

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS**

ANA LAURA GALVÃO BATISTA

***NUESTRO FOLKLORE:*
O RURAL, O POPULAR E O MASSIVO NAS POLÍTICAS CULTURAIS DO
PRIMEIRO PERONISMO (1946-1955)**

FRANCA

2024

ANA LAURA GALVÃO BATISTA

NUESTRO FOLKLORE:
O RURAL, O POPULAR E O MASSIVO NAS POLÍTICAS CULTURAIS DO
PRIMEIRO PERONISMO (1946-1955)

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual Paulista (PPGH/UNESP), como pré-requisito para a obtenção do título de Mestre em História.

Área de concentração: História e Cultura Social
Orientadora: Prof.^a Dr.^a Tânia da Costa Garcia
Órgão financiador: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil CAPES – Código de Financiamento 001.

FRANCA

2024

B333n Batista, Ana Laura Galvão
 Nuestro Folklore : o rural, o popular e o massivo nas
 políticas culturais do Primeiro Peronismo (1946-1955) /
 Ana Laura Galvão Batista. -- Franca, 2024
 367 p. : il., tabs.

 Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista
 (UNESP), Faculdade de Ciências Humanas e Sociais,
 Franca
 Orientadora: Tânia da Costa Garcia

 1. Folclore. 2. Rural. 3. Cultura de massa. 4. Política
 cultural. 5. Peronismo. I. Título.

ANA LAURA GALVÃO BATISTA

NUESTRO FOLKLORE:

**O RURAL, O POPULAR E O MASSIVO NAS POLÍTICAS CULTURAIS DO
PRIMEIRO PERONISMO (1946-1955)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, campus de Franca, como pré-requisito para a obtenção do título de Mestre em História. Área de concentração: História e Cultura Social.

BANCA EXAMINADORA

Presidente: _____

Prof.^a Dr.^a Tânia da Costa Garcia, UNESP

1º Examinador: _____

Prof.^a Dr.^a Maria Ligia Coelho Prado, USP

2º Examinador: _____

Prof.^a Dr.^a Marcela Cristina Quinteros, UNIR

Franca, 9 de dezembro de 2024.

AGRADECIMENTOS

Agradecer é “honrar as mãos que nos têm cuidado, que nos têm guiado, que nos marcam o caminho”. A presente dissertação é, com certeza, o resultado de muitas mãos. Meus sinceros e profundos agradecimentos a todas as pessoas, lugares e instituições que tornaram este trabalho possível.

Em primeiro lugar, e não poderia ser de outra forma, agradeço à minha família. À minha mãe Ana Cristina, ao meu pai Edilson e ao meu irmão Miguel. Obrigada por deixarem claro todos os dias o quão longe eu posso chegar diante da certeza de que tenho sempre para onde voltar. Obrigada por serem casa, apoio, torcida e impulso. Reconheço e agradeço imensamente todas as renúncias que me possibilitaram os privilégios dos quais usufruo hoje. Agradeço também à Carla e à Mariah, parte importante do afago e do refúgio da família que tanto amo.

Ao Lucas, meu companheiro de vida, por se fazer presente em todos os momentos, não me deixando esquecer da verdadeira dimensão dos meus medos e inseguranças, quase sempre maiores na minha cabeça. Obrigada pelo amor investido em mim e em nós cotidianamente.

Agradeço, especialmente, à minha orientadora Prof.^a Dr.^a Tânia da Costa Garcia que, desde a graduação, confiou em mim, na minha capacidade, na minha escrita e, sobretudo, no meu tempo. Sou grata pelas trocas, correções, indicações e, principalmente, por nossa amizade. Cada uma das páginas deste trabalho reflete sua paciência e consideração comigo.

À professora Maria Ligia Coelho Prado e ao professor José Luis Bendicho Beired, referências de trabalho e de pesquisa, pela leitura detida da primeira versão da dissertação e pelas valorosas orientações e indicações realizadas no Exame Geral de Qualificação. Também agradeço mais uma vez à professora Maria Lúcia e à professora Marcela Cristina Quinteros, por aceitarem o convite para compor a Banca de Defesa da Dissertação.

À Vitória Marchetto e à Amanda Sison, amigas que a graduação em História me proporcionou e a quem devo grande parte da minha jornada pessoal e profissional até aqui. Obrigada por todos os momentos de risada, carinho, comprometimento, apoio e por terem me deixado fazer parte do trio da UNESP-Franca. Este trabalho é nosso!

À Thais Ulhôa e à Vitória Borges, por quase duas décadas de amizade e de amor. Obrigada por fazerem parte da minha vida e estarem sempre presentes, mesmo na distância e correria do dia a dia. Com vocês, sei que posso tudo.

Aos colegas da Pós-Graduação, Maria Isabela, Leandro, Tatiane, Natália e Rosinalda, historiadores exemplares e pessoas incríveis. Obrigada por compartilharem os processos e as conquistas de vocês comigo e por me inspirarem todos os dias. Agradeço também aos colegas do grupo de pesquisa, Felipe Camargo, Felipe Basso, Igor, Thales, Vinícius, Denis, Camila, Pedro e Rodrigo, pelos encontros sempre muito proveitosos. Agradeço, em especial, à Maria Luiza, pela torcida e pelo apoio com os processos e burocracias.

A todos aqueles que passaram pela equipe da Revista História e Cultura entre 2022 e 2024 e que dividiram comigo os desafios e as recompensas do trabalho da editoração, especialmente os membros da seção dos Artigos Livres, meu muito obrigada. Agradeço ao Abner, à Laura, à Rafaela, à Larieli, ao Leandro e à Maria Isabela pela paciência e pelo companheirismo nessa jornada. Sinto muito orgulho de nosso trabalho!

Em nome de todos os professores que passaram pela minha vida, agradeço à Kátia, Fabiana, Hosana, Sebastião, Bruno, Luizão, Virgínia e Karina. Muito do que sou hoje devo a vocês. E um agradecimento especial ao Vitor Hugo, professor competente e atencioso, grande inspiração de minha escolha pelos caminhos da História.

Aos funcionários da Biblioteca “Jorge Luis Borges” da *Academia Argentina de Letras* e da Biblioteca da *Academia Nacional de la Historia*, pela disponibilização de materiais de cunho documental e bibliográfico fundamentais para a presente pesquisa. Agradeço também a todos os funcionários da UNESP- Franca, especialmente à Maísa, pelos serviços prestados e pelo apoio durante a minha formação.

Por fim, agradeço à Chicória Maria, por me mostrar todos os dias quanto amor e alegria podem caber em quatro patas e um corpinho salsicha.

O presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001, entre 01/05/2022 a 30/04/2024.

Quem são os meus contemporâneos? — Pergunta-se Juan Gelman. Juan diz que às vezes encontra homens que têm cheiro de medo, em Buenos Aires, em Paris ou em qualquer lugar, e sente que estes homens não são seus contemporâneos. Mas existe um chinês que há milhares de anos escreveu um poema, sobre um pastor de cabras que está longe, muito longe da mulher amada e mesmo assim pode escutar, no meio da noite, no meio da neve, o rumor do pente em seus cabelos; e lendo esse poema remoto, Juan comprova que sim, que eles sim: que esse poeta, esse pastor e essa mulher são seus contemporâneos.

[...] sempre é possível encontrar contemporâneos em qualquer lugar do tempo e compatriotas em qualquer lugar do mundo. E sempre que isso acontece, e enquanto isso dura, a gente tem a sorte de sentir que é algo na infinita solidão do universo: alguma coisa a mais que uma ridícula partícula de pó, alguma coisa além de um momentinho fugaz.

Eduardo Galeano

BATISTA, Ana Laura Galvão. **Nuestro Folklore**: o rural, o popular e o massivo nas políticas culturais do Primeiro Peronismo (1946-1955). 2024. 367f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2025.

RESUMO

O presente trabalho investiga as apropriações do simbólico popular rural argentino pelo populismo peronista (1946-1955) como elemento crucial para o seu projeto de reconfiguração da identidade nacional através da análise de políticas culturais empreendidas pelo regime. Em resposta às transformações sociais, econômicas e políticas que marcam a Argentina das décadas de 1940 e 1950, sobretudo a intensificação dos movimentos migratórios saindo das províncias do interior campesino rumo à capital Buenos Aires a partir da década de 1930 e a consequente emergência de uma cultura de massa no país, o peronismo se utilizaria dessas iniciativas no âmbito da cultura para afirmar uma determinada sensibilidade nacional comum mediante um discurso massivo pautado na continuidade entre o imaginário das massas (presente) e a memória popular em suas várias formas de expressão (passado). Para tal, serão analisadas duas documentações derivadas de políticas culturais do governo as quais tomam o universo folclórico como eixo comum. São elas, respectivamente: 1) O *Manual-guia* que orienta o processo de recopilación e classificação de expressões da memória oral das populações do interior da província de Buenos Aires pelos colaboradores da *Encuesta Folklórica General del Magisterio*, lançada em 1951 pelo Instituto Nacional da Tradição (1943-1955); 2) A revista *Mundo Radial* (1949-1957) – integrada ao monopólio peronista dos meios de comunicação – e seu projeto editorial voltado à construção de um imaginário favorável ao universo rural e ao cancionero folclórico no meio do entretenimento urbano através da seção temática *Nuestro Folklore*. Desse modo, demonstraremos como os âmbitos da cultura e dos meios de comunicação de massa, durante os dois primeiros mandatos de Perón, constituíram espaços privilegiados de mobilização de pertencimentos sociais, culturais e políticos precípuos para a garantia do consenso populista necessário à manutenção da hegemonia peronista.

Palavras-chave: folclore; rural; cultura de massa; política cultural; peronismo.

ABSTRACT

This study investigates the appropriations of Argentine rural popular symbolism by Peronist populism (1946-1955) as a crucial element in its project of national identity reconfiguration through the analysis of cultural policies implemented by the regime. In response to the social, economic, and political transformations that marked Argentina in the 1940s and 1950s — particularly the intensification of migration movements from rural provinces to the capital, Buenos Aires, from the 1930s onward, and the consequent emergence of a mass culture in the country — Peronism would use these cultural initiatives to assert a common national sensibility through a mass discourse based on the continuity between the popular imagination (present) and popular memory in its various forms of expression (past). To explore this process, the paper analyzes two documents derived from government cultural policies that center the folkloric universe as a common axis. These are: 1) The *Manual-guía* that guides the process of compiling and classifying oral memory expressions from rural populations in the Buenos Aires province by collaborators of the *Encuesta Folklórica General del Magisterio*, launched in 1951 by the National Institute of Tradition (1943-1955); and 2) The magazine *Mundo Radial* (1949-1957)—a publication integrated into the Peronist media monopoly—and its editorial project aimed at building a favorable imagery of rural world and folkloric song repertoire within urban entertainment through its thematic section *Nuestro Folklore*. In doing so, this research demonstrates how the spheres of culture and mass media, during Perón's first two terms, became privileged spaces for mobilizing social, cultural, and political belongings, which were essential to ensure the populist consensus necessary to maintain Peronist hegemony.

Keywords: folklore; rural; mass culture; cultural policy; peronism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1. DA FALA AO EMBLEMA: O CRIOLISMO COMO ESTRUTURA DE SENTIMENTO	34
1.1 O campo e a cidade	34
1.2 Uma fala patriota	44
1.3 Poesia e periodismo gauchescos: entre federalistas e unitários	48
1.4 Civilização X Barbárie: a cidade e o campo no projeto liberal	51
1.5 Um novo espaço de leitura: o florescimento do crioulisto popular	56
1.6 A questão da imigração: Martín Fierro e a formatação de um emblema	66
1.7. Tradicionalização do popular: os estudos folclóricos na Argentina	74
CAPÍTULO 2. “FOLKLORE, CON MAYÚSCULA”: A CONSTRUÇÃO DE UM PATRIMÔNIO FOLCLÓRICO EM TEMPOS DE NACIONALISMO-POPULAR PERONISTA	103
2.1 O Instituto Nacional da Tradição	103
2.2 O populismo peronista enquanto etapa regeneradora	119
2.3 Uma identidade com “cara” de povo	137
2.4 Folclore com maiúscula: A <i>Encuesta Folklórica General del Magisterio</i>	147
2.5 Identificar, ordenar e classificar: o <i>Manual-guía para el recolector</i>	158
2.6 Um Patrimônio Folclórico em meio a significantes vazios	165
2.7 Classificação e variedade do material folclórico	169
2.8 Selecionar e excluir	176
CAPÍTULO 3. NAS PÁGINAS DO RÁDIO: UM FOLCLORE ESTRELAR PARA UM LEITOR-OUVINTE MASSIVO	189
3.1 Uma voz que atinge a todos os públicos	189
3.2 Os homens por trás dos meios: Raúl Alejandro Apold e Carlos Vicente Aloé	193
3.3 Os meios: periodismo argentino na primeira metade do século XX	203
3.4 As revistas de rádio e a formação do <i>Star system</i> nacional	209
3.5 O consumo enquanto reconhecimento e pertencimento	215
3.6 “ <i>Es muy aplaudido</i> ”: anonimato editorial e autoridade popular	228
3.7 Tradição nacional e memória popular: em busca do elo perdido	250
CAPÍTULO 4. REVISTA MUNDO RADIAL EM SINTONIA: UM GAUCHO EM NUESTRO FOLKLORE	267
4.1 Disciplina científica e patriótica: o folclore em <i>Mundo Radial</i>	267
4.2 “ <i>Quiénes han cumplido y quiénes no</i> ”: conformando a tradição	291

4.3 Pedagogia espelhada: modos de sentir, ouvir e imaginar o nacional.....	301
4.4 Enxergar a nação através da canção: o trabalhador rural em <i>Mundo Radial</i>	318
4.5 Um <i>gaucho</i> em <i>Nuestro Folklore</i>	333
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	346
REFERÊNCIAS.....	352
Documentação fundamental:	352
Documentação complementar:	352
Estudos:	353

INTRODUÇÃO

Queremos incorporar ao nosso grande movimento todos os argentinos que anseiem fazer o mesmo que nós, que sintam as mesmas preocupações patrióticas e que queiram conduzir o nosso povo em seu verdadeiro caminho, do qual ele havia se perdido; direcionando-o rumo a valores eternos e não a valores circunstanciais; retornando à alma crioula que todos admiramos e que todos devemos sentir profundamente, ainda que às vezes nos afastemos dela. Esta doutrina puramente argentina, ao nos unificar, deve nos levar a agir com uma nobreza também puramente argentina. Neste movimento devemos perdoar as queixas, esquecer as injúrias, ignorar os erros e ajudar os homens a se corrigirem, para que se juntem à nossa luta em prol de um objetivo superior.¹

O excerto destacado faz parte de um discurso proferido pelo então presidente argentino Juan Domingo Perón (1895-1974) na ocasião de sua visita à Liga dos Direitos do Trabalhador em novembro de 1947. Eleito um ano antes com o apoio decisivo das classes populares argentinas, além do reconhecimento de sua autoridade por setores importantes da Igreja Católica e das Forças Armadas, a campanha de Perón teve o mérito de apresentar e sustentar discursivamente a sua figura – já bastante conhecida nacionalmente pelas políticas desenvolvidas enquanto esteve à frente da Secretaria do Trabalho e Previdência desde 1943 – como a encarnação do interesse geral dos argentinos e a solução para suas demandas insatisfeitas após mais de uma década de governos conservadores (1930-1943) e três anos de regime militar no país (1943-1946).²

O ano de 1946 inaugura o momento denominado pela historiografia como “Primeiro Peronismo”, período que engloba os dois primeiros mandatos de Perón como presidente do país e se estende até 1955, quando é deposto após sofrer um golpe militar. O movimento peronista que emerge na Argentina em 1945 e a sua institucionalização após a chegada de seu líder ao cargo presidencial constitui o que Maristella Svampa (2006) considera como uma das expressões mais acabadas do fenômeno populista no âmbito da América Latina.³

As reflexões apresentadas pela socióloga argentina partem das importantes contribuições teóricas fornecidas pelo cientista político Ernesto Laclau (2005). Este, por sua vez, apresenta uma compreensão do populismo que se distancia da chave de leitura que o toma

¹ PERÓN, Juan Domingo. **Conceptos políticos**. Argentina: Editora Volver, 1984, p. 108, tradução nossa.

² Em 1943, Perón integrava o grupo por trás do golpe que derrubou o governo oligárquico de Ramón Castillo (1942-1943), constituindo uma figura política fortalecida e consolidada durante o governo militar na Argentina (1943-1946).

³ SVAMPA, Maristella. **El dilema argentino: civilización o barbarie**. Buenos Aires: TAURUS, 2006.

como um erro de percurso, ou como uma excepcionalidade histórica, para pensá-lo enquanto “um modo de construir o político” resultante do fortalecimento de um emaranhado de tendências, forças e potencialidades que já estariam inseridas no próprio sistema democrático moderno.⁴ O fenômeno populista, nessa concepção, não poderia ser reduzido à condição de um mero regime de transição preso entre a tradição e a modernidade, pelo contrário, ele seria, antes, como afirma Svampa:

[...] uma forma particular de inserir a "modernidade" no sistema político latino-americano, [...] é, melhor dizendo, uma tentativa de articulação do moderno com o tradicional [...] e a sua força advém precisamente da sua capacidade de responder, do ponto de vista político, a esse anseio (e nostalgia) que atravessa toda a modernidade e que consiste em reviver a "comunidade" no seio da "sociedade".⁵

Esse anseio nostálgico apresentado pela autora pode ser traduzido fundamentalmente em duas ideias caríssimas ao século XX latino-americano, referentes às distintas concepções e representações de povo e de nação que se desenvolvem nesse período. De acordo com Laclau e Svampa, o populismo se apresenta como um conjunto de ferramentas retóricas voltadas ao estabelecimento de articulações entre distintos interesses, promovendo, assim, a unificação simbólica das demandas insatisfeitas provenientes dos diferentes setores de uma dada sociedade. Assim, tais dispositivos buscam constituir o que o cientista político define como uma cadeia de equivalências entre essas reivindicações sociais, ou seja, procuram promover a emergência e a compreensão do povo enquanto sujeito politicamente mobilizado em prol de uma percepção de consenso essencial para a sustentação do poder e da hegemonia populistas.⁶

Essa “cadeia equivalencial” é o resultado de uma construção discursiva voltada ao estabelecimento, no plano simbólico, de um denominador comum com capacidade para transformar uma pluralidade de vínculos e interesses em uma singularidade, o que depende da configuração de uma identidade popular harmônica baseada em alguns significantes (palavras, imagens, símbolos, etc.) capazes de se referir a essa cadeia, o povo, como um todo único.⁷

Nesse sentido, para que a experiência do populismo se efetive em uma determinada sociedade, é necessário que haja algum tipo de fratura em seu sistema institucional vigente, conjuntura que proporciona a coexistência, nesse tecido social, de uma série de forças e demandas heterogêneas que não conseguem ser absorvidas organicamente pela institucionalidade vigente. A frustração com relação à insatisfação de cada uma dessas

⁴LACLAU, Ernesto. **La razón populista**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005.

⁵SVAMPA, 2006, *op. cit.*, p. 282-283.

⁶ LACLAU, 2005, *op. cit.*, p. 93-105.

⁷*Ibidem*, p. 116.

demandas sociais, somada à percepção do acúmulo de outras demandas também insatisfeitas, resultaria no estabelecimento de relações de solidariedade e de equivalência entre elas e entre os grupos que as manifestam. Isso se sustenta, sobretudo, a partir de discursos que estabelecem e reforçam sentimentos de negação e de hostilidade frente ao “outro” incapaz de atendê-los.

No contexto latino-americano, sobretudo após a Primeira (1914-1918) e a Segunda (1939-1945) guerras mundiais e, conseqüentemente, com os regimes liberais em descrédito, desenvolvem-se mais energicamente propostas e concepções políticas favoráveis a um Estado capaz de dirigir o desenvolvimento econômico e de intervir legalmente na resolução dos conflitos sociais, aspectos característicos de governos populistas.⁸ No caso específico da Argentina, a conjuntura política, econômica e social instaurada no decorrer da década de 1930 atenderia a todos os requisitos de uma sociedade em crise, fraturada e frustrada, a qual encontraria no populismo de Perón, sobretudo nas promessas de superação e renovação que o mesmo sustentava em seus discursos, uma possível saída para os seus problemas e para o estado de mal-estar geral em que os argentinos se encontravam.

Em termos políticos, tal período é marcado, após o golpe que derruba o presidente radical Hipólito Irigoyen, pela sucessão de governos militares corruptos e autoritários, os quais, eleitos de maneira fraudulenta, representariam a retomada do poder por parte de setores associados às elites conservadoras do país. Se inicialmente esses governantes contaram com o apoio de vertentes do movimento nacionalista fortalecido nesse momento, as frustrações desses intelectuais e periodistas com o andar das políticas implementadas não demoraram a aparecer, sobretudo em relação ao que compreendiam como o favorecimento, por parte das elites política e cultural, das finanças estrangeiras em detrimento dos interesses nacionais.

Os anos 1930 constituíram um período marcado pela urbanização acelerada de Buenos Aires, caracterizada, sobretudo, pelos processos de industrialização, pelos fluxos migratórios do interior do país e pela chegada de imigrantes estrangeiros que, juntos, conformariam o ainda incipiente proletariado industrial na cidade.⁹ É essa classe trabalhadora etnicamente heterogênea que – consciente de seus interesses e de suas reivindicações sociais e políticas acumuladas durante um período de expansão capitalista e acumulação de riquezas sem a devida distribuição pelos grupos conservadores governantes – encontraria no projeto político-cultural peronista uma saída política para o atendimento de suas demandas materiais e simbólicas.¹⁰

⁸ CAPELATO, Maria Helena Rolim. Populismo latino-americano em discussão. In: FERREIRA, Jorge. **O populismo e sua história: debate e crítica**. Rio de Janeiro: 2001, p. 128.

⁹ SVAMPA, 2006, *op. cit.*, p. 271.

¹⁰ MURMIS, Miguel; PORTANTIERO, Juan Carlos. **Estudios sobre los orígenes del peronismo**. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores Argentina, 2004, p. 178-179.

As populações provenientes das províncias, ao se fazerem presentes no espaço urbano – juntamente com as representações e os costumes do universo rural a elas vinculados – enfrentavam resistências e depreciações muitas vezes de cunho étnico e classista. O imaginário portenho ainda era povoado pelos modelos de civilização e progresso europeus, conferindo às massas populares emergentes características associadas ao atraso, à ignorância e à desordem. Assim, a partir de meados da década de 1940, na medida em que esses setores menos favorecidos se tornam a principal base de apoio de Perón e de seu movimento, tal discurso seria fortalecido entre os grupos da oposição, a exemplo das denominações pejorativas *cabecitas negras* e *descamisados* frequentemente utilizadas como referência às massas peronistas.¹¹

Desse modo, buscando reorganizar e reunificar a classe trabalhadora, a experiência populista do peronismo (1946-1955) seria marcada, sobretudo, pela promoção discursiva de equivalências entre 1) os trabalhadores argentinos; 2) uma cultura considerada autenticamente nacional porque popular e 3) a função do Estado. Em outras palavras, por uma lógica de “peronização” da sociedade, o que permitiria a construção e a afirmação de uma identidade argentina e peronista frente a um inimigo comum: o “outro”, ou seja, todos aqueles, sem distinção política, econômica ou social, que se opusessem ao líder e ao regime, com destaque para os setores da intelectualidade argentina considerados elitistas e cosmopolitas.¹²

Para além de promover o reconhecimento desses novos atores sociais no jogo político, o governo populista de Perón instaurado em 1946 também buscava, simultaneamente, dirimir as resistências à presença desse universo interiorano na paisagem da cidade.¹³ É nesse sentido que o projeto cultural do peronismo, para além da difusão da Doutrina Justicialista, da divulgação dos projetos sócio-políticos do governo e da neutralização autoritária de seus opositores, promove um uso atrativo e ressignificado do folclore e das tradições nativistas, ligados ao cotidiano, à estética e às representações sociais dos setores populares recém-chegados à Buenos Aires, como campo estratégico para as suas negociações simbólicas.¹⁴

Os meios de comunicação de massa seriam essenciais para esse processo ao elaborarem e difundirem discursos que aproximavam o imaginário das classes populares de uma

¹¹ GRIMSON, Alejandro. Raza y clase en los orígenes del peronismo: Argentina, 1945. **Desacatos**, n.55, 2017, p.110-127.

¹² LEGRÁS, Horácio. Hacia una historia del populismo. In: SORIA, Claudia; CORTÉS ROCCA, Paola; DIELEKE, Edgardo. **Políticas del sentimiento**. El peronismo y la construcción de la Argentina moderna. Buenos Aires: Prometeu Libros, 2010. p. 172-175.

¹³ GARCIA, Tânia da Costa. **Do folclore à militância**: a canção latino-americana no século XX. São Paulo: Letra e Voz, 2021, p. 106-107.

¹⁴ GARCIA, Tânia da Costa. Mundo Radial e o cancionero folclórico nos tempos de Perón. **Novo Mundo Mundos Novos**, 2015. Disponível em: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/68075> . Acesso em: 20 de abril de 2021.

sensibilidade nacional comum, tendo o peronismo recorrido às tecnologias comunicacionais – controladas pelo Estado – a fim de construir laços identitários a partir de representações capazes de produzir o sentimento de pertencimento a um mesmo território e a uma mesma cultura, sob a liderança de um único condutor da Nação.¹⁵ Diante da emergência dos setores populares interioranos na capital argentina no decorrer dos anos 1930 e 1940 e da impossibilidade de ignorá-las no processo de recomposição da hegemonia promovido pelo populismo peronista, coube ao regime fazer política de massa, tomando-se o massivo como um espaço onde se entrecruzam lógicas e matrizes culturais distintas e onde essas classes populares encontrariam possibilidades de interpelação e de reconhecimento de si mesmas, de seus gostos e demandas e, ainda, onde elas pudessem se sentir integradas à comunidade nacional, aspecto fundamental para a manutenção do consenso populista do regime.

Nessa perspectiva, partimos da compreensão de que os processos de formulação e aplicação de medidas governistas na área da cultura dialogam constantemente com o respectivo cenário de disputas políticas em que estão inseridos, o que confere a essas diligências oficiais, além de um caráter histórico, um papel relevante nos processos de negociação simbólica no interior da sociedade. Nesse sentido, qualquer política cultural carrega consigo, de maneira implícita ou explícita, e não sem resistências, uma determinada concepção de cultura a ser privilegiada.¹⁶

No caso do Primeiro Peronismo, as políticas culturais visavam estabelecer o consenso nacional acerca da identidade cultural argentina. Para tal, empreendia-se a monopolização estatal de determinadas representações da argentinidade ligadas a uma ideia do popular diretamente associada às levas migratórias recém-chegadas a Buenos Aires, sendo deliberado na Constituição Justicialista de 1949 que “as riquezas artísticas e históricas, assim como a paisagem, independente de quem seja o seu proprietário, formam parte do patrimônio cultural da Nação e estarão sob a tutela do Estado”.¹⁷

Desde sua institucionalização política, o peronismo toma como prioridade a reformulação da identidade argentina de modo a inverter o modelo oligárquico elitista e cosmopolita predominante até então. Era necessário construir uma identidade nacional unificada, a qual, diante da ascensão na cena política de setores sistematicamente negados e

¹⁵ MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**. Comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997, p. 220-228.

¹⁶ RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais: entre o possível & o impossível. In: NUSSBAUMER. Gisele Marchiori (org.) **Teorias & políticas da cultura**: visões multidisciplinares. Salvador: EDUFBA, 2007, p. 149.

¹⁷ ARCHIVO NACIONAL DE LA MEMORIA, 2010, *op. cit.*, p. 58, tradução nossa.

ocultados da vida da nação, deveria não apenas se assemelhar às massas trabalhadoras, ou seja, às forças consideradas como o autêntico povo argentino que elegeram Perón em 1946, mas também estabelecer um diálogo com elas. Em suma, um ideal de nação evocado em torno do popular e do massivo.

Em governos populistas, a identidade nacional deriva de uma conjuntura de coesão representada pelo próprio Estado, assim, sua política cultural busca relacionar a defesa dessa nacionalidade à própria preservação do regime, selecionando e evocando um universo simbólico capaz de contribuir com a reprodução equilibrada do sistema. Para isso, sem dúvidas, esses segmentos interioranos não poderiam ser totalmente negligenciados, assim como as outras camadas sociais do país.¹⁸ As medidas peronistas visavam alimentar um imaginário comum capaz de legitimar as políticas do governo e os discursos de seu líder não somente frente às massas trabalhadoras, mas também à sociedade argentina como um todo. É em meio a essa dinâmica de forças e ao cenário político, econômico e social da nação, que o universo simbólico rural, o *gaucho* (o típico homem do campo) e o âmbito do folclore argentino são recuperados, formatados e ganham um papel de destaque entre as políticas culturais promovidas.

Para além de democratizar o acesso ao consumo cultural e ao mundo do entretenimento urbano pelos trabalhadores e suas famílias, o que antes era restrito apenas aos setores médios e alto da sociedade, o peronismo confere reconhecimento e legitimidade à própria cultura oriunda desses grupos subalternos, selecionando determinados valores e referências tradicionais da cultura rural a eles associados e os integrando ao arcabouço das denominadas autênticas representações do nacional. As referências ao campo e ao modelo de cidadania e trabalho do *gaucho* eram atreladas, sobretudo, à alma crioula da nação e, nesse sentido, aos princípios morais que orientavam o próprio movimento peronista.¹⁹

As estratégias do governo no plano da cultura visavam construir e consolidar uma identidade e uma unidade nacionais que não apenas incluíssem os setores populares, mas também os concebesssem enquanto atores históricos ativos em seu projeto de nação. Estes, por sua vez – a partir de um processo de construção identitária a nível nacional em contraposição ao olhar elitista e hostil que geralmente recebiam das classes médias urbanas, da *intelligentsia*

¹⁸CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas**: estrategias para entrar y salir de la modernidad. México, D.F.: Editorial Grijalbo, 1989, p. 221.

¹⁹ Perón, falando aos trabalhadores em ato realizado na praça 9 de Julho em 1949, reforça que, para os peronistas, não bastava apenas imitar os *gauchos* em sua forma de vestir, mas trazê-los no interior de seu coração: “No que se refere ao campo, minha senhora (Eva Perón) disse hoje uma grande verdade: existem duas classes de conterrâneos em nossa terra, alguns que andam por aí de calção, suspensório e poncho, muitas vezes um pouco disfarçados; e outros que carregam o *gaucho* no coração. Nós, peronistas, ansiamos por ficar entre os segundos, sabendo que o hábito não faz o monge. O campo deve ser levado no coração, na alma e não no calção ou no suspensório” (*Biblioteca Nacional Mariano Moreno*, 2021, p. 422, tradução nossa).

e dos setores dominantes da sociedade argentina – encontravam na apropriação oficial de tradições rurais passadas, ligadas ao crioulismo e ao folclore, uma forma de se reconhecerem e de serem reconhecidos no espaço público argentino.²⁰ O folclore era invocado, então, no marco de uma apropriação populista e massiva, sendo frequentemente associado ao discurso e à estética crioulistas, o que, como veremos, gerava algumas divergências em relação às concepções de determinados folcloristas que atuavam no período.

O desenvolvimento do folclore enquanto campo de estudo na Argentina data da virada do século XIX para o XX. Inspirados pelos antecessores europeus da *Folklore Society* inglesa, fundada em 1880, e condicionados pelo nacionalismo político do período, tais estudos derivaram da necessidade de se enraizar a formação do Estado-nacional em uma identidade passada comum, apresentando também uma profunda inclinação romântica ao olhar para a história nacional e priorizar o resgate de referências e sentimentos populares atrelados ao meio rural frente às ameaças desagregadoras da imigração e do cosmopolitismo liberal.²¹ As discussões e debates a respeito dos limites epistemológicos e metodológicos do campo e de seu objeto de estudo se estenderam por toda a primeira metade do século XX, assim como o seu processo de institucionalização como disciplina científica.

No decorrer das décadas de 1920 e 1930, destacam-se os projetos político-culturais desenvolvidos desde o Conselho Nacional de Educação (CNE) e a Universidade de Buenos Aires (UBA), além da contrapartida provinciana empreendida pelos intelectuais do noroeste argentino, patrocinados pela Universidade de Tucumán. Tais debates giravam em torno, principalmente, de duas figuras proeminentes dos estudos folclóricos argentinos e de suas respectivas posições político-ideológicas: Ricardo Rojas (1882-1957) e Juan Alfonso Carrizo (1895-1957).²²

É também no decorrer da primeira metade do século XX, como já mencionado, que assistimos às apropriações do crioulismo por diferentes setores da sociedade argentina como representação substancial da identidade nacional a partir da figura campesina do *gaucho*, evocando-se, como modelo de referência, uma versão “domesticada” da personagem Martín Fierro, protagonista do clássico gauchesco de José Hernández (1834-1886) publicado em

²⁰ DÍAZ, Claudio F. **Variaciones sobre el “ser nacional”**: Una aproximación sociodiscursiva al folklore argentino. Ed.1. Santa Fe: Ediciones UNI, 2022.

²¹ CANCLINI, 1989, *op. cit.*, p. 150-151.

²² Destaca-se, a esse respeito, a dissertação de mestrado defendida por Igor Alexander Webel Ramos em 2022, na qual o autor procura pensar as representações do folclore argentino e a questão da identidade nacional nas obras e trajetórias de Juan Alfonso Carrizo e Ricardo Rojas. Ver: RAMOS, Igor A. W. **Representações do folclore argentino e identidade nacional em Juan Alfonso Carrizo e Ricardo Rojas (1917-1939)**. 2022. Dissertação (Mestrado em História e Cultura Social). Faculdade de Ciências Humanas e Sociais (FCHS), Universidade Estadual Paulista (UNESP), Franca, 2022.

1872.²³ O discurso crioulista, ao tomar o tipo rural do *gaucho* como eixo central para se pensar e representar o popular, fez-se presente no transcurso histórico argentino desde as lutas de independência do país (1810-1816) – quando os reconhecidos poemas de Bartolomé Hidalgo (1788-1822) procuravam evocar e imitar a fala de um *gaucho* patriota como estratégia de permeabilidade e mobilização entre os setores subalternos –, até essa figura campesina ser consagrada pelo peronismo como emblema nacional em 1948, ano em que o decreto presidencial nº 34.548 estende a todas as localidades do país as festividades do Dia da Tradição em comemoração ao aniversário de Hernández.²⁴

Diante da breve sondagem apresentada e na medida em que toma o peronismo como objeto de estudo, não resta ao presente trabalho outra alternativa a não ser a sua análise a partir de uma perspectiva que concebe a política e a cultura enquanto campos sobrepostos e interdependentes, considerando-se inconcebível a compreensão de cada uma dessas esferas de modo isolado. Assim, em conformidade com a perspectiva dos estudos culturais²⁵, esta pesquisa analisa a apropriação política do universo simbólico popular rural como elemento basilar do projeto populista de reconfiguração da identidade argentina, empreendido durante os dois primeiros mandatos de Juan Domingo Perón no país (1946-1955).

A análise da documentação fundamental, apoiada em discussões teóricas, contribuições historiográficas e documentos complementares, permitirá entrever como, no populismo peronista, diante de todo o processo que confere relevância política e social aos setores subalternos argentinos – integrados em sua maioria por migrantes que saíram do interior campesino para viver nos subúrbios de Buenos Aires –, tanto a tradição do folclore como o crioulisto gauchesco passam por apropriações, adaptações e alterações significativas de acordo com as políticas culturais de massa e a prédica nacional-popular do regime.

²³ HERNÁNDEZ, José. **Martín Fierro**. Tradução de Leopoldo Jobim. Caxias do Sul: Universidade de Caxias do Sul – Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes, 1980.

²⁴ Como afirma Josefina Ludmer (2000, p. 22-23), dentro do marco crioulista, o gênero gauchesco ganha especial atenção por, desde suas primeiras aparições na literatura, constituir um produto cultural que não se apresentava como algo “puro”, associado a uma determinada classe social específica, mas como o resultado do contato e das trocas entre a cultura letrada da cidade e a oralidade do campo, ou seja, do diálogo entre o culto e o popular.²⁴ E é com o avanço da modernidade na Argentina, o consequente desenvolvimento de novas tecnologias de produção e comunicação e, sobretudo, da constituição de uma indústria cultural no país, que o gênero gauchesco, ao ser apropriado e formatado pelas políticas culturais de massa do peronismo, também pode ser pensado, nas palavras de Canclini (1989, p. 14-15), a partir da condição de produto cultural hibridizado.

²⁵ O objetivo de analisar o fenômeno político do peronismo por meio da perspectiva cultural toma como referenciais teóricos importantes nomes ligados à fundação dos Estudos Culturais britânicos no final dos anos 1950 e a sua posterior internacionalização nas décadas de 1970 e 1980. Uma orientação, portanto, que prima pela natureza dialógica da cultura, concebida como uma rede de práticas, significados e relações que constituem a vida cotidiana dos indivíduos e dos grupos por meio das dinâmicas culturais de negociação e identificação.

A fim de atender a esses objetivos, serão analisadas duas documentações oficiais derivadas de políticas culturais do governo de Perón, as quais, tomando o universo rural como foco comum, dialogam com as transformações sociais que atingem o país nesse período. Em primeiro lugar, a promoção da *Encuesta Folklórica General Del Magisterio* em 1951, pelo Instituto Nacional da Tradição (1943-1955), projeto oficial que pretendia organizar um amplo levantamento, registro e classificação de expressões folclóricas no interior da província de Buenos Aires a partir do trabalho de campo realizado por professores voluntários ligados à rede da educação primária.

Em seguida, o projeto deliberadamente encabeçado pela revista *Mundo Radial* (1949-1957), a qual, integrada ao monopólio peronista dos meios de comunicação de massa e através da ampla circulação de seus números, contribuía diretamente com a plano político-cultural do regime na medida em que, a partir de uma concepção massiva do folclore diretamente associada ao discurso crioulista, promovia a construção e a divulgação de um imaginário citadino menos resistente à cultura popular e ao mundo rural.

Desse modo, as análises e discussões desenvolvidas no presente trabalho demonstrarão que, na Argentina, desde a primeira década do século XX até os anos 1940 e 1950, o interesse, o desenvolvimento e a relevância que os estudos folclóricos angariam no país sempre estiveram fundamentalmente relacionados ao potencial de mobilização político-ideológica que o folclórico oferece enquanto campo voltado às manifestações da memória e da cultura dos setores populares argentinos.

Geralmente compreendido como arcabouço simbólico formado pelas “autênticas” expressões da nacionalidade, o folclore argentino ofereceria um importante suporte cultural a diferentes projetos políticos de nação, elaborados de acordo com os interesses de distintos grupos ao longo da primeira metade do século. Um campo que, ao conferir coerência e legitimidade a discursos, imagens e representações, também era frequentemente beneficiado e impulsionado por medidas governamentais voltadas à compilação, salvaguarda e difusão dessas manifestações folclóricas, ao ponto de, em 1943, angariar um posto institucional no interior do Estado com a criação do Instituto Nacional da Tradição (INT) durante o governo militar.

Durante o peronismo isso não é diferente: a importância do folclore continua sendo especialmente político-ideológica. Essa tradição acadêmica do folclore não apenas permanece institucionalmente presente no governo a partir do INT, como também é promotora de iniciativas na área da cultura. Todavia, como será demonstrado, a sua importância para a proposta de reconfiguração da identidade nacional promovida pelo regime seria muito mais referencial,

ocupando um lugar secundário diante da emergência de um folclore massivo largamente financiado e promovido pelo Estado peronista.

Esse registro folclórico massivo, mobilizado politicamente pelo peronismo, recorreria com frequência ao campo do folclore acadêmico instituído no país a fim de angariar para si amostras de autenticidade e autoridade, as quais – adaptadas tanto à estrutura dicotômica da prédica populista como à lógica da cultura de massas –, contribuiriam para a conformação e a legitimação de uma nova tradição folclórica afirmada, de acordo com os princípios peronistas, como uma representação mais coerente e “verdadeira” da nacionalidade argentina.

Nesse sentido, o discurso crioulista materializado nos elementos característicos da literatura gauchesca argentina é apropriado pelo projeto cultural peronista não apenas como uma estratégia representacional historicamente eficiente entre os setores populares do país, mas também como um campo simbólico capaz de estabelecer mediações essenciais entre o folclórico (rural) e o massivo (urbano). Em outras palavras, o crioulisto gauchesco oferecia todo um arcabouço simbólico interiorano a partir do qual o peronismo empreenderia as seleções e mediações necessárias para que o folclore rural, sobretudo o cancionero popular, pudesse ser mobilizado pela política de massas do regime enquanto referência cultural máxima de uma identidade simultaneamente argentina e peronista.

É característico da prédica de Perón conceber e representar o seu regime político como um fenômeno totalmente inédito na história da Argentina, um processo revolucionário que promoveria a regeneração espiritual da país na medida em que recuperaria as virtudes argentinas que haviam sido perdidas durante os governos oligárquicos da década de 1930, mas que, para o peronismo, permaneciam profundamente enraizadas na “essência” da nação, localizada, fundamentalmente, no povo peronista.

Vale ressaltar, todavia, que o desejo de “salvar a nação” diante de um suposto momento de crise e degeneração, buscando no popular a síntese de uma nacionalidade perdida, constitui um aspecto presente no cenário latino-americano desde o início do século XX, instalando-se no centro da reflexão intelectual da região a partir dos anos 1920 em locais como Argentina, Brasil, Chile, Peru e México. Nesses países, a formação da nação sempre se pautou no popular como referência essencial: seja pela direita, seja pela esquerda, as discussões sobre o problema nacional frequentemente tangenciavam, em maior ou menor medida, a mobilização política do simbólico popular.

De acordo com Patrícia Funes (2006), os efeitos perturbadores da Primeira Guerra Mundial sobre o pensamento latino-americano colocariam em cheque três convicções basilares derivadas do século XIX: 1) a ideia iluminista do absoluto da Razão; 2) a concepção de

civilização diretamente atrelada à noção de progresso; 3) a imagem genérica do “sujeito liberal”. A realidade do conflito mundial aprofundaria as críticas aos imperativos da modernização e da racionalidade burguesa característicos do liberalismo, o que conformaria um pensamento marcado tanto pela visão decadente da sociedade europeia como pela crítica ao europeísmo.²⁶ Nessa conjuntura de crise, impõe-se uma sensação de quebra, um lapso que comprometia a validade das crenças e instituições ocidentais, e a nação deixa de ser pensada no âmbito do poder para ser concebida a partir do campo da cultura, através da ideia de alma coletiva enraizada em um passado autóctone e popular.

As consequências dessa fratura da ordem liberal vigente também alimentariam, no contexto latino-americano, o processo de revisão dos pressupostos políticos, sociais e culturais característicos da estrutura oligárquica de poder. Em suma, um momento a partir do qual o olhar de muitos intelectuais é direcionado para as características singulares de suas respectivas nações, dando início a uma profusão de reconfigurações que atravessam todo o século XX. No caso argentino, essa postura é evidente nos discursos e obras de letrados como Ricardo Rojas, Leopoldo Lugones e Alfonso Carrizo, os quais, ao elegerem a cultura popular rural como reduto da alma argentina, contribuiriam para o avanço e a consolidação dos estudos folclóricos no país.

Afinado com as políticas patrióticas desenvolvidas pelo CNE, o tucumano Ricardo Rojas (1882-1957), célebre estudioso da literatura argentina, dedica parte dos seus projetos realizados a partir da UBA à questão do folclórico e do popular rural na conformação de uma identidade argentina profundamente marcada, em sua concepção, pelo processo da mestiçagem.²⁷ Em 1924, ao publicar *Eurindia*, o intelectual concebe a figura literária do *gaucho*, o típico homem do campo, como a personificação do povo argentino, o representante fundamental de sua concepção crioula da nacionalidade, resultante da síntese entre os predecessores locais, ou seja, entre o indígena e o espanhol.²⁸

Um ideal de nação que, tomando a mestiçagem como pressuposto fundamental, encontraria no universo simbólico popular rural do crioulismo gauchesco as referências próprias do “ser argentino”. Concomitantemente, no decorrer dos anos 1920, o popular rural

²⁶ FUNES, Patricia. **Salvar la nación**: intelectuales, cultura y política en los años veinte latinoamericano. Ed.1. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2006, p. 75.

²⁷ Inserido nos debates que orbitavam as comemorações ao Centenário da Independência (1910) do país e recebendo o financiamento direto do Conselho Nacional de Educação (CNE) para o empreendimento de suas pesquisas, Rojas, no decorrer dos 1910, já advogava pela necessidade de restaurar a identidade nacional argentina frente aos efeitos considerados degradantes da imigração europeia largamente incentivada pelos governos liberais do século anterior. Nesse momento, o escritor tucumano defendia que a formação da nacionalidade se daria através da recuperação das tradições folclóricas, assim como do passado indígena e castelhano do país, e da inserção dessas referências populares nos planos educacionais argentinos a fim de se constituir uma consciência histórica nacional.

²⁸ ROJAS, Ricardo. **Eurindia**. Buenos Aires: La Facultad, 1924.

também constituiria o cerne de outro projeto de nação alternativo ao propagado por Rojas, no caso, o sustentado pelo folclorista catamarquenho Alfonso Carrizo a partir do patrocínio das elites açucareiras da província de Tucumán. Assim como Rojas, Carrizo também acreditava que a alma nacional se encontrava no povo argentino, todavia, ao contrário daquele, não concebia a figura mestiça do *gaucho* – símbolo pampeano associado ao domínio da capital federal sobre as províncias do interior – como o emblema da nação. Assim, advoga que a verdadeira essência nacional estaria localizada nas comunidades populares das zonas provincianas do país, sobretudo as do Noroeste, mais distantes do cosmopolitismo e da modernização de Buenos Aires e, conseqüentemente, mais fiéis ao legado hispano-católico dos colonizadores. A autenticidade do nacional, em Carrizo, não se pautava na mestiçagem, mas nas raízes católicas e espanholas preservadas no folclore do povo interiorano a ser valorizado e salvaguardado.²⁹

Entretanto, o *gaucho* da literatura também seria apresentado como o grande representante da identidade nacional argentina nos trabalhos de Leopoldo Lugones (1874-1933).³⁰ Evocado pelo autor não como tipo social presente, mas a partir dos princípios morais tidos como patrióticos que caracterizavam o seu espírito, o *gaucho* de Lugones, em *El Payador* (1916), não deixa de fazer referência ao universo popular rural argentino, mas perde os traços subversivos a ele atribuídos nas histórias da literatura gauchesca para ser transformado no emblema domesticado da nação.³¹ No decorrer dos anos 1920, sua concepção de nação se dissocia da ideia de democracia, passando a ser pautada por atributos como força, soberania, hierarquia, tradição e obediência, opondo-se claramente ao liberalismo e ao europeísmo.³²

Não é estranho, portanto, que Lugones tenha sido um dos principais nomes do nacionalismo de direita argentino a apoiar o golpe militar que derrubou o governo radical de Hipólito Yrigoyen em 1930 e possibilitou o movimento de restauração conservadora no país. Ademais, a partir de então, os governos oligárquicos instaurados encontrariam no discurso nacional do intelectual – principalmente em sua interpretação “domesticada” e “civilizada” do *gaucho* literário e do universo popular rural a ele associado como emblemas da nacionalidade – um aparato simbólico fundamental mobilizado politicamente a fim de legitimar o lugar de

²⁹ Nas décadas de 1920 e 1930, Carrizo realizaria as seguintes publicações com o patrocínio das elites açucareiras da província de Tucumán: *Cancionero de Catamarca* (1926), *Cancionero Popular de Salta* (1933), *Cancionero popular de Jujuy* (1935) e *Cancionero popular de Tucumán* (1937).

³⁰ Da mesma forma que Rojas, Lugones também se destacaria em meio ao nacionalismo da chamada Geração do Centenário preocupado com a influência estrangeira no país.

³¹ LUGONES, Leopoldo. **El Payador**. Tomo Primero. Buenos Aires: Otero & Co., 1916.

³² Sobre a questão nacional, entre as décadas de 1920 e 1930, Lugones publicaria *La Organización de la Paz* (1925), *La grande Argentina* (1930) e *La Patria Fuerte* (1930).

poder desses setores dominantes a partir da reivindicação de sua procedência nacional frente à grande presença de estrangeiros no país.

Esses governos militares corruptos que se sucederam a partir de eleições fraudulentas entre 1930 e 1943 conformariam um clima de mal-estar geral no país. Os incipientes processos de industrialização e urbanização resultaram no aumento vertiginoso das migrações de argentinos que saíram de suas províncias de origem para viver e trabalhar nos subúrbios de Buenos Aires, tendo esses setores encontrado na capital um cenário cosmopolita bastante hostil a sua presença e negligente com suas demandas políticas, econômicas e sociais. Para além dos segmentos populares, os sentimentos de frustração e insatisfação assolariam, sobretudo, ramos da direita nacionalista os quais, se de início haviam apoiado a consolidação desses governos, posteriormente teriam de lidar com o que mais temiam e condenavam: posições político-econômicas as quais, de acordo com a sua perspectiva, colocavam em risco a soberania nacional ao beneficiarem interesses estrangeiros.

É no seio dessa direita nacionalista frustrada dos anos 1930 que a Argentina presenciaria o fortalecimento de uma postura revisionista em relação ao passado nacional. O revisionismo condenava a narrativa liberal predominante na história oficial difundida nos livros e nas escolas do país, retomando e recontando os eventos pretéritos a fim de explicar e justificar o presente de crise em que a nação se encontrava.³³ Nesse momento, intelectuais como os irmãos Rodolfo e Julio Irazusta – precursores do movimento –, Ernesto Palacio, Ramón Doll e Arturo Jauretche, a partir de interpretações distintas, compartilhariam uma postura antiliberal e anti-imperialista que condenava o cosmopolitismo das elites governantes, sobretudo o que compreendiam como o seu “patriotismo de fachada”, marcado por um discurso que evocava o simbólico nacional e popular para acobertar uma postura política, econômica e cultural totalmente balizada pelos interesses e modelos europeus.

Assim como o nacionalismo resultante da Geração do Centenário, o qual influiria diretamente sobre as políticas promovidas pelo CNE na capital, os nacionalistas-revisionistas da década de 1930 também procurariam identificar a crise e os problemas da nação com os conquistadores, ou seja, a Europa. Todavia, enquanto os primeiros direcionavam seus projetos e críticas para o combate aos efeitos da imigração estrangeira incentivada pelos governos liberais do século XIX, os últimos identificam um inimigo comum interno considerado muito mais danoso que a própria presença de europeus no país: a oligarquia.

³³ QUATTROCCHI-WOISSON, Diana. **Los males de la memoria**: historia y política en la Argentina. Buenos Aires: Emecé, 1995.

De acordo com o revisionismo, esse grande mal nacional teria suas origens históricas na derrota do governo federalista de Juan Manuel de Rosas para o partido unitário na Batalha de Caseros, em 1852. A partir de então, teria se instaurado no país o que se compreendia como uma mentalidade oligárquica que tendia a ignorar a realidade argentina ou tentava adaptá-la às ambições e ideologias importadas. Esse mesmo discurso, em contrapartida, evoca uma espécie de “época de ouro” da nação, localizada justamente no governo de Rosas, na medida em que este teria prezado pelos interesses do povo argentino em detrimento da influência estrangeira. Se para a narrativa histórica liberal o grande caudilho era condenado a partir das chaves do autoritarismo e da manipulação das massas, o nacionalismo revisionista dos anos 1930 valoriza a sua figura através de um crivo nacional e popular.

No decorrer dos anos 1920, em discursos nacionalistas como o de Rojas, a clássica dicotomia Civilização X Barbárie³⁴ já passaria a ser questionada e invertida diante da onda de descrença enfrentada pelo liberalismo e pelo europeísmo no pensamento latino-americano do período. Com os revisionistas da década de 1930, essa inversão se tornaria ainda mais incisiva, exaltando-se a barbárie rural rosista, considerada a expressão autêntica do povo argentino, em detrimento dos modelos europeus de civilização historicamente adotados pelas oligarquias liberais.

Para além da direita nacionalista, a perspectiva revisionista também angariaria adeptos entre outros setores da sociedade argentina frustrados com os governos oligárquicos corruptos e fraudulentos da década de 1930, incluindo os integrantes de um nacionalismo popular que se fortalece nesse momento, ganhando contornos mais evidentes com a criação do grupo político Força de Orientação Radical da Jovem Argentina (FORJA) em 1935. Pautado fundamentalmente pela tradição yrigoyenista, o nacionalismo de FORJA se destacava pelo profundo caráter anti-intelectual conferido aos discursos anti-imperialistas de seus membros, identificando toda a *intelligentsia* argentina, de liberais a comunistas, com o que compreendiam como o grande mal da nação: uma mentalidade oligárquica que impedia o país de superar a sua histórica posição colonial no cenário internacional.³⁵

Desse modo, os forjistas advogavam pela constituição de uma linha política e de uma consciência histórica as quais, em oposição ao elitismo liberal, seriam fundamentadas em uma

³⁴ Dispositivo retórico cunhado por Domingo Faustino Sarmiento em sua obra *Facundo: civilización o barbárie* publicada em 1845. Nela, o autor realiza um diagnóstico da realidade argentina e empreende críticas profundas ao regime rosista vigente.

³⁵ BERGEL, Martín. FORJA: un pensamiento de la desconexión. In: ALTAMIRANO, Carlos; GORELIK, Adrián (ed.). **La Argentina como problema**: temas, visiones y pasiones del siglo XX. Ed. 1. Buenos Aires: Siglo XXI, 2018.

“posição nacional” diretamente relacionada aos interesses das massas populares.³⁶ Daí a identificação de alguns membros de FORJA com aqueles trabalhadores argentinos que saíram às ruas em 1945 em defesa do general Perón. Daí também a convergência de certos forjistas em relação aos princípios do movimento peronista instaurado a partir de então, sobretudo após o rompimento oficial do grupo no mesmo ano, tendo muitos de seus integrantes angariado cargos públicos na máquina de governo peronista instaurada em 1946, enquanto outros continuariam militando no radicalismo de modo independente.

Nesse sentido, bebendo tanto dos discursos da direita católica nacionalista como do nacionalismo popular de FORJA da década anterior, com destaque para a perspectiva revisionista mobilizada por ambos os movimentos, o regime peronista também busca reconfigurar a identidade nacional com base no popular, sendo o povo concebido como o reduto do espírito da nação frente ao elitismo cosmopolita dos setores oligárquicos.³⁷ Se a prédica que considera o popular como a síntese no nacional não constitui uma novidade dos anos peronistas, vale ressaltar, todavia, que essa tendência latino-americana instaurada no pós Primeira Guerra alcança dimensões e efeitos inéditos a partir da implementação das políticas de massa características de regimes populistas como o peronismo.

Na verdade, estamos diante do que o filósofo italiano Antonio Gramsci concebe como o processo histórico de conquista da hegemonia, marcado por conflitos e recomposições de poder instaurados não apenas no âmbito político, mas também, e sobretudo, no plano cultural.³⁸ Desse modo, a cultura se apresenta como um território no qual os grupos dominantes se impõem sobre as classes subalternas (destituídas de identidade e de poder), marginalizando-as ou as silenciando, ao mesmo tempo em que também constitui o veículo que possibilita a construção da contra-hegemonia, ou seja, o terreno através do qual os grupos subordinados podem elaborar e difundir suas demandas, interesses e aspirações.³⁹

³⁶ JAURETCHE, Arturo. **FORJA y la década infame**. Ed. 4. Buenos Aires: A. PEÑA LILLO, 1976.

³⁷ Apesar de o discurso oficial de Perón não estabelecer identificações diretas com as tradições nacionalistas anteriores, evitando principalmente o revisionismo-rosista dos anos 1930, tanto a direita católica como o nacionalismo popular de FORJA, assim como suas respectivas perspectivas revisionistas, constituíram antecedentes culturais importantíssimos para a ascensão e consolidação do peronismo como movimento político de massas na argentina. Ademais, como será apresentado no decorrer do presente trabalho, durante o Primeiro Peronismo, o revisionismo alcançaria êxitos significativos no plano da memória coletiva dos argentinos através da difusão de seus ideais na imprensa peronista. Todavia, a contra-história revisionista não conseguirá se estabelecer como a narrativa histórica oficial da Argentina nesse período, tendo o próprio presidente prezado pela apropriação da história liberal em seus discursos oficiais.

³⁸ GRAMSCI, Antonio. **Notas sobre Maquiavelo, sobre la política y sobre el Estado moderno**. Tradução para o espanhol de José Arieó. Madri: Ediciones Nueva Visión, 1980.

³⁹ GRAMSCI, 2002 *apud* SIMIONATO, Ivete. Classes subalternas, lutas de classe e hegemonia: uma abordagem gramsciana. **Revista Katál**, Florianópolis, v. 12, n. 1, 2009, p. 42.

Nesse sentido, o modo como o peronismo reivindica para si a exclusividade de representação de uma nova cultura nacional e popular em oposição ao cosmopolitismo elitista atribuído à oligarquia e à *intelligentsia* argentinas – concebendo a nação através de um patrimônio simbólico pautado nas manifestações do folclore rural e do crioulismo gauchesco – se aproxima bastante da definição gramsciana do “nacional-popular”⁴⁰, identificado como o movimento de contra-hegemonia.⁴¹

Com a emergência das massas no meio urbano na década de 1930, a celebração de determinadas tradições populares como sinônimos de distinção nacional perde a sua eficácia político-cultural na medida em que o próprio povo passa a se fazer presente nesses cenários sociais, mas sem um movimento paralelo que o integrasse à vida política da nação. Se no plano simbólico suas crenças e costumes eram valorizados e celebrados, no âmbito político as classes populares permaneciam excluídas, o que também se estendia à sua participação na vida sociocultural das cidades. Traziam consigo das regiões interioranas, juntamente com suas referências tradicionais, desejos, necessidades, demandas e, sobretudo, a esperança de mudanças e melhorias em suas condições de vida. Pretendiam, portanto, serem vistas, ouvidas e atendidas, ações que as políticas de valorização e salvaguarda de um folclore nacional associado a uma ideia de cultura popular autóctone, rural, pré-existente e estática não davam conta, visto que não dialogavam com a materialidade desses setores em seu presente.

“Viver é sempre adaptar-se. Mas adaptar-se a algo para salvar outra coisa”⁴² e, no caso da Argentina, o peronismo soube oferecer essa “outra coisa” em troca do processo de adaptação das classes populares ao meio urbano, à modernidade, à indústria cultural, ao mercado e às novas tecnologias de comunicação e informação.⁴³ E a adaptação não se ocorre unilateralmente, visto que um regime populista está essencialmente ancorado no acordo entre o Estado e as

⁴⁰ No presente trabalho, todas as vezes que utilizamos o conceito de “nacional-popular” para caracterizar o discurso e as políticas culturais do peronismo, referimo-nos à compreensão gramsciana do conceito, mas não nos detemos exclusivamente a ela. Aqui, a ideia do nacional-popular está mais vinculada aos processos de reconfiguração da identidade nacional que tomam o âmbito popular como referência fundamental em contraposição ao elitismo e ao cosmopolitismo das classes dominantes, os quais se fazem presentes na história argentina desde o início do século XX e ganham contornos mais definidos a partir das políticas de massa do populismo peronista.

⁴¹ “Estes dois pontos fundamentais, a formação de uma vontade coletiva nacional-popular, da qual o Príncipe moderno é ao mesmo tempo o organizador e a expressão ativa e operante, e a reforma intelectual e moral, deverão constituir a estrutura do trabalho. Os pontos específicos do programa devem ser incorporados na primeira parte, ou seja, devem emergir ‘dramaticamente’ do discurso e não constituir uma exposição fria e pedante de raciocínios” (Gramsci, 1980, p. 15, tradução nossa).

⁴² BERNASCONI, 1933 apud GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do Cárcere**. Volume 6. Literatura. Folclore. Gramática. Tradução de Carlos Nelson Coutinho e Luiz Sérgio Henriques. Ed. 3. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014, p. 235.

⁴³ O processo de incorporação das massas à Nação, ou seja, a sua nacionalização, constitui uma estratégia característica dos regimes populistas e vem acompanhada do esforço em suprimir ou apagar as diferenças e as disputas entre as classes. O objetivo não era a luta, mas a união em torno de um só povo.

massas após períodos de distanciamento e tensão entre os campos político e social. Portanto, o peronismo também precisou se adaptar e readaptar constantemente à presença dessas classes subalternas no cenário urbano argentino diante da impossibilidade de ignorá-las.

É importante enfatizar que, quando falamos em adaptações e negociações, não necessariamente estamos nos referindo a uma relação equilibrada entre os indivíduos ou grupos envolvidos. Dentre as estratégias de atuação do peronismo na Argentina, o autoritarismo, a censura, a perseguição política, a doutrinação ideológica e a monopolização dos meios de comunicação e imprensa estiveram presentes desde o início do primeiro mandato de Perón, tendo os governos nazifascistas da Europa e seus principais nomes servido de inspiração velada em vários campos, sobretudo no tocante à propaganda oficial.

Portanto, essa relação assimétrica sempre esteve presente no acordo estabelecido entre o Estado peronista e as massas. Todavia, não há autoritarismo, líder carismático ou manipulação que sustente um regime político por quase uma década, pouco menos de dois mandatos, com a tamanha carga simbólica concentrada nas figuras de Perón, Eva e em seu movimento, sem que se promova, de alguma forma, o consentimento desses setores dominados. Superar a noção que reduz o populismo ao carisma e à capacidade do líder em enganar as classes populares nos leva a três pontos fundamentais para uma análise mais complexa desse fazer político.

Primeiramente, reconhecer o popular não como algo fixo determinado a priori, nem a partir de sua localização restrita em uma dada origem histórica, mas pela ligação que estabelece com o estado de subalternidade (modo de conceber o mundo e a vida, em contraste com a sociedade oficial), permite-nos identificar e investigar as diferentes formas em que o popular se faz presente no massivo e como aquele também encontra neste um novo espaço de ação, expressão e reconhecimento diante das múltiplas e distintas condições impostas pela modernidade e pela modernização. Em segundo lugar, retira-se do popular o caráter de receptor passivo geralmente a ele atribuído e passa-se a pensa-lo nos termos da necessidade de reconhecimento e identificação naquilo que o toma como referência ou que é a ele direcionado política e comercialmente, iniciativas que podem resultar em afinidades e/ou resistências.⁴⁴ E, por fim, torna-se imprescindível o estudo das estratégias de seleção⁴⁵, adaptação e mediação⁴⁶,

⁴⁴ MARTÍN-BARBERO, 1987, *op. cit.*, p. 191.

⁴⁵ Com “seleção” nos referimos ao conceito de “cultura de tradição seletiva” cunhado por Raymond Williams e explicado pelo autor em *Marxismo e Literatura* (1979, p. 124-129) e em *The Long Revolution* (1980, p. 66-70). Em *O campo e a cidade na história da Literatura* (1989) é possível verificar a aplicação desse conceito metodológico pelo autor.

⁴⁶ Compreendemos a noção de mediação de massa a partir das definições apresentadas por Martín-Barbero (1987): mediação como o processo de “comunicação do real com o imaginário” (p. 83), responsável por “encobrir as diferenças e reconciliar os gostos” (p.169) e pela “mutação da materialidade técnica em potencialidade socialmente comunicativa” (p. 191).

no campo das políticas culturais de massa empreendidas pelo regime, já que a cultura passa a atuar como o espaço onde os conflitos de classe procuram ser resolvidos por meio da construção de uma identidade argentina comum capaz de sustentar simbolicamente a unidade nacional.

Refletidas e reexaminadas as noções do massivo e do popular não apenas em um contexto latino-americano mais amplo, mas também no recorte específico da modernidade argentina e, sobretudo, compreendido o vínculo direto existente entre ambos, no que segue será demonstrado como o projeto político-cultural promovido pelo peronismo, ao apelar à memória narrativa, cênica e iconográfica popular para promover a construção de sensibilidades coletivas e a reconfiguração da identidade nacional, apresenta uma interpelação eficaz na medida em que permite que as massas reconheçam a si mesmas, seus modos de pensar, agir e se expressar, mesmo de modo ressemantizado, nas propagandas políticas e nos produtos culturais veiculados em meios de comunicação como a imprensa, o rádio e o teatro.

Ao se pensar a cultura como objeto de políticas é necessário concebê-la, de acordo com José Joaquín Brunner, como uma constelação móvel e fluída formada pelos chamados circuitos culturais. Neles, intervém uma série de agentes diretos de produção simbólica, meios, formas comunicativas, públicos e instâncias organizativas como o mercado, a administração pública e a própria comunidade.⁴⁷ Esses circuitos culturais, encadeados entre si, constituem, ao mesmo tempo, tanto o alvo das políticas culturais como o próprio terreno onde elas são concebidas e determinadas. Isso nos leva a pensar em políticas culturais no plural, levando-se em conta os diferentes circuitos que compõe uma dada sociedade, visto que é neles e a partir deles que os discursos e significados circulam e se mantêm sempre sujeitos a processos conflituosos de reconhecimento e ressignificação.⁴⁸

Ao abordarmos as políticas culturais do peronismo, levamos em consideração o fato de que elas precisavam dialogar com os distintos circuitos culturais que compunham a sociedade argentina naquele momento, sobretudo se se pretendia garantir a manutenção do consenso político e social entre as diferentes classes. Pensar os projetos do peronismo na área da cultura a partir dessa perspectiva nos permite entrever as seleções, adaptações e mediações que se fazem presentes na elaboração e aplicação dessas medidas pelo governo de acordo com os respectivos círculos sociais e culturais que se pretendia atender com elas.⁴⁹ Ademais, tal

⁴⁷BRUNNER, José Joaquín. **La cultura como objecto de políticas**. In: Material de discusión Programa FLASCO. Santiago de Chile: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, 1985.

⁴⁸ BRUNNER, José Joaquín. Políticas culturales y democracia: hacia una teoría de las oportunidades. In: CANCLINI, Néstor García (Org.). **Políticas Culturales em América Latina**. Buenos Aires: Grijalbo, p.175-204, 1987.

⁴⁹ Néstor García Canclini (1987, p. 13-59) nos apresenta o plano das políticas culturais como um instrumento essencial para se enfrentar as contradições do desenvolvimento, em outras palavras, como um recurso capaz de

abordagem nos auxilia a não perder de vista a questão da materialidade da cultura em sua relação com a política, característica que não pode ser ignorada se o objetivo fundamental é garantir a efetividade de um determinado projeto cultural que se pretende comum.

Desse modo, no decorrer da dissertação, serão explorados os processos de apropriação e mobilização do simbólico popular argentino pelo e para o fazer político peronista – o que fica evidente ao se pensar o projeto de reconfiguração da identidade nacional do regime – tomando suas políticas culturais como objeto de análise. É também nessas políticas massivas empreendidas na área da cultura que o peronismo encontraria um espaço de diálogo e identificação com as classes subalternas tão caras à manutenção de seu consenso populista, com destaque para o apoderamento político-ideológico do folclore rural e do crioulismo gauchesco.

Como mencionado anteriormente, o trabalho analisa dois conjuntos documentais referentes a duas políticas culturais distintas realizadas pelo governo peronista. Cada uma dessas documentações será analisada, respectivamente, no segundo, no terceiro e no quarto capítulos da dissertação. Vale ressaltar que, apesar de localizarmos a análise das fontes em partes diferentes do texto, os documentos não são discutidos em blocos separados, mas a partir de uma abordagem interdependente e de diálogo entre os capítulos.

No primeiro capítulo, realizamos um breve balanço historiográfico e documental a respeito de como os espaços culturais do campo e da cidade são mobilizados no transcurso histórico argentino desde as guerras de independência (1810-1816) até a criação do Instituto Nacional da Tradição (INT) em 1943 e a constituição do folclore acadêmico no país. Esse levantamento é empreendido a partir da hipótese metodológica que toma o crioulismo enquanto um exemplo de “estrutura de sentimento” como esta é concebida por Raymond Williams.⁵⁰ Nesse sentido, a literatura gauchesca torna-se aqui um importante material para se pensar a sobrevivência do crioulismo como chave de leitura da realidade nacional através da figura campesina do *gaucho*, mas que, ao mesmo tempo, precisou ser reelaborada continuamente enquanto forma para conseguir angariar uma maior receptividade nas diferentes épocas.

No segundo capítulo, procuramos situar a tradição acadêmica do folclore argentino na conjuntura política ulterior à criação do INT em 1943, com destaque para os anos peronistas, o que se dá, sobretudo, a partir da análise do primeiro documento referente a uma política cultural desenvolvida durante o governo de Perón. A iniciativa em questão é a promoção da *Encuesta*

envolver de forma coesa uma nação, uma classe ou um grupo em torno de um projeto compreensível e compartilhado, possibilitando a renovação do consenso social. Não é de se estranhar, portanto, o grande interesse que o governo populista de Perón teve pelo campo da cultura desde o início de seu primeiro mandato.

⁵⁰ WILLIAMS, 1979, *op. cit.*

Folklórica General del Magisterio em 1951 pelo INT, dirigido por Bruno C. Jacovella (1910-1996). Esse projeto oficial organizaria um amplo levantamento, registro e classificação de expressões folclóricas no interior da província de Buenos Aires a partir do trabalho de campo voluntário realizado por professores ligados à rede da educação primária. O empreendimento desenhado e aplicado durante o regime contou com a publicação e distribuição de um folheto, intitulado *Manual-guía para el recolector* (1951), contendo as informações teóricas e instrucionais necessárias para orientar os professores colaboradores em seu processo de coleta, registro e classificação do material folclórico encontrado.⁵¹

Como hipótese fundamental do capítulo, a partir da análise do manual em questão, será possível constatar que, tanto a iniciativa da *Encuesta* como o documento que orienta os seus colaboradores, correspondem aos esforços dos folcloristas vinculados ao INT em defender o campo do folclore enquanto uma ciência autônoma no país diante do avanço das Ciências Sociais nesse momento. Pesquisas empíricas empreendidas em áreas como a Sociologia, a Antropologia e a Etnografia, passariam a colocar em cheque não apenas o objeto de estudo e a metodologia do folclore, mas a sua própria legitimidade enquanto disciplina independente.

Ademais, ao desvincularem o folclórico do massivo em nome da cientificidade da disciplina, os intelectuais do INT defendem uma tradição acadêmica do folclore que vê o seu potencial político-ideológico perder força e eficácia em meio às políticas culturais de massa e à prédica nacional-popular do peronismo. Uma noção de folclore que, apesar de estar voltada para a cultura rural campesina, ao excluir as expressões consumidas pelas massas urbanas e não dialogar com elas, não poderia angariar um lugar de destaque no projeto político-cultural do peronismo, perdendo espaço e visibilidade para o folclore massivo financiado e largamente difundido pelo regime.

Ao terceiro e quarto capítulos reservamos a análise da revista⁵² *Mundo Radial* (1949-1957)⁵³ a fim de compreendermos, dentro do programa cultural do peronismo, o trabalho de difusão “pedagógica” do folclore rural argentino a partir dos meios de comunicação de massa, sobretudo o rádio e a imprensa, espaços onde o discurso crioulista é evocado como importante estratégia representacional. O semanário começa a circular por todo o território argentino a partir de 1949, constituindo um dos títulos publicados pela editora *Haynes*, comandada pelo grupo estatal ALEA, o qual passou a exercer o domínio sobre os mais destacados jornais,

⁵¹ INSTITUTO DE LA TRADICIÓN. **Manual-Guía para el recolector**. La Plata: Talleres Gráficos “Olivieri y Domínguez”, 1951.

⁵² LUCA, Tania Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2008.

⁵³ **MUNDO RADIAL**. Buenos Aires: Editora Haynes, 1949-1957.

emissoras de rádio e publicações do país a partir da reformulação peronista da Constituição no final da década de 1940.

Voltada para um público amplo, *Mundo Radial* traz em suas páginas questões relacionadas ao universo do rádio, do cinema e do teatro e, a partir de seu sexto número, apresenta uma seção temática intitulada *Nuestro Folklore*, na qual é explícita a contribuição deliberada e ativa da revista para o projeto cultural peronista de valorização do universo rural através de um recorte crioulista do folclore nacional e da inclusão da cultura provinciana no ambiente urbano cosmopolita.

Por meio da análise dos conteúdos textuais e imagéticos veiculados na revista, serão especificados dois aspectos fundamentais de seu discurso editorial que atuariam conjuntamente como dispositivos de mediação de massa⁵⁴ responsáveis pela adaptação da tradição folclórica institucionalizada no país ao discurso massivo e à noção peronista de identidade argentina. São eles: 1) a perspectiva nacional-popular defendida pelo revisionismo peronista do período; 2) o crioulisto popular materializado na literatura gauchesca.

A partir do primeiro aspecto, sustentamos a hipótese fundamental do terceiro e quarto capítulos: apesar do anonimato editorial característico da revista *Mundo Radial*, tanto as tendências discursivas como os argumentos presentes nos conteúdos publicados nos levam a crer que o grupo responsável pela editoração do semanário era formado por intelectuais ex-forjistas/revisionistas ou, no mínimo, afeitos a essas perspectivas.

No semanário, a presença do ponto de vista revisionista/forjista – com seu olhar retrospectivo para o passado nacional no sentido de recuperá-lo para justificar e explicar a realidade do presente da nação – é mais evidente no discurso editorial presente nas páginas da seção temática *Nuestro Folklore*. Nesse espaço, como será demonstrado, através da versão massiva do folclore divulgada pela revista, é notável a construção de uma narrativa que procura formatar um imaginário cidadão favorável e menos resistente às manifestações da cultura popular rural, com destaque para o cancionero folclórico, apresentado como a expressão máxima da nacionalidade argentina.

Nesse sentido, e isso nos leva ao segundo aspecto destacado: em se tratando de uma seção que integra um periódico declaradamente adepto ao peronismo, *Nuestro Folklore* recorria ao discurso crioulista como principal chave de interpretação da realidade, elogiando, valorizando e nacionalizando a tradição folclórica e a música popular através de um discurso atravessado pela perspectiva revisionista. Uma narrativa que procurava estabelecer

⁵⁴ MARTÍN-BARBERO, 1997, *op. cit.*

continuidades históricas entre os “*gauchos* do presente”, o povo trabalhador redimido pelo peronismo, e os “*gauchos* do passado”, os que historicamente trabalharam pela defesa e construção da nação. Assim, as manifestações folclóricas divulgadas nas páginas do semanário e, conseqüentemente, as políticas culturais peronistas centradas na difusão massiva de uma cultura popular rural, são justificadas, valorizadas e legitimadas a partir de um imaginário que as concebe enquanto autênticas expressões da “alma da nação”, o elo perdido entre os argentinos do hoje e do ontem, o qual estaria sendo retomado e fortalecido com o populismo peronista.

A análise da revista *Mundo Radial* também nos permitirá demonstrar que a tradição acadêmica do folclore, instituída no país nos anos 1920 e 1930, serve de amparo simbólico, conceitual e intelectual para os discursos que procuram afirmar e legitimar nacionalmente a tradição massiva do folclore mobilizada pelo peronismo. Da mesma forma, também serão discernidas as principais diferenças entre a concepção de folclore apresentada pela revista e aquela defendida pelo projeto da *Encuesta* de 1951 desenhado pelos folcloristas do INT.

A presente pesquisa traz como principais contribuições – para além da discussão respaldada teoricamente nos estudos culturais, da interlocução com outras áreas das Ciências Sociais e do diálogo com a historiografia clássica e as produções mais recentes a respeito do tema – o ineditismo da documentação fundamental analisada. Dos dois documentos tomados aqui como objeto, o nosso levantamento não encontrou outros trabalhos que analisem especificamente o *Manual-guía para el recolector*, referente à política da *Encuesta Folklórica General del Magisterio* aplicada em 1951 sob o governo peronista.⁵⁵

No que tange à revista *Mundo Radial*, o presente trabalho não é o primeiro a estudá-la, mas integra o pequeno conjunto das pesquisas que a analisam.⁵⁶ Nossa proposta, portanto, procura atender a mais uma das múltiplas possibilidades de abordagem que essa documentação tão fecunda, mas tão pouco trabalhada, apresenta.⁵⁷

A partir da análise da documentação fundamental e dos resultados dela derivados, depreende-se que o âmbito cultural, durante os dois mandatos de Perón na Argentina, constituiu

⁵⁵ O acesso ao arquivo do folheto se deu através do contato estabelecido com a equipe da Biblioteca “Jorge Luis Borges”, ligada à Academia Argentina de Letras, a qual gentilmente e de maneira extremamente solícita realizou a digitalização completa e em alta qualidade do documento e o disponibilizou via e-mail.

⁵⁶ O acesso aos números da revista se deu a partir da mediação da orientadora do trabalho, dos quais as fotografias faziam parte de seu acervo pessoal.

⁵⁷ Identificamos apenas duas produções anteriores, sendo a primeira delas um texto escrito por Mónica Berman em 2010, o qual gira em torno, fundamentalmente, de um balanço geral a respeito da evolução tipográfica e editorial do semanário no decorrer dos anos peronistas. Já a segunda, mais recente, é a análise da historiadora Tânia da Costa Garcia (2021), a qual recorre à revista para pensar o cancionário folclórico argentino nos tempos de Perón.

um espaço privilegiado de mobilização de pertencimentos sociais, culturais e políticos essenciais para a garantia do consenso nacional-popular necessário à manutenção da hegemonia peronista na sociedade argentina. Nesse sentido, a seleção, a formatação e a difusão das referências culturais rurais das populações migrantes através da cultura de massas, demonstra o esforço peronista em aproximar os espaços e as temporalidades do rural e do urbano, promovendo a defesa dos valores tradicionais representados pela cultura do campo sem necessariamente abrir mão do progresso e da vida moderna na cidade.

Vale lembrar, todavia, que muitas dessas iniciativas públicas, ao visarem a manutenção do consenso e da hegemonia peronistas, voltavam-se também ao controle da população e ao estancamento censitário de qualquer possibilidade de fratura no *status quo* do regime. Sem ignorar o caráter autoritário, as censuras e as perseguições políticas que também compunham as ações oficiais no plano da cultura, entendemos que tomar as políticas culturais peronistas como objeto de análise proporciona reflexões importantes a respeito das tensões, dos conflitos e das complexidades que conformam o populismo enquanto forma de governo.

CAPÍTULO 1. DA FALA AO EMBLEMA: O CRIOLISMO COMO ESTRUTURA DE SENTIMENTO

1.1 O campo e a cidade

Segundo o consenso geral, na província de Buenos Aires existe ou se conserva pouco folclore, principalmente devido à abundância de população estrangeira, com os fenômenos anexos da colonização agrária e da proliferação dos centros urbanos, os quais se manifestaram precisamente na área de povoamento mais antigo: na estrada para o Peru e nos arredores da cidade de Buenos Aires. A presente *encuesta* colocará à prova a certeza de tal opinião, uma vez que é apenas opinião, não tendo sido realizada nenhuma investigação séria em escala suficiente; pelo contrário, as regiões pastoris são, em tese, culturalmente mais arcaicas, devido à baixa densidade populacional e ao seu explicável afastamento das grandes cidades; e como uma faixa ao sul e sudoeste da capital Buenos Aires, povoada há mais de dois séculos, ainda é dedicada à criação de gado, é de se esperar que, apesar dos modernos métodos de exploração introduzidos nas fazendas, existam pelo menos numerosas notícias de fatos folclóricos, pois nada se pode adiantar quanto à sua subsistência em pleno vigor funcional.⁵⁸

O excerto acima foi retirado de um folheto oficial publicado pelo Instituto Nacional da Tradição (INT), impresso em janeiro de 1951 na cidade de La Plata, capital da província, ainda no primeiro mandato presidencial de Juan Domingo Perón (1946-1952). Criado em 1943, o INT tinha como principal objetivo o arquivo e a conservação das chamadas “tradições pátrias” por meio da documentação integral de formas de expressão populares encontradas na extensão de todo o território nacional, voltando-se, assim, à realização de um trabalho sistemático de coleta, organização e classificação dessas manifestações.

De autoria do diretor da referida instituição no âmbito da província de Buenos Aires, Bruno C. Jacovella (1910-1996), o *Manual-guía para el recolector* marca o lançamento, no mesmo ano, de um projeto mais amplo do instituto: a *Encuesta Folklórica General del Magisterio*.⁵⁹ No geral, essa iniciativa promoveria o processo de recopilação e classificação de

⁵⁸ INSTITUTO DE LA TRADICIÓN. **Manual-guía para el recolector**. La Plata: Talleres Gráficos “Olivieri y Domínguez”, 1951, p. 8, tradução nossa.

⁵⁹ O termo “encuesta” pode ser livremente traduzido do espanhol para o português como “enquete”, “inquérito” ou “pesquisa”. No decorrer do trabalho, ao utilizarmos o termo “Encuesta”, grafado em espanhol e com a inicial em maiúscula, estamos nos referindo não à metodologia de um modo geral, mas especificamente ao projeto da *Encuesta General del Magisterio* lançado na província de Buenos Aires pelo Instituto Nacional da Tradição em 1951. No âmbito da estatística elementar, a *encuesta* (enquete ou inquérito) constitui um procedimento de pesquisa baseado em entrevistas para obtenção de dados nas quais aquele que interroga coleta informações por meio de um esquema previamente elaborado, isso sem interferir no ambiente ou no fenômeno em observação e a partir do qual o material será recolhido (Johnson; Kuby, 2008, p. 20). Nesse sentido, destacam-se como as duas características

expressões folclóricas ligadas à memória oral das populações do interior da província de Buenos Aires a partir do trabalho de campo (observação, entrevista, registro e classificação) a ser realizado voluntariamente por professores do ensino primário em suas respectivas localidades de atuação.⁶⁰

Na citação destacada, retirada do manual que deveria orientar e padronizar o expediente dos colaboradores do referido projeto, ao menos três fenômenos são destacados como os possíveis causadores da escassez de “fatos folclóricos”⁶¹ na província de Buenos Aires de acordo com o senso comum da época: a imigração (“abundância de população estrangeira”), a urbanização (“proliferação dos centros urbanos”) e a modernização do campo (“colonização agrária”; “modernos métodos de exploração introduzidos nas fazendas”). É também em diálogo com esses processos que o *Manual-guía* apresenta sua definição bem delimitada do que poderia ou não ser recopilado pelos colaboradores. Segundo o documento, o campo do folclore estaria diretamente vinculado ao espaço rural, distanciado da urbe moderna e dos fenômenos a ela ligados, sendo os fatos que o compõem possivelmente encontrados na condição de “restos” ou “vestígios”, visto que, diante da expansão da industrialização e da modernização na região, “nada se pode adiantar quanto à sua subsistência em pleno vigor funcional”.⁶²

Portanto, é na relação entre o campo e a cidade, entre o interior da província e a Capital Federal, que o domínio das manifestações definidas como folclóricas é localizado temporal e espacialmente no *Manual-Guia*. A sobrevivência, mesmo que debilitada, de tradições ligadas a populações distantes tanto no espaço como no tempo é apresentada a partir do sentido de resistência aos processos convencionalmente atrelados à modernidade e à consolidação do capitalismo.

De acordo com Raymond Williams (1989), na retrospectiva histórica que realiza a partir da literatura inglesa, “o contraste entre campo e cidade é, de modo claro, uma das principais maneiras de adquirirmos consciência de uma parte central de nossa experiência e das

básicas da *encuesta* (enquete ou inquérito) que a diferenciam de outros métodos de coleta de informação: em primeiro lugar, o fato de ela recolher dados fornecidos verbalmente ou por escrito por informantes mediante um questionário previamente estruturado; e, finalmente, a utilização de amostras da população que constitui o objeto do estudo (Martín, 2011, p.6).

⁶⁰ Tanto a iniciativa política da *Encuesta Foklórica General del Magisterio* como o documento oficial que a orienta, o *Manual-guía para el recolector*, serão analisados detalhadamente no segundo capítulo da dissertação.

⁶¹De acordo com o *Manual-guía para el recolector* (1951), folheto oficial distribuído para os professores que colaborariam com o projeto da *Encuesta*, os fatos e objetos que constituem o folclore, ou realidade folclórica, não poderiam ser reduzidos a “conceitos cardiais universalmente válidos”, sendo melhor designados como “uma formação cultural de conteúdo variadíssimo, vigente em meios sociais de limites fluidos, com profundidades históricas distintas e incertas e que, na atualidade, apenas se apresentam de forma virtual ou em plena desagregação, como um conjunto de restos, muitas vezes desconexos” (*Instituto de la Tradición*, 1951, p. 1). Portanto, para o projeto da *Encuesta*, os fatos folclóricos constituíam vestígios do passado rural, sobrevivências.

⁶² INSTITUTO DE LA TRADICIÓN, 1951, *op. cit.*, p. 8.

crises de nossa sociedade”.⁶³ Segundo o crítico galês, o modo de produção capitalista constitui o agente precípua das transformações físicas e sociais presentes na história da humanidade. Frente a isso, o campo e a cidade, separadamente ou relacionados, apresentam-se como maneiras convencionais de se lançar o olhar sobre essas mudanças. Concebidos não apenas como realidades históricas, mas também enquanto espaços culturais, “[...] a questão é que no campo e na cidade, fisicamente presentes e substanciais, a experiência encontra um material que corporifica os pensamentos” e que permite a produção de toda uma cenografia e uma iconografia em torno de cada um deles.⁶⁴ É a partir dessas poderosas imagens criadas sobre a cidade e o campo que conseguiríamos nos situar diante de todo um desenvolvimento social mais amplo.

Em *O campo e a cidade na história da Literatura*, Williams estuda os impactos do desenvolvimento capitalista na sociedade britânica desde o século XVI até o século XX, voltando o seu olhar para as diversas respostas que a literatura e o pensamento social ingleses deram ao seu momento presente, através dos séculos, tomando como referência esses dois tipos de comunidade humana: o campo e a cidade. O autor identifica nas obras literárias de diferentes períodos um elemento comum: a idealização e o saudosismo em relação ao passado e ao mundo rural. Para se referir a esse movimento constante de regresso temporal, partilhado pelos autores por ele analisados, Williams se utiliza de uma imagem metafórica: a da escada rolante.

Segundo o crítico literário, cada um desses movimentos da escada rolante – que retorna continuamente ao passado, mas também traz de volta o sujeito para o seu hoje – precisa ser entendido em suas especificidades contextuais, já que corresponde às mudanças e novidades da sociedade presente.⁶⁵ As imagens e as ideais atribuídas ao campo e à cidade apresentariam conteúdos e desenvolvimentos históricos específicos, de acordo com o momento em que estão sendo evocadas. Ao mesmo tempo, elas também representam posicionamentos e formas de identificação ligados a processos de uma crise mais geral dentro do próprio capitalismo.⁶⁶

Nesse sentido, por trás de todos os “textos de memórias” analisados, Williams localiza uma “atmosfera” comum de mudança, resultante do processo de crescimento e alteração da consciência, organizada e expressa fundamentalmente na literatura inglesa através de uma

⁶³ WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade na história da Literatura**. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Cia das Letras, 1989, p. 387.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 390.

⁶⁵ WILLIAMS, 1989, *op. cit.*, p. 21-26.

⁶⁶ “A divisão e oposição entre cidade e campo, indústria e agricultura, em suas formas modernas, representa a culminação crítica do processo de divisão e especialização do trabalho que, embora não tivesse início com o capitalismo, foi desenvolvido dentro do capitalismo a um grau extraordinário e transformador. Esta divisão fundamental se manifesta sob outras formas: a separação entre trabalho mental e trabalho braçal, entre administração e execução, entre política e vida social” (*Ibidem*, p. 407, tradução nossa).

espécie de nostalgia comunitária em relação ao campo e à infância. Tal procedimento se repetiria em muitas vidas e em muitos lugares, derivado da remodelação dos relacionamentos e da percepção de que “o que antes era fechado, absorvente, familiar, percebido internamente” tornou-se “separado, distinguível, crítico, mutável, observado externamente. Este processo se dá nas terras comunais e nas ruelas tranquilas, na aldeia ou no bairro”.⁶⁷

O desenvolvimento capitalista em todas as suas etapas – seus recursos, seus modos de produção e suas relações sociais dominantes –, normaliza e remodela formas de ação e de sensibilidade que alteram e causam estranheza à consciência do sujeito moderno. Este, por sua vez, diante das mudanças e novidades que o cercam, da indiferença competitiva e da sensação de isolamento nas grandes cidades, sente-se estranho. Desse modo, Williams concebe as memórias identificadas nas obras analisadas como uma forma de expressão derivada diretamente de um horizonte de possibilidades imaginárias que emerge como uma reação indispensável aos efeitos das transformações e deformações sociais em seus respectivos momentos de produção e circulação. Logo, como pontua o autor, “num presente vivenciado enquanto tensão, usamos o contraste entre campo e cidade para ratificar uma divisão e um conflito de impulsos ainda não resolvidos [...]”.⁶⁸

O autor chama a nossa atenção para o que considera como uma forma de consciência compartilhada que pode ser relacionada à complexidade da sociedade moderna, muito bem representada pelo ambiente urbano da cidade, mas que também se estenderia às regiões rurais e a períodos anteriores. De qualquer maneira, “em todas essas relações sociais concretas e formas de consciência, concepções do campo e da cidade, muitas vezes de um tipo mais antigo, continuam a atuar como intérpretes parciais” representando também, ao mesmo tempo, posicionamentos em relação a um sistema social global.⁶⁹

No trabalho em questão, Williams realiza o seu estudo crítico a partir da aplicação direta de um recurso teórico-metodológico por ele formulado e explicado em obras anteriores, o qual denomina de *structure of feeling*, expressão geralmente traduzida como “estrutura de sentimento” ou “estrutura do sentir”. Esse instrumento de análise integra o conjunto de soluções teóricas que o autor galês, a partir de sua compreensão da cultura, oferece ao problema central da crítica marxista sobre a relação entre a “base” e a “superestrutura” no âmbito da prática cultural.

⁶⁷ WILLIAMS, 1989, *op. cit.*, p. 398.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 397.

⁶⁹ WILLIAMS, 1989, *op. cit.*, p. 397.

Para o autor, os estudos teóricos da cultura, ao lidarem com os diferentes tipos de produções artísticas de um dado período, deveriam mergulhar a fundo em seus objetos de estudo, com destaque especial para sua disposição formal, procurando-se identificar neles um sentido comum a partir do qual as atividades e os trabalhos particulares, enquanto partes da organização social como um todo, combinam-se para formar um certo modo de pensar e de viver.⁷⁰ É a esse arranjo comum que Williams se refere ao formular o que compreende como estrutura de sentimento, ou seja, sobretudo a partir da análise das linguagens artísticas de diferentes grupos ou classes sociais, tanto em sua forma como em seu conteúdo, seria possível acessar as relações reflexivas que elas estabelecem com os contextos socioculturais em que são produzidas e aos quais elas respondem.

Nesse ponto, a noção de estrutura de sentimento cunhada por Williams, ao englobar significados e valores conferidos à experiência do vivido, pode ser tomada como uma categoria que nos possibilita pensar aqueles processos ligados à amplitude do tempo longo braudeliano. O conceito de “estrutura”, segundo Fernand Braudel (1965), a partir da pluralidade com que concebe o tempo social, domina os problemas da chamada longa duração, um tempo mais profundo, superior à extensão temporal dos acontecimentos cotidianos, o qual exige uma história de amplitude secular.⁷¹

A estrutura pensada enquanto uma determinada arquitetura, um equilíbrio lentamente construído a partir de permanências e resistências presentes nas relações entre as realidades e as massas sociais, também se manifestaria, de acordo com Braudel, no imenso domínio da cultura. Existiria, portanto, também no plano cultural das sociedades, uma “utensilagem” mental que comandaria as artes de viver, crer e pensar, em outras palavras, a permanência de um espaço pictórico que perdura – não sem algumas modificações e muitas vezes renomeado – por um longo período de tempo, influenciando diferentemente os grupos de distintas gerações e suas produções artísticas e intelectuais.⁷²

Desse modo, a noção de “estrutura de sentimento” cunhada por Williams pode ser pensada como um importante dispositivo de análise para se identificar e apreender uma

⁷⁰ WILLIAMS, Raymond. **The long revolution**. Londres: Penguin Books, 1965, p. 63-64.

⁷¹ “Certas estruturas, por viverem muito tempo, tornam-se elementos estáveis de uma infinidade de gerações: abraçam a história, incomodam-na, e assim comandam seu fluxo. Outras estão mais prontas a serem destruídas. Mas todas são, por sua vez, sustentáculos e obstáculos. Como obstáculos, elas se marcam como limites (envoltórios, no sentido matemático), dos quais o homem e suas experiências não podem libertar-se. Pense-se na dificuldade de quebrar certos quadros geográficos, certas realidades biológicas, certos limites da produtividade, até mesmo certas sujeições espirituais: os quadros mentais são também prisões de longa duração” (Braudel, 1965, p. 268)

⁷² BRAUDEL, Fernand. *História e Ciências Sociais: A longa duração*. Tradução de Ana Maria de Almeida Camargo. **Revista de História**. São Paulo, v. 30, n. 62, 1965, p. 278.

determinada “utensilagem mental”, nas palavras de Braudel, a qual, detectada em uma temporalidade de duração mais longa, influiria sobre o domínio cultural de diferentes gerações em uma dada sociedade. Desse modo, a estrutura de sentimento, para Williams, não constitui apenas uma hipótese cultural, mas uma ferramenta, “um instrumento para descrever o difícil fenômeno da determinação sócio-histórica da produção cultural”.⁷³

Essa compreensão também aparece no prólogo à edição em espanhol de *O campo e a cidade na história da Literatura*, no qual a crítica literária argentina Beatriz Sarlo explica a noção que Williams aplica metodologicamente em sua obra nos termos de “um horizonte de possibilidades imaginárias (expostas tanto sob a modalidade de ideias como de formas literárias e de experiências sociais)”.⁷⁴ A esse respeito, Sarlo retoma o domínio tomado como objeto de análise pelo autor galês na obra em questão, no caso, os textos literários, para explicar como a estrutura de sentimento age sobre eles a partir de uma pressão que se dá de fora para dentro. As mudanças que ocorrem na literatura aconteceriam quando a “estrutura do sentir” vigente já não conseguiria mais abranger as novidades sociais e nem estaria em condições de formulá-las dentro do elenco de modelos conhecidos, o que desataria em transformações formais em seu interior e induziria a mudanças nas convenções até então estabelecidas.

Assim, Williams, ao investigar os diferentes momentos da relação entre a cidade e o campo através dos textos literários ingleses, identifica que um mesmo procedimento – a celebração de uma sociedade campesina ideal recortada, geralmente, contra um fundo de instabilidade ou como um contraponto utópico ao presente – foi utilizado em diferentes momentos a partir de um processo de ressemantização das formas.⁷⁵

Ao falar em estrutura de sentimento, Williams se refere a determinadas comunidades de experiência a partir das quais se manifesta uma forma comum de reagir a um certo modo de vida emergente e que tornam a comunicação possível dentro de uma sociedade na medida em que viabilizam a expressão e a enunciação no interior de um universo compartilhado de expectativas e necessidades.⁷⁶ Todos os indivíduos e grupos de uma sociedade possuem essa

⁷³ CEVASCO, Maria Elisa. “Nosso pensamento começa a partir do lugar onde vivemos”: Uma entrevista com Maria Elisa Cevasco. [Entrevista concedida a] Rodrigo Czajka *et al.* **Sociologia & Antropologia**, Rio de Janeiro, v. 13, 2023, p. 21.

⁷⁴ SARLO, Beatriz. Prólogo a la edición en español. In: WILLIAMS, Raymond. **El campo y la ciudad**. Traducción de Alcira Bixio. Buenos Aires: Editorial Paidós, 2001, p. 18 – tradução nossa.

⁷⁵ “O interessante é ver como um tema que parece formalmente estabilizado desde a Antiguidade, registra, apesar de seu alto convencionalismo, pressões ideológicas e morais, é sensível às transformações sociais ou, ao contrário, serve de anteparo retórico para a materialidade das condições campesinas e recolhe todos os medos do imaginário. Williams mostra um processo de negociação muito longo entre os limites formais do tema e as necessidades expressivas introduzidas por mudanças que são compreendidas à medida em que são colocadas em discurso” (Sarlo, 2001, p. 18, tradução nossa).

⁷⁶ WILLIAMS, 1965, *op. cit.*, p. 65.

estrutura, entretanto, essa posse e, sobretudo, a sua expressão, não se dão da mesma forma. Ou seja, ela não é uniforme, podendo inclusive se falar de estruturas de sentimento no plural, comunicadas por diferentes classes sociais ou grupos culturais.

Ademais, a estrutura de sentimento não pode ser ensinada ou aprendida, visto que cada nova geração apresenta a sua própria, respondendo à sua maneira ao mundo único que está herdando, o que inclui continuidades e reproduções de aspectos da organização herdada, mas também maneiras diferentes de sentir a sua vida, moldando suas respostas criativas em novas estruturas. De um modo geral, a estrutura do sentir constitui um modo de viver resultante das relações entre todos os elementos da organização geral, reforçado pelo local a que pertence e por um modelo discursivo de política cultural, conformando, desse modo, um horizonte de possibilidades imaginárias a partir das quais as condições e as viabilidades da produção cultural são dadas, não sem convivências contraditórias e relações conflitivas.

Sarlo também destaca, nesse sentido, que no caso da Londres moderna observada por Williams, o autor identifica na experiência urbana um método de construção ficcional o qual, além de conformar as práticas materiais e sociais, disponibiliza o seu modelo para a invenção de ficções e, para o crítico literário, essa perspectiva ficcional constitui uma característica própria da experiência urbana moderna. Esta última, por sua vez, torna possível novas formas de consciência ao romper, tanto no imaginário como na literatura, com um tipo de comunidade cognoscível, pelo menos no âmbito do imaginário. Daí a operação, identificada por Williams em diferentes autores, de ficcionalização de um mundo social e moral localizado em um passado campesino distante, no qual, ao contrário do presente moderno, os sujeitos conseguiriam se perceber a si mesmos coletivamente.⁷⁷

Nessa dinâmica, a relevância não é conferida aos elementos concretos desse passado rural, mas à percepção e à afirmação de um outro mundo ao qual o sujeito possa atribuir um ideal de comunidade, de pertencimento e de familiaridade, ou seja, tudo aquilo que ele não encontra em sua vivência contemporânea.⁷⁸

As considerações de Raymond Williams sobre o campo e a cidade apresentam um limite bem delimitado: a tradição literária inglesa. Todavia, acreditamos que os significados, as implicações e as interligações que o autor levanta em sua discussão podem ser inseridas em análises de outros recortes e experiências, a outros modelos de estrutura do sentir. Essa, por sua vez, não é percebida apenas na Literatura, estendendo-se a outras formas de arte de um

⁷⁷ SARLO, 2001, *op. cit.*, p. 19-20.

⁷⁸ WILLIAMS, 1989, *op. cit.*, p. 395.

determinado período. Nelas, geralmente de modo inconsciente por parte de seus produtores, é possível ver naturalmente gravado esse senso de vida e expressadas as suas características.⁷⁹

Nessa esteira, no âmbito argentino, partindo não da literatura, mas da música, a historiadora Tânia da Costa Garcia (2021) identifica no cancionero folclórico das décadas de 40, 50 e 60, mudanças e adaptações em seus repertórios que responderiam às transformações sociais e políticas vividas pela sociedade argentina, ao mesmo tempo em que as corroborariam. Ao analisar as letras lançadas no decorrer dos anos peronistas, partindo dos conceitos de “estrutura do sentir” e “paisagem” em Williams (1965), a autora identifica temáticas que, a partir de diferentes gêneros, tomavam como principal referência o universo rural representado de maneira idealizada, geralmente acompanhadas de um tom nostálgico ligado ao provinciano. Nesse momento, o cancionero folclórico é incentivado pela política cultural do governo de Perón e também é abraçado pelo mercado. Segundo Garcia,

A paisagem retratada nas canções resulta de uma construção idílica da natureza. Como bem analisa Williams, o campo para se tornar paisagem carece de um observador ocioso, já distanciado da relação de sobrevivência. Daí não fazer parte de seu ponto de vista o mundo do trabalho. A coletividade por sua vez, representada pelas festas que ritualizam a cultura e os valores partilhados, é retratada sem conflitos ou fissuras sociais. Aspecto, aliás, caro à doutrina justicialista que se afasta do modelo liberal, dominante no meio urbano, e se aproxima, aqui, dos valores conservadores do mundo rural, com pouco espaço para a concepção moderna de liberdade.⁸⁰

Durante o Primeiro Peronismo (1946-1955), o cancionero folclórico e seus artistas, não necessariamente ligados ao campo político argentino, corroboraram, de modo consciente ou não, com a nova estrutura de sentimento estabelecida a partir das transformações sociais, econômicas e políticas que marcaram a emergência e a consolidação do governo populista de Juan Domingo Perón na Argentina.⁸¹ Os efeitos dos processos de industrialização, urbanização e imigração no país, impulsionados a partir de meados do século XIX, além dos impactos da intensificação do êxodo rural rumo a cidade de Buenos Aires a partir da década de 1930, levaram à conformação de uma população bastante heterogênea na capital argentina, o que

⁷⁹ “O termo que eu proporia para descrevê-lo é estrutura de sentimento: é tão firme e definido quanto sugere ‘estrutura’, ao mesmo tempo em que opera nas partes mais delicadas e menos tangíveis de nossa atividade. Em certo sentido, essa estrutura de sentimento é a cultura de um período: é o resultado vivo particular de todos os elementos da organização geral. E é em referência a isso que as artes de uma época são tão importantes, levando-as a incluir abordagens e tons característicos na argumentação. Pois a partir delas, mais que em qualquer lugar, é provável que essa característica seja expressa, geralmente de modo não consciente, pelo fato de que nelas, os únicos exemplos que temos de comunicação registrada que sobrevive a seus portadores, o sentido vivo real, a comunidade profunda que torna a comunicação possível, é naturalmente invocado” (Williams, 1965, p. 64-65, tradução nossa).

⁸⁰ GARCIA, Tânia da Costa. Três visões do mundo rural na canção folclórica argentina (1940-1966). CONGRESSO DE LA IASPM-AL, XII, 2015, Havana. **Anais do...** Havana: 2016, p. 207.

⁸¹ *Ibidem*, p. 206.

configurou o momento da eleição de Perón em 1946 como uma conjuntura de tensão e de transformação.

Nesse contexto, ainda predominava na capital um imaginário a partir do qual os portenhos se concebiam como uma sociedade estabelecida, educada e ilustrada, a qual se orgulhava de ser cosmopolita, branca e europeia, sobretudo nas regiões mais centrais e distantes das periferias onde se estabeleceu a grande parcela dos trabalhadores recém-chegados do interior.⁸² As populações provincianas, ao se fazerem presentes no espaço urbano – juntamente com as representações e os costumes do universo rural a elas vinculados – enfrentavam resistências e depreciações frequentes de cunho étnico e racial, sendo consideradas estranhas à realidade portenha e, conseqüentemente, excluídas da vida política, social e cultural da cidade.

Desse modo, buscando reconfigurar a identidade nacional através de uma política de massas e, com efeito, alargar a base de sustentação do regime, o governo de Perón promoveu o reconhecimento desses novos atores sociais no jogo político e o enfraquecimento das resistências à presença desse universo campesino na paisagem citadina.⁸³ O discurso populista de Perón buscava agregar à nova estrutura do sentir estabelecida – em meio a demandas políticas, sociais e econômicas que invalidam as velhas estruturas incapazes de atendê-las dentro das formas convencionalmente conhecidas – um ideal peronista de povo mobilizado a partir de um senso de fraternidade nacional atribuído ao universo simbólico do meio rural, com destaque para o crioulismo centrado na figura do *gaucho*, considerado o típico trabalhador do campo.

Assim, garantir o monopólio estatal dessas representações rurais e crioulas, de modo a evitar que a oposição partilhasse do mesmo instrumento de persuasão para difundir a sua ideologia, constituía condição fundamental para a construção de uma cultura hegemônica que simbolizasse a unidade peronista do povo e o consenso entre a comunidade da nação.⁸⁴ Em conformidade com a orientação nacional-popular do projeto cultural do peronismo, a própria organização da *Encuesta Folklórica* (1951) mencionada no início do capítulo – com seus objetivos de registro, classificação e salvaguarda de manifestações folclóricas do interior da província de Buenos Aires – elucida o interesse do regime em reunir informações e elementos desse universo rural a fim de compor o arsenal para suas propagandas e programas culturais baseados na salvaguarda da nacionalidade argentina e na proteção do patrimônio tradicional.

⁸² GRIMSON, Alejandro. Raza y clase en los orígenes del peronismo: Argentina, 1945. **Desacatos**, n. 55, set. 2017, p. 112.

⁸³ GARCIA, Tânia da Costa. **Do folclore à militância**: a canção latino-americana no século XX. São Paulo: Letra e Voz, 2021, p. 106-107.

⁸⁴ GARCIA, 2016, *op. cit.*, p. 208.

A cidade e o campo, o urbano e o rural, a modernidade e a tradição, a capital e o interior, temporalidades distintas convivendo simultaneamente, influenciando-se mutuamente e interferindo no discurso político, nas pautas de consumo, na produção cultural, entre outros aspectos da vida argentina durante os anos peronistas. Mas a noção de estrutura de sentimento proposta por Williams também nos permite olhar retrospectivamente para o transcurso histórico argentino e identificar, em outros momentos, a evocação simbólica de imagens do campo e da cidade como maneiras de se enxergar e de se posicionar frente às transformações sociais concretas. Como aponta Yanina Andrea Leonardi:

[...] ainda que o peronismo se defina como um movimento revolucionário em todas as ordens, inclusive na cultura, suas políticas culturais e educacionais se baseiam na vigência de imaginários que se inscrevem em valores tradicionais, não estabelecendo, então, uma ruptura radical com a cultura pré-existente.⁸⁵

Neste capítulo, pretendemos realizar um breve balanço a respeito de como o campo e a cidade são mobilizados no transcurso histórico argentino desde as guerras de independência (1810-1816) até a criação do Instituto Nacional da Tradição em 1943, destacando, também, de que maneira as imagens atribuídas a esses dois espaços culturais contribuíram para a emergência e a consolidação dos estudos folclóricos na Argentina.

De saída, é de máxima importância ressaltar que, no caso argentino, como será demonstrado, as relações entre o campo e a cidade, assim como as imagens atribuídas a ambos, tanto de modo singular como a partir dos contatos que estabelecem entre si, estiveram intimamente relacionadas às tensões de cunho político, identitário e representativo envolvendo a definição de nacionalidade argentina. Nessa lógica, em meio às disputas históricas para se fixar o perfil da nação, o espaço cultural do campo é frequentemente encarnado e sintetizado em torno de um arquétipo concreto: o *gaucho*. Enquanto tipo social, essa figura tipicamente campesina se converteria em um emblema da unidade nacional, tendo, com o passar das décadas, circulado entre os setores “altos” e “baixos” da sociedade argentina, assumido conteúdos variados e instáveis, formatando e orientando a produção cultural em diferentes direções.

Isto posto, essa reflexão sobre as relações entre o campo e a cidade no transcurso histórico argentino também passa, invariavelmente, pela perspectiva do crioulismo. Nesse ponto, toma-se como referência a definição ampla e flexível de Ezequiel Adamovsky (2019), o

⁸⁵ LEONARDI, Yanina. Espectáculos y figuras populares: el circuito teatral oficial durante ‘los años peronistas’. In: SORIA, Claudia; CORTÉS ROCCA, Paola; DIELEKE, Edgardo. **Políticas del sentimiento**. El peronismo y la construcción de la Argentina moderna. Buenos Aires: Prometeu Libros, 2010, p. 80.

qual concebe o crioulismo como “um modo particular de falar do popular – da vida do baixo povo, de seu passado, de suas aspirações, de seus valores – através da figura do *gaucho*”, forma de expressão que pode se materializar através de diversos gêneros, registros e suportes.⁸⁶

Como será demonstrado, essa chave de leitura da realidade atravessa, não sem mudanças e adaptações, os séculos XIX e XX argentinos, chegando inclusive ao nível de “linguagem comum” entre os partidários do Primeiro Peronismo (1946-1955). Assim, nessa primeira parte, ela será por nós concebida, nos termos de Raymond Williams, como uma estrutura de sentimento, ou seja, um horizonte de possibilidades imaginárias a partir das quais se manifesta uma forma comum, mas não única ou uniforme, de reagir a um certo modo de vida emergente, e se estabelecem as condições viáveis da produção cultural nas diferentes gerações.

Enquanto estrutura do sentir, a análise do transcurso histórico do crioulismo também nos permitirá identificar, a partir da abordagem da longa duração braudeliana, as permanências reformuladas de um universo simbólico o qual, de modo particular, gira em torno das representações do âmbito popular e da relação, geralmente contraposta, entre a cidade e o campo argentinos. No decorrer da análise, será possível entrever o que o crítico galês concebe como a materialidade da dimensão simbólica, sobretudo ao se atestar as diferentes pressões que o crioulismo – enquanto estrutura do sentir que emerge em distintos momentos como modo de atribuir sentido à experiência vivida diante das transformação sociais – realiza, desde fora, sobre o âmbito cultural como um todo, mas particularmente sobre os aspectos formais e temáticos dos textos literários argentinos, com destaque para a chamada “literatura gauchesca”.

1.2 Uma fala patriota

As origens do termo “gaucho” na Argentina são bastante imprecisas, havendo registros de sua utilização desde o século XVIII, juntamente com outros vocábulos, para se referir àqueles homens considerados vadios e malfeitores, os quais viviam vagueando pelo interior dos pampas argentinos, roubando o gado alheio e fazendo alguns pequenos trabalhos ocasionais. Inicialmente, em algumas regiões, a terminologia era atribuída a um pequeno grupo no interior de uma população rural majoritariamente crioula formada também por lavradores, peões, pastores, artesãos, pescadores, dentre outros indivíduos que, ao contrário dos *gauchos*, ganhavam a vida “honestamente”.⁸⁷ Também não era incomum, sobretudo na época da colônia,

⁸⁶ ADAMOVSKY, Ezequiel. **El gaucho indómito**: De Martín Fierro a Perón, el emblema imposible de una nación desgarrada. Ed. 1. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2019, *E-book*, local. 132.

⁸⁷ *Ibidem*, local. 185.

o emprego do termo para se reportar aos peões rurais, visto que seus hábitos cavaleiros e suas vestimentas eram bem semelhantes às dos *gauchos*⁸⁸.

No início do século XIX, com as guerras de independência iniciadas em 1810 envolvendo o território que se tornaria as Províncias Unidas do Rio da Prata, essa imagem pejorativa atribuída aos *gauchos* sofreria mudanças significativas. Os embates contra os espanhóis demandaram o armamento e a participação ativa das classes populares, urbanas e rurais, conjuntamente com a gente letrada, os escravos e os indígenas. No campo de batalha, a participação daqueles homens camponeses montados em cavalos foi decisiva para as vitórias patriotas sobre as tropas da metrópole. Diante de uma conjuntura de conflito, tornou-se imprescindível o estabelecimento de fronteiras e a demarcação de diferenças no sentido de valorizar tudo aquilo que fosse considerado como local frente à influência espanhola. A partir desse discurso patriota, agrega-se um conteúdo positivo ao sentido vilipendioso da palavra “gaucho”, a qual passa a se referir também àqueles valentes conterrâneos que lutaram bravamente em favor da independência da região.⁸⁹

Reporta-se a esses anos a emergência de uma nova forma de expressão cultural na região do Rio da Prata, a chamada “poesia gauchesca”, derivada de obras literárias anteriores que enalteciam o popular em detrimento do culto, o meio rural sobre o urbano. Por trás de suas composições, havia o interesse em alcançar os setores populares e, assim, incitar neles noções e valores ligados ao sentimento patriótico.⁹⁰ Com esse intuito, empregavam-se elementos formais e simbólicos combinados à reivindicação da figura do *gaucho*, a qual teria ganhado força diante das tensões do período de independência. Um dos principais nomes da gauchesca

⁸⁸ De acordo com o Dicionário da Real Academia Espanhola (2024, tradução nossa), o termo espanhol “gaucho” se refere, dentre outros significados, ao “mestiço que, nos séculos XVIII e XIX, habitava a Argentina, o Uruguai e o Rio Grande do Sul, no Brasil; um cavaleiro nômade e hábil no trabalho com o gado”. Na língua portuguesa, o termo é comumente traduzido para “gaúcho”, correspondendo a um tipo social camponês do Rio Grande do Sul que apresentaria uma origem histórica comum em relação aos *gauchos* dos pampas argentinos e uruguaios, além de parte do camponato paraguaio e chileno. Embora em alguns contextos a correspondência direta entre ambos os conceitos seja legítima, tratam-se de categorias construídas a partir de processos e sujeitos históricos distintos, inseridos em territórios e culturas diferentes, o que confere determinadas especificidades a cada uma delas (Teixeira, 2014, p. 27-34). Como aponta Fernando Marcon (2010, p. 76), a partir da obra de Maria Elizabeth Lucas, “o regionalismo gaúcho é uma construção intelectual fundada em níveis distintos de percepção (ou visões de mundo) e em uma experiência primordial (ou na falta dela) com a cultura pastoril do Rio Grande do Sul”. Desse modo, a construção semântica da palavra “gaúcho” revela as imagens e representações da sociedade sulista associadas à construção ideológica de um regionalismo gaúcho que, mobilizado por intelectuais de diferentes regiões do Brasil, não se reduz ao campo literário e traduz dadas condições socioeconômicas e interesses de classe em uma mesma identidade cultural comum. Nesse sentido, no presente trabalho, tomando tanto o tipo social e como o personagem literário argentinos como objeto de estudo, optamos por não realizar a tradução de *gaucho* (em espanhol) para gaúcho (em português) por compreendermos que a relação entre ambas as categorias é mais complexa do que a simples condição de sinônimos diretos.

⁸⁹ ADAMOVSKY, 2019, *op. cit.*, local 197.

⁹⁰ LUDMER, Josefina. **El género gauchesco**: Un tratado sobre la patria. Buenos Aires: Libros Perfil, 2000, p. 22-23.

rio-platense foi Bartolomé Hidalgo (1788-1822), sendo os seus *cielitos* e diálogos considerados os precursores desse fenômeno literário inédito que alcançaria grandes escalas na América Latina.⁹¹

Dentre os aspectos característicos da obra de Hidalgo e do novo gênero, podemos destacar o fato de que muitos de seus poemas se apresentavam como falas de *gauchos*, em primeira pessoa, na forma de diálogo com outro personagem. Era através do dizer desse *gaucho* que o autor expunha seus ideais patriotas e americanistas, recorrendo, inclusive, a um linguajar informal que imitava o estilo oral e o os estilos do canto popular, distanciando-se da norma culta do espanhol dos conquistadores.⁹² Além de se referirem ao contexto político do momento, seus personagens falavam com frequência de temas e elementos ligados à vida rural.

Assim como o próprio Hidalgo, muitos de seus principais continuadores derivavam de classes letradas, partindo da associação entre uma voz popular e um conteúdo marcadamente político para realizar ataques aos inimigos, incitar adesões e questionar a demora de resultados. Ao pensar sobre a emergência do gênero da poesia gauchesca na Argentina, Josefina Ludmer (2000) a concebe como o resultado direto de um movimento duplo derivado do contato entre esses dois mundos, o popular e o culto, o qual se intensifica com os embates do período de independência. É a partir dessa via de mão dupla que a autora classifica as obras de Hidalgo como uma “revolução literária”:

Pelo lado de baixo, necessita de uma ascensão das vozes nunca escritas. É uma ascensão de cantos, consignas, coros, violões, gritos [...]: as vozes do povo na revolução e nos exércitos. O volume ascende até tal ponto que o som abre uma porta e *ocupa o espaço inteiro*. É a recriação escandalosa da revolução. Pelo lado de cima, precisa de um declínio de palavras escritas que advém de outras palavras escritas traduzidas em outras línguas (é um declínio da palavra escrita desde o espaço exterior) e *se situam exatamente no mesmo espaço*, no mesmo limite, ocupado pelas vozes não escritas: são os universais da pátria, os universais colocados no espaço inteiro da pátria. São a igualdade, a liberdade, a independência, que vêm de cima, [...] e que, pela revolução, caem e esbarram com as vozes que vêm de baixo e então podem traduzi-las, reproduzi-las, para o escrito.⁹³

O *gaucho* patriota e o *gaucho* argentino nascem do encontro, da aliança, entre a voz não escrita e o mundo letrado no mesmo espaço físico e simbólico da pátria. Nessa conjuntura, à

⁹¹ Destaca-se na obra de Bartolomé Hidalgo, entre *cielitos* e diálogos: *Cielito de la Independencia* (1816); *Cielito oriental* (1816); *Cielito a la venida de la expedición* (1819); *Cielito patriótico del gaucho Ramón Contreras, compuesto em honor del ejército libertador del Alto Perú* (1821); *Diálogo patriótico interesante entre Jacinto Chano, capataz de una estancia en las Islas del Tordillo, y el gaucho de la Guardia del Monte* (1821); *Nuevo Diálogo patriótico entre Ramón Contreras, gaucho de la Guardia del Monte, y Jacinto Chano, capataz de una estancia en las Islas del Tordillo* (1821).

⁹² SCHVARTZMAN, Julio. Los juegos de la gauchesca. In: DAVID, Guillermo; DÍAZ, Emiliano Ruiz (orgs.). **El mito gaucho**. Ed. 1. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2021, p. 17-30.

⁹³ LUDMER, 2000, *op. cit.*, p. 43, grifos do original.

necessidade de se elevar as vozes das classes populares para animá-las e integrá-las às investidas do movimento de independência, soma-se um “rebaixamento” da palavra escrita e de ideais abstratos estrangeiros de modo a facilitar a sua compreensão e circulação por entre os setores subalternos.

A partir dessa perspectiva, mesmo que mediada pelo olhar de um escritor letrado, a oralidade popular teria influência direta nessas produções, impondo seus próprios limites, formas e conteúdos diante da necessidade de se alcançar um público majoritariamente rural e analfabeto. Como aponta Adamovsky (2019):

Fazer os *gauchos* falarem, e em seu próprio dialeto, poderia ser interpretado como indicativo de orgulho e identidade local. Mas, ao mesmo tempo, o orador ficcional carregava uma marca particular de classe: ele era americano, mas também da classe baixa. E não de qualquer uma, mas daquela que também vivia fora da cidade ‘civilizada’, na divisa com o território indígena. A voz encarregada de encarnar o patriota, que representava, por sua vez, o despertar da literatura nacional, era crioula e plebeia.⁹⁴

Dimensionar o alcance e a circularidade da poesia gauchesca nos moldes de Hidalgo na região do Rio da Prata nesse momento é muito complicado. São pouquíssimos os registros de produções populares da época, visto que sua difusão se dava, principalmente, através da leitura e repetição oral dos textos. Em sua análise de produções anônimas do período, Juan Ignacio Pisano (2022) destaca alguns indícios dessa circulação, como o reaparecimento, em outras obras, de nomes próprios dos personagens de Hidalgo também utilizados para se referir aos protagonistas: sujeitos de classes populares rurais com direitos e incluídos, de alguma forma, na comunidade política de sua região.⁹⁵

Ademais, o formato de conversação também se mantém em outros exemplos, o que abre espaço para inflexões da língua culta que imitam aspectos da oralidade campesina. Esse modo de falar não é o mesmo encontrado em Hidalgo, mas, em alguns casos, pode ser rastreado e localizado no âmbito do teatro gauchesco de finais do século XVIII e início do XIX, tradição estética que, conjuntamente com a poesia, contribuiu com a conformação de uma bagagem cultural na qual a figura do *gaucho* – sua indumentária típica e sua fala, além do universo rural onde vivia – passa a constituir a representação das classes populares das quais ele, enquanto tipo social, advinha.⁹⁶

⁹⁴ ADAMOVSKY, 2019, op. cit., local. 223.

⁹⁵ PISANO, Juan Ignacio. Continuidades, cortes y agenciamientos: los primeros sucesores de Bartolomé Hidalgo, o un universo expandido de palabras gauchas. **Revista chilena de literatura**. Santiago, n. 105, 2022, p. 610.

⁹⁶ *Ibidem*, p. 614-618.

A política cotidiana também continuou sendo um tema central dessas ficções que tomavam os *gauchos* como protagonistas, apresentando mudanças gradativas nos âmbitos da forma e do enredo após a conquista da independência, mas ainda girando em torno de questões ligadas ao patriotismo e ao americanismo. Aqui onde Adamovsky (2019) compreende a reivindicação do “*gaucho* patriota” como produto do clima de uma época, podemos identificar uma estrutura de sentimento – expressa tanto na poesia (recitada ou cantada) como no teatro gauchescos – a qual emerge em resposta às tensões, transformações e demandas derivadas do contexto das lutas de independência. Uma forma de compreender a realidade presente e falar da pátria tomando-se o âmbito popular, diretamente associado à voz do *gaucho*, como referência ao local e como artifício de legitimidade.

1.3 Poesia e periodismo gauchescos: entre federalistas e unitários

O complexo processo revolucionário que levou à proclamação da independência das Províncias Unidas na América do Sul em 1816 prepararia o terreno para um outro, tão complicando quanto, relacionado às discussões entre as elites locais quanto ao projeto político a ser implementado para a constituição do Estado-nacional argentino. Sob o controle da Coroa espanhola, a cidade de Buenos Aires tornou-se a capital do vice-reino do Rio da Prata e a sede burocrática de várias instituições ligadas à metrópole, dentre elas o Consulado e a Junta Superior da Real Fazenda, o que centralizou a política e a administração do território em torno da elite portenha da cidade. A abertura de seu porto para o comércio externo, sobretudo com a Espanha, e o súbito desenvolvimento agrícola na província de Buenos Aires, contribuíram significativamente para a consolidação de sua hegemonia política, administrativa e econômica sobre os outros territórios provinciais. O mal-estar resultante desse desequilíbrio regional de poder dificultou muito a integração entre as regiões do Rio da Prata, o que persistiu após a independência, tendo as unidades subnacionais mais pobres e marginalizadas, localizadas sobretudo no litoral e no interior, sofrido mais intensamente os impactos devastadores dos conflitos.⁹⁷

Os debates iniciados após 1816 decorreram das tensões entre os projetos de regionalização e de centralização do poder, defendidos, respectivamente, por federalistas e unitários. Na Constituição promulgada em 1819, prevalece a perspectiva destes últimos, prevendo a formação de um Estado centralizado em Buenos Aires. Mas os federalistas,

⁹⁷ GIBSON, Edward L; FALLETI, Tulia G. La unidad a palos: Conflicto regional y los orígenes del federalismo argentino. Traducción de Carolina Foglia. **Postdata**, Buenos Aires, n. 12, 2007, p. 171-204.

pejorativamente chamados de caudilhos⁹⁸ pela oposição, não reconheceriam o texto constitucional e continuariam defendendo a autonomia das províncias em relação ao poder emanado da elite portenha, iniciando um período de resistências e de disputas violentas entre os dois “partidos” no decorrer dos anos 1820.

O triunfo militar final das forças federalistas se deu a partir de uma insurreição ocorrida na província de Buenos Aires e que teve como principal figura o proeminente fazendeiro e general da milícia da região Juan Manuel de Rosas (1793 -1877). Este, aliando-se aos caudilhos federalistas do interior da província contra a liderança urbana unitária, derrubou o governo de Buenos Aires em 1829 e assumiu o poder provincial, permanecendo até 1852, ano em que é destituído. Nesse momento, a poesia gauchesca continuou sendo utilizada como instrumento político em meio aos enfrentamentos entre unitários e federalistas e à proposta rosista de instaurar a ordem apoiando-se na politização das classes populares.

Desde 1810, a palavra impressa vinha ampliando a sua difusão em todo o território, tendo sua maior intensidade se concentrado na região do Rio da Prata, onde, a partir dos anos 1830, certos escritores e editores passam a assumir uma posição política explícita de defesa do governo rosista e de ataque aos unitários a partir da produção de gazetas, poemas e folhetins voltados a um público específico: as classes populares do campo e das periferias da cidade.⁹⁹ Com vistas a ampliarem o alcance e a efetividade de seus discursos em meio a esse “baixo povo”, suas produções passam a incorporar aspectos estruturais e modismos ligados à comunicação oral desses setores, além de também recorrerem à figura literária e imagética do então principal representante dessa voz popular, o *gaucho*.

A poesia gauchesca ganha aqui um papel central, e o *gaucho*, sobretudo a sua fala característica, continua sendo evocado pelos poetas a partir de um fundo político o qual, na conjuntura em questão, é de caráter partidário:

Falar com a voz do *gaucho* tinha, na década de 1830, um sentido político preciso: por meio dela, o federalismo afirmava ser o representante dos interesses locais e populares, em oposição aos unitários, a quem qualificava como um partido das classes altas urbanas e estrangeirizantes.¹⁰⁰

O gazeteiro Luis Pérez, filiado à política de Rosas, reunia em sua escrita diversos temas, linguagens e valores próprios de um público leitor popular localizado nos subúrbios e no interior

⁹⁸ Lideranças locais protegidas por milícias pessoais formadas predominantemente por peões e *gauchos*.

⁹⁹ SÁNCHEZ, Ana María Amar. La gauchesca durante el rosismo: Una disputa por el espacio del enemigo. **Revista de Crítica Literaria Latinoamericana**, Ano 12, nº 35, 1992, p. 8.

¹⁰⁰ ADAMOVSKY, 2019, *op. cit.*, local. 320.

rural da província de Buenos Aires. Inspirado tanto pela imprensa satírica como pela poesia gauchesca anteriores, os discursos de Pérez buscavam promover o apoio das classes populares ao rosismo, ridicularizando a oposição e inserindo uma voz interiorana no espaço público da cidade através do meio periodista.¹⁰¹ Em suas obras, Pérez construía personalidades diretamente associadas ao tipo social do *gaucho* como redatoras e editoras de seus próprios periódicos, como é o caso de *El Gaucho*, com números publicados entre 1930 e 1931 sob a edição da figura de “Pancho Lugares”.

Saindo em defesa do federalismo, publicações como as de Pérez iam de encontro com uma imprensa unitária “cult” que, na época, atacava com frequência o governo de Rosas a partir de valores e códigos culturais estrangeiros e destoantes daqueles do público popular que se buscava persuadir. Enquanto isso, Pérez e outros produtores que integravam esse periodismo gauchesco comunicavam suas mensagens políticas antiunitárias através das experiências vivenciadas pelos próprios protagonistas populares dos textos publicados, repletos de referências ao mundo campesino. Recorriam, assim, a estratégias e modalidades discursivas capazes de gerar efeitos de identificação e de aproximação com o cotidiano, os interesses, os valores e as demandas desses setores rurais e suburbanos.

Além disso, ao trazer uma publicidade política à fala popular do *gaucho* e estender o sistema comunicacional da época para além do público letrado da cidade, essas gazetas e folhetins conseguiam performar, no âmbito do discurso impresso, as virtudes que o rosismo buscava atribuir ao seu sistema político federalista a partir da construção de uma igualdade simbólica que concedia às classes populares o caráter de sujeitos políticos.¹⁰² Para isso, era necessário não apenas transferir os ideais rosistas direta e unilateralmente a esses setores subalternos, mas alcançar esse apoio popular recorrendo a formas, valores e práticas com as quais eles pudessem se identificar. Como aponta María Agustina Barrachina (2021): “construiu-se uma diferenciação entre os habitantes do campo e da cidade, parodiando a cultura de cada espaço, mas expressando implicitamente que os *gauchos* tinham o direito de participar da cultura da segunda, associada ao consumo e ao saber.”¹⁰³

¹⁰¹ BARRACHINA, María Agustina. El discurso de la prensa popular de Luis Pérez en los albores del rosismo (1830-1834). *Anuario del Instituto de Historia Argentina*, La Plata, v. 21, n. 1, mai-out, 2021.

¹⁰² Ao assumir pela segunda vez o governo da província de Buenos Aires em 1935, Juan Manuel de Rosas instauraria um regime político republicano de exceção, o qual, através de mecanismos legais e visando garantir o sistema representativo, concentrou no Executivo boa parte das funções dos outros dois poderes e suspendeu certas liberdades individuais. Ao conceder poderes extraordinários à figura do governador, o rosismo estabeleceu uma República autoritária marcada pela rígida censura estatal à imprensa com vistas à conformação de uma “opinião pública oficial” (Herrero, 2002, p. 263-266).

¹⁰³ BARRACHINA, 2021, *op. cit.*

Diante de um cenário sócio-histórico caracterizado por tensões e disputas partidárias, emerge uma estrutura de sentimento pautada pela representação do popular através do discurso crioulista que se manifestaria primeiramente no sucesso que as obras do federalista Pérez vinham adquirindo no período – marcadas por formas e conteúdos capazes de atender à necessidade de consumo de determinados ideais por um público majoritariamente rural que começava a se fazer presente nos subúrbios das cidades –, pressionando os unitários a também produzirem textos em estilo gauchesco para difundirem a sua prédica de combate ao federalismo. Era preciso adaptar a forma de modo a organizar certas ideias e sentimentos de acordo com as possibilidades imaginárias conferidas à experiência do vivido e, assim, ser capaz de comunica-los naquela sociedade.

Destaca-se, nesse sentido, Hilario Ascasubi (1807-1875), o qual, desde Montevideo, publicava textos e periódicos retomando nomes dos personagens de Hidalgo para propagar suas mensagens contrárias ao rosismo. Assim como Pérez, Ascasubi também apresenta *gauchos* escritores, redatores e correspondentes, além de recorrer a uma linguagem “popular” para estabelecer identificações com o leitor, todavia, ao contrário daquele, este não antagonizava com os setores letrados e nem ridicularizava o público culto. O *gaucho* escritor de Ascasubi não é tanto o representante de um entorno e de costumes rurais, mas buscava traduzir o que, para o autor, significava a figura de Rosas no poder, identificando o governo rosista com a violência, a tortura e a imoralidade, uma barbárie contraposta à civilização, à intelectualidade e à moralidade, representadas pelos unitários.¹⁰⁴

As apropriações que Ascasubi e outros unitários realizavam da figura do *gaucho* em suas publicações partiam de uma distinção prévia por eles estabelecida entre dois tipos de *gauchos*: os bons e os maus.¹⁰⁵ Os primeiros, aqueles evocados em seus periódicos e poemas, eram construídos como personagens alinhados ao mundo letrado, fazendo uso de sua palavra (de sua voz) para afrontar e ultrajar os segundos, incivilizados e atrasados, associados ao federalismo.

1.4 Civilização X Barbárie: a cidade e o campo no projeto liberal

O olhar ambivalente em relação às temáticas ligadas ao universo rural e à figura do *gaucho* apresentado no tópico anterior também foi característico do movimento intelectual

¹⁰⁴ DUBERTI, Guillermo; RAMÍREZ, Lucas Fernando. “La refalosa”: Uma crítica desde la literatura al gobierno de Rosas. *Perspectivas*, n. 7, 2022, p. 74.

¹⁰⁵ ADAMOVSKY, 2019, *op. cit.*, local. 993.

argentino formado por jovens escritores, dentre eles o próprio Ascasubi, que se sentiam derrotados e perseguidos pela hegemonia rosista. Esses intelectuais se reuniam no *Salón Literário* de Marcos Sastre, inaugurado no ano de 1837 em Buenos Aires, onde tinham acesso a produções europeias de diversas correntes utilizadas em seus estudos e debates filosóficos. A Geração Romântica de 1837, como esse grupo de letrados ficou conhecido na história, procurava reafirmar os ideais da independência através de discussões voltadas à compreensão e caracterização da sociedade argentina para, assim, propor novos projetos políticos e sociais para o país.

Além de constituir um dos principais núcleos de oposição ao governo autoritário e centralizador de Rosas, tendo grande parte de seus membros produzido no exílio, o movimento também representou a consolidação da literatura de tradição romântica na argentina. Os projetos da Geração de 37, profundamente influenciados pelos debates europeus em torno do liberalismo, do iluminismo e do romantismo, pretendiam consolidar a “nação” e conduzi-la rumo ao progresso superior da humanidade, o que, para eles, apenas seria possível através do conhecimento e escrita de sua história e da construção política e cultural de uma identidade nacional.¹⁰⁶

Marco incontornável dessa geração de letrados é o clássico *Facundo: civilización y barbarie* escrito por Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888) durante o seu exílio no Chile. Publicada em 1845, a obra biográfica evoca o espírito do caudilho argentino Facundo Quiroga (1788-1835), político defensor do federalismo, como pretexto para realizar um diagnóstico da realidade argentina e empreender críticas profundas ao regime rosista vigente.¹⁰⁷

Sua construção argumentativa concebe a vastidão do território, com extensas áreas interioranas despovoadas, como o meio mais adequado para o desenvolvimento de governos autoritários, visto que o distanciamento entre os pequenos povoados dificultaria qualquer forma de associação e, conseqüentemente, impediria a existência de uma cultura e da ideia de bem-comum, noções caras aos governos republicanos.¹⁰⁸ O campo, em Sarmiento, é associado à barbárie, espaço onde prevalece o atraso e a desordem, *habitat* natural de federalistas como Facundo e Rosas, este sendo o principal herdeiro daquele. Nessa esteira, a figura social do *gaucho* encarnava em si a principal base de apoio desses políticos caudilhos, sendo concebidos

¹⁰⁶ DE MARIA, Mariana Marques. Juan Bautista Alberdi e a geração romântica de 1837: um esforço de criação de uma nova concepção de nação argentina. ENCONTRO INTERNACIONAL DA ANPHLAC, 9, Goiânia, 2010, *Anais do...* Goiânia, 2010, p. 5.

¹⁰⁷ BEIRED, José Luis Bendicho. Tocqueville, Sarmiento e Alberdi: três visões sobre a democracia nas Américas. *História*, São Paulo, v. 22, n.2, 2003, p. 65.

¹⁰⁸ PRADO, Maria Lígia Coelho. *América latina no século XIX*: tramas, telas e textos. São Paulo: Edusp, Bauru, 1999, p. 162.

como homens violentos e ignorantes, resistentes aos hábitos europeus e avessos ao trabalho, reunindo em si, assim como os grupos indígenas, tudo aquilo que deveria ser combatido para que a civilização pudesse avançar. Essa última, por sua vez, era associada ao ambiente urbano, território dos unitários, espaço do progresso, da cultura e da riqueza.

Apesar de apresentar um diagnóstico bem pessimista da realidade argentina, Sarmiento acreditava em um futuro promissor e apresenta as medidas que considera fundamentais para se instaurar uma nova forma de governo no país, tomando como base o modelo constitucional norte-americano de 1787: o povoamento das áreas “desertas” do território a partir do incentivo à entrada de imigrantes europeus no país e a organização e o estabelecimento de uma educação pública e universal, considerada o principal caminho para a civilização.¹⁰⁹ Em suma, defendia um rompimento total com o passado colonial em nome da consolidação de uma Argentina unida, forte e liberal.

Outro importante nome da Geração de 37 foi Juan Bautista AlberdÍ (1810-1884) que, assim como Sarmiento, também seria uma das figuras intelectuais futuramente consagradas como fundadoras da nação argentina. Em 1852 publica *Bases y puntos de partida para la organización política de la República Argentina*, obra na qual, inspirado também nos ideais do liberalismo, reflete sobre problemas envolvendo tanto a América Latina no geral, como a Argentina em específico, formulando um projeto constitucional alternativo para o seu país. Segundo AlberdÍ, a barbárie argentina era resultante de um fato político por ele diagnosticado: o desrespeito às leis e às autoridades constituídas e a maior participação política das massas.¹¹⁰ Essa questão apenas seria resolvida a partir da formação de novos hábitos sociais capazes de fazer emergir um povo civilizado, o que se daria através da criação de novas instituições, da mudança da composição étnica da população e do crescimento econômico do país.¹¹¹

A imigração constitui uma questão fundamental na obra de AlberdÍ, sendo o seu incentivo legal considerado necessário tanto para o povoamento das áreas consideradas desertas do território, como para a integração de todos aqueles tipos sociais considerados como empecilhos ao desenvolvimento nacional, com destaque para os *gauchos* campesinos e os grupos indígenas. Entretanto, a esses imigrantes as instituições republicanas deveriam garantir direitos de caráter exclusivamente civil, como o casamento entre argentinos e estrangeiros e a

¹⁰⁹ BEIRED, 2003, *op. cit.*, p. 71-72.

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 69-72.

¹¹¹ BEIRED, 2003, *op. cit.*, p. 69-72.

liberdade econômica, sendo negado a eles a cidadania argentina e a participação na vida política da nação.¹¹²

Em ambos os casos apresentados, a oposição entre o campo (barbárie associada ao vazio territorial) e a cidade (representação do progresso e da civilização) é evocada por esses intelectuais como forma de compreenderem e se posicionarem frente às tensões de um tempo presente marcado por violentas disputas partidárias. Os problemas políticos argentinos são, então, interpretados como derivados da desordem no âmbito social, sendo o olhar deslocado para os setores populares que constituíram a base de apoio do federalismo rosista. A prédica unitária representaria esses segmentos sociais majoritariamente rurais e suburbanos, de um modo bem generalizado, associados a uma versão pejorativa da figura e da voz do *gaucho*, as quais, já inseridas no debate público pela *gauchesca* (periódica e poética), constituíam, também, estratégias de conferência de legitimidade popular aos discursos difundidos.

À repulsa dos intelectuais da Geração de 37 pelo tipo social do *gaucho*, considerado a encarnação do atraso e da barbárie do campo junto ao elemento indígena, soma-se, simultaneamente, um fascínio relacionado às suas potencialidades estéticas e políticas enquanto personagem literário. A fundação de uma nacionalidade argentina dependia, necessariamente, da produção de uma literatura considerada autêntica e capaz de representar essa sociedade, o que acaba levando esses intelectuais a identificar e evocar traços e “tipos originais” da cultura local que pudessem conferir uma unicidade aos seus trabalhos.

O interesse recairia, novamente, na figura do *gaucho*, um homem do campo, mestiço, que vivia em contato com a natureza; um cavaleiro errante livre das amarras do mundo moderno e que prezava por sua independência e dignidade.¹¹³ Em suma, um tipo social autóctone, sendo apropriado, juntamente com um pano de fundo rural, para inspirar personagens românticos próprios e estórias que procuravam incutir no espírito das massas ideais de civilidade e de amor à pátria.

¹¹² *Ibidem*.

¹¹³ Entre 1820 e 1835, viajantes ingleses que percorreram os pampas argentinos já haviam se atentado para as potencialidades estéticas e românticas da figura do *gaucho*. O capitão Francis Bond Head teria sido enviado pela Inglaterra à Argentina para informar sobre as possibilidades de exploração das minas de ouro e prata na região, publicando suas impressões em *Rough Notes Taken During Some Rapid Journeys Across The Pampa and Among The Andes*, em 1827. Em seus escritos, Head tanto oferece descrições e informações racionais que poderiam ser úteis aos viajantes futuros, como suas impressões estéticas provocadas pelo cenário natural e pela admirável figura do *gaucho*. Segundo o inglês, a imensidão das planícies pampeanas favoreceriam nele o instinto de liberdade, enquanto a disponibilidade e o acesso fácil aos seus meios de subsistência incutiriam nele um orgulhoso sentido de independência em relação aos bens materiais da cidade. Diferentemente dos indígenas com quem também teve contato, Head admirava o *gaucho* pelo que entendia como o seu juízo moral e o seu caráter, derivados, muito provavelmente, de sua ancestralidade hispânica adaptada à geografia e ao clima americanos, identificando nele resquícios da civilização do velho continente (Prieto, 1992, p. 60).

O crioulismo, nesse momento, passa a servir a distintas facções, a ideologias opostas, a diferentes grupos, simultaneamente e com o mesmo fim: representar os setores populares positiva ou negativamente. As trajetórias de uma estética romântica e do gênero gauchesco, cada um a seu modo, atenderam, em uma conjuntura de fragmentação social, a uma mesma estrutura de sentimento, caracterizada pela dinamização do romantismo na região do Rio da Prata, tendo a literatura gauchesca constituído um importante canal para a difusão de certos princípios estéticos românticos.¹¹⁴

Com a queda de Rosas em 1852 e a vitória de Bartolomé Mitre (1821-1906) sobre Justo José de Urquiza (1801-1870) na Batalha de Pavón em 1861, o federalismo era oficialmente derrotado e as elites liberais dominaram a política argentina. Como parte do processo de organização nacional empreendido por esses setores, a palavra impressa foi “despartidarizada”, quebrando-se a forte aliança que a vinculava até então aos federalistas. Com a derrota do inimigo, o *gaucho*, antes visto como uma presença ameaçadora no território argentino, passa a ser concebido por essas elites como um tipo social em extinção, sendo esse desaparecimento uma pré-condição fundamental para o progresso do país rumo a moldes mais modernos.¹¹⁵

A ambivalência que até então orientava a produção literária dos que tomavam esse tipo social como peça romântica se inclinou para uma postura de benevolência para com um *gaucho* cada vez mais localizado no passado. Nesse contexto, a poesia gauchesca deixa de ser utilizada como instrumento político partidário para se tornar um objeto literário, alterando suas formas e conteúdos e apresentando como protagonista não mais um *gaucho* armado, mas uma personagem atrelada à natureza, serenidade e nostalgia campesinas. A literatura “cult” promoveria uma verdadeira domesticação de sua figura, tornando-o um *gaucho* manso, arquétipo mais adequado para ser evocado como emblema da nacionalidade. Um tipo social a ser lembrado, localizado em um “pretérito saudoso”, nas palavras de Ángel Rama (1976), tendo a poesia política gauchesca percorrido “o ciclo histórico de uma classe social que fez a revolução e depois foi expulsa do poder que havia conquistado”.¹¹⁶

Um exemplo importante que elucida essas transformações do gênero após a derrota política dos federalistas na Argentina é *Santos Vega* de Ascasubi, publicado em 1872, obra inserida no marco da gauchesca, mas que inovou tanto em sua forma, um extenso poema narrativo, como em seu conteúdo, invocando *gauchos* do período colonial a partir de um

¹¹⁴ PAS, Hernán. Gauchos, gauchesca y políticas de la lengua en el Río de la Plata: De las gacetas populares de Luis Pérez a las retóricas de la oclusión romántica. **História**, São Paulo, v.32, n.1, jan/jun 2013, p. 100.

¹¹⁵ ADAMOVSKY, 2019, *op. cit.*, local. 1013.

¹¹⁶ RAMA, Ángel. **Los gauchipolíticos rioplatenses**: Literatura y sociedad. Calicanto Editorial, 1976, p. 54.

narrador que se apresenta como um *payador* mítico e lendário que canta as vivências do campo e não como um *gaucho* político.¹¹⁷

1.5 Um novo espaço de leitura: o florescimento do crioulisto popular

O contexto político inaugurado com a chegada dos liberais ao poder e a implantação do seu projeto de organização nacional parecia ter relegado a poesia gauchesca a um status de produto cultural puramente literário, tendo sua apropriação pelas classes letradas enfraquecido os seus vínculos com o mundo popular e, conseqüentemente, anulado a sua função política. No entanto, é em 1872, sob a mesma conjuntura, que José Hernández (1834-1886) publica *El gaucho Martín Fierro*, obra que atinge um êxito editorial extraordinário entre os leitores das classes mais baixas e inaugura o período de maior fertilidade do crioulisto popular no país. Dois aspectos fundamentais dos governos liberais são importantes para a compreensão desse fenômeno: o incentivo à imigração europeia e o desenvolvimento de programas de alfabetização.

A questão da imigração permeia o pensamento liberal argentino desde a Geração de 37, com destaque para as propostas de Sarmiento e AlberdÍ, tendo ganhado também um lugar de destaque nos debates envolvendo os membros dessa elite política a partir da promulgação da Constituição de 1853. O incentivo à entrada de imigrantes no país estava diretamente vinculado às políticas de povoamento das regiões “desertas” dos pampas argentinos, entendidas como a via mais efetiva para se consolidar a estabilidade política e o progresso da nação rumo à civilização. Vale lembrar, todavia, que antes mesmo da ascensão liberal no país, o próprio Juan Manuel de Rosas também liderou expedições militares contra os povos indígenas do sul dos Pampas e do Norte da Patagônia entre 1833 e 1834. Apesar de derrota política de Rosas, essas campanhas militares continuaram sendo financiadas pelo Estado argentino durante os governos unitários subsequentes nas décadas de 1870 e 1880.

No decorrer das presidências de Domingo Faustino Sarmiento (1868-1874), Nicolás Avellaneda (1874-1880) e Julio Argentino Roca (1880-1886), foram empreendidas diversas ofensivas estatais sobre regiões do interior do país habitadas majoritariamente por populações indígenas. Escoradas em um discurso que opunha a civilização urbana à barbárie indígena e crioula do campo, essas investidas aspiravam a expansão e o fortalecimento da soberania

¹¹⁷ ASCASUBI, Hilario. **Santos Vega o los mellizos de la Flor**: rasgos dramáticos de la vida del gaucho en las campañas y praderas de la República Argentina. Ed. 1. Buenos Aires: Stockcero, 2004.

nacional através da anexação de terras consideradas ociosas e atrasadas, visando, com isso, civiliza-las, torná-las economicamente produtivas e fixar novas fronteiras para o país.

Dentre os principais resultados da chamada “Campanha do Deserto” (1878-1884)¹¹⁸, podemos destacar a liberação de amplas extensões de terras férteis para os setores portenhos ligados à pecuária, despertando também o interesse de imigrantes europeus em habitar e produzir na região, o que levou o país a apresentar um grande crescimento econômico na virada do século XIX para o XX. Conquistas essas, todavia, realizadas sobre o sangue indígena derramado durante as ações genocidas do Exército argentino, baseadas na submissão forçada dos nativos a partir da ideia de superioridade racial. Como aponta Gabriel Passetti (2010):

Os indígenas passaram a serem vistos como caça e seus corpos se tornaram alvo de ‘bem afiados sabres’. A morte era a regra e estava amparada juridicamente pela Lei Nº 215: ‘Em caso de todas ou algumas das tribos resistirem à submissão pacífica à autoridade nacional, se organizará contra elas uma expedição geral até que sejam submetidas e empurradas para o sul’ (Art. 4º). Atacados furtivamente, os guerreiros reagem, e ao fazê-lo, ofereciam o amparo legal para a *guerra justa* e suas mortes. [...] A paz é oferecida no papel, mas inviável na realidade e a esperada resistência autoriza o uso da força. É um círculo com começo e fim violentos e sem alternativas a quem por ele é envolto, e assim foi com os caciques dos pampas argentinos (grifo do autor).¹¹⁹

Esses ambiciosos programas de colonização do interior, somados a uma retórica liberal que concebia o fenômeno migratório como fonte provedora do progresso, resultaram em um crescimento súbito da entrada de imigrantes europeus no país, incentivada por políticas públicas do período. Data de 1876 a Lei de Imigração e Colonização nº 817, conhecida como Lei Avellaneda, em referência ao então presidente Nicolás Avellaneda (1874-1880). A referida legislação instituía um estímulo formal à imigração europeia e criava o Departamento Geral de Imigrações no Ministério do Interior, organismo encarregado de formular e controlar a questão imigratória no país.¹²⁰ Ademais, também estipulava o estabelecimento de colônias nos Territórios Nacionais¹²¹ recém anexados.

¹¹⁸ Investidas comandadas por Julio Argentino Roca desde antes de se tornar presidente em 1880.

¹¹⁹ PASSETTI, Gabriel. **O mundo interligado: poder, guerra e território nas lutas na Argentina e na Nova Zelândia (1826-1885)**. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo (USP), 2010 p. 331.

¹²⁰ BRAZ, Adriana Montenegro. A governança migratória na América do Sul: a difusão de baixo para cima (bottom-up) do Acordo de Residência do Mercosul. **Revista de Administração Pública**, Rio de Janeiro, v. 52, n. 2, mar-abr., 2018, p. 309.

¹²¹ De acordo com Bucciarelli e Jensen (2008), os Territórios Nacionais constituem unidades sub-estatais de base territorial distintas das catorze províncias tradicionais por serem criações posteriores e por carecerem de autonomia. Em sua referência administrativa de base espacial e enquanto domínio político, são concebidos como indissociáveis do processo pelo qual o Estado organiza e reproduz o poder e o exercício da dominação política. Desse modo, “[...] não apenas operaram como limites que contribuíram para demarcar a Argentina no âmbito externo, mas também promoveram, em boa medida, os processos materiais e simbólicos que caracterizam seu

Assim como a imigração, a educação também é concebida como via de acesso essencial aos objetivos civilizatórios estipulados pelos projetos liberais de governo. É principalmente durante a presidência de Sarmiento que o sistema educacional argentino seria alvo de políticas fomentadoras significativas que deveriam acompanhar as transformações políticas, sociais e econômicas do país. Orientado por uma concepção que ligava a educação ao próprio fazer político, Sarmiento atribuiu ao Estado a obrigação de construir e oferecer um ensino público, gratuito e laico a todos os argentinos, sem distinção de classe, de modo a formar e guiar os espíritos rumo à civilização.¹²²

A partir das sucessivas campanhas de alfabetização, as quais não se restringiram ao governo de Sarmiento, o poder político liberal buscou assegurar, não sem limitações, a sua estratégia de modernização. Inicialmente, os materiais utilizados apresentavam um grande repertório de obras estrangeiras traduzidas, as quais, sobretudo nas escolas de campanha instaladas em áreas mais afastadas das zonas urbanas, contrastavam com a realidade predominantemente agrária no país.¹²³ Com o tempo, os programas educacionais passaram a ser cada vez mais marcados pela ideologia nacionalista e pela difusão massiva de símbolos da nacionalidade argentina como a bandeira, o hino, as glórias e os heróis da nação, dentre outros aspectos voltados ao desenvolvimento de um sentimento patriótico nas crianças, com destaque para os filhos de estrangeiros. De acordo com Adolfo Prieto (2006), o acesso à educação também operou como um dispositivo importante para o ajuste social das levadas de imigrantes que entravam no país:

Se a população rural e das pequenas cidades do interior assim aderiu às campanhas de alfabetização, criando uma ponte que, em certa medida, estreitou a enorme fenda aberta pela evasão e pela repetidamente apontada ineficiência do sistema escolar, a população dos centros urbanos do Litoral, e particularmente de Buenos Aires, em um quadro de atuação mais complexo, tendeu a se manifestar na mesma direção. O ingrediente diferenciador, claro, foi dado aqui pela presença massiva de estrangeiros, ou, se preferir, pela forma como a maioria dos milhões de imigrantes que chegaram ao porto de Buenos Aires na idade adulta conseguiu estabelecer, através da experiência escolar dos filhos, o mais eficaz elo de integração com a cultura do país que os acolheu.¹²⁴

desenvolvimento posterior” (p. 190). Sob o governo de Julio Argentino Roca (1880-1886), em outubro de 1884, é promulgada a Lei Orgânica dos Territórios Nacionais, ou Lei 1.532, a qual dispunha das normas referentes à organização e à unificação desses territórios recém conquistados sobre o resguardo direto do Estado Nacional, o qual nomeava suas respectivas autoridades superiores e ditava suas leis. O domínio sobre essas extensões também incluía o seu povoamento, a construção de infraestrutura de transporte, sobretudo ferroviário e rodoviário, dentre outras demandas ligadas ao ideário do progresso e da conquista para a civilização.

¹²² SCHÜTZ, Vitor Aleixo. Breve ensaio sobre as ideias sobre educação de José Martí e Domingo F. Sarmiento. **Revista FACED**, Salvador, n. 18, jul./dez., 2012, p. 49-61.

¹²³ PRIETO, Adolfo. **El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna**. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2006, p. 30.

¹²⁴ *Ibidem*, p. 32.

Em decorrência dessas políticas educacionais massivas, a partir da década de 1880, Prieto identifica a emergência de um novo tipo de leitor potencial na Argentina, responsável por delimitar um espaço cultural específico no qual a cultura letrada continuou desempenhando um papel importante, porém não mais exclusivo. Nesse momento, a imprensa periódica, com seu material preferencialmente informativo, apresentou uma expansão massiva ao servir como prática inicial para esses novos consumidores da palavra escrita, conformando um campo de leitura comum que se concentrava, sobretudo, em Buenos Aires e seu raio de influência.¹²⁵

Para além dos índices de tiragens dos periódicos da época analisados por Prieto (2006), a materialização desse consumo e desse novo cenário de leitura também puderam ser dimensionados a partir do alcance da obra de Hernández. *El gaucha Martín Fierro*, um longo poema narrativo publicado como folheto, esgotou sua primeira edição em um período de dois meses. Inserida no sistema expressivo da literatura gauchesca, a obra constitui um relato simbolicamente detalhado contado por um *gaucha* que, em primeira pessoa e a partir de uma fala rural, narra a sua vida repleta de injustiças e infortúnios.¹²⁶ Ao mesmo tempo, por seu conteúdo e por sua forma, o poema de Hernández também se distancia de alguns aspectos atribuídos ao gênero até então: está organizado estruturalmente na forma de um monólogo e não como um diálogo ou um *cielito*, além disso, o seu conteúdo político é apresentado a partir de um discurso de caráter social.¹²⁷

Na tecedura dramática da história, o *gaucha* Martín Fierro perde toda a paz e liberdade que tinha na vivência junto de sua família no campo ao ser convocado à força para servir ao exército. Sua longa experiência como soldado o coloca diante da arbitrariedade e da corrupção de seus superiores, o que rapidamente faz dele um desertor que entra para o mundo do crime e é perseguido por parte daqueles que deveriam representar a Justiça. Hernández exalta, assim, um *gaucha* rebelde e violento, ao mesmo tempo que procura enfatizar o seu gosto pelo trabalho e pelo canto, o seu apego à vida familiar e o culto à amizade pelo protagonista. Na conjuntura em que é publicada, a obra é concebida como uma denúncia à negligência do governo de Sarmiento em relação às populações campestres do país, representando uma personagem que vivencia a gradativa perda do sentimento de integração social e, no decorrer do enredo, torna-

¹²⁵ PRIETO, 2006, *op. cit.*, p. 14.

¹²⁶ HERNÁNDEZ, José. **Martín Fierro**. Tradução de Leopoldo Jobim. Caxias do Sul: Universidade de Caxias do Sul – Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes, 1980.

¹²⁷ ADAMOVSKY, 2019, *op. cit.*, local. 395.

se um *gaucho* saudosista que opta por abandonar a sociedade estabelecida e buscar refúgio junto aos indígenas.¹²⁸

Hernández, nesse momento, era um ex-militante federalista letrado que buscava se reinserir na vida política portenha após a vitória da oposição. Desse modo, o tom político dado ao seu poema gauchesco não expressava uma convocação ao confronto, muito menos uma filiação partidária, mas canalizava uma crítica social. Fora das expectativas de um consumo urbano, foi um público leitor rural e de classe baixa que conferiu à obra um grande êxito de vendas nesse primeiro momento. Além de tratar de alguns assuntos comuns aos cantos folclóricos de temática montonesa, como o abuso de autoridade, o desafio às leis e a glorificação da coragem, a própria escrita de *Martín Fierro* também retomava procedimentos próprios dessas composições orais ao mesmo tempo em que apresenta sua originalidade.¹²⁹

Esses contatos estabelecidos com a oralidade popular propiciaram vínculos de identificação com a realidade do baixo povo rural, o que somado ao maior acesso à instrução oferecido a essas classes populares a partir das campanhas de alfabetização do período, permitiu uma prática de leitura espontânea e coletiva, nas palavras de Prieto (2006), “uma experiência que deve ter se multiplicado, seguramente, nas rodas noturnas de fogueiras e de chimarrão, nas tertúlias das mercearias e em todas as ocasiões em que se pedia a um conterrâneo mais instruído que entretesse a audiência com a leitura do poema de Hernández”.¹³⁰ Nesse momento, a leitura familiar ou coletiva em voz alta era muito comum, sobretudo nas comunidades rurais, aspecto fundamental que favoreceria a difusão dessas histórias de *gauchos*, além de influenciar o próprio formato das novas produções do gênero, adaptadas a um modo de leitura transformado em vivência social, o qual exigia um maior grau de participação e identificação do(s) leitor(es).

A Argentina da década de 1880 assistiu à consolidação de canais inéditos para a produção, a difusão e o consumo do crioulismo entre as classes populares, as quais, desde as gazetas políticas de Pérez e Ascasubi, já integravam um importante público leitor do gênero gauchesco. A capacidade de leitura popular fomentada pelos programas de alfabetização encontrou no processo de expansão da imprensa periódica argentina não apenas uma instância aglutinadora dos novos contingentes de leitores, mas também um circuito de comunicação que possibilitou a emergência de um tipo inédito e barato de literatura não mais pautado nos moldes do livro.¹³¹ É a partir das formas narrativas características dos folhetins que a nova gauchesca

¹²⁸ PRIETO, 2006, *op. cit.*, p. 90.

¹²⁹ CARILLA, Emilio. La métrica del “Martín Fierro”. *THESAURUS*, Colombia, v. 27, n. 3, 1972, p. 455-473.

¹³⁰ PRIETO, 2006, *op. cit.*, p. 53, tradução nossa.

¹³¹ *Ibidem*, p. 44.

inaugurada por *El gaucha Martín Fierro* adquiriu rapidamente ressonâncias em produções novelescas voltadas para um público massivo urbano.

Os avanços na educação e a atuação de um mercado editorial portenho ainda incipiente contribuíram para o avolumamento desses consumidores, tendo a figura literária de um outro *gaucha* desempenhado uma influência preponderante para além das folhas dos periódicos. *Juan Moreira*, obra que leva o nome de seu protagonista, é publicada entre 1879 e 1880, constituindo o principal título de Eduardo Gutiérrez (1851-1889) dentro de um conjunto de folhetins gauchescos de sua autoria que estabeleceram o repertório temático e a principal referência para o crioulismo popular nesse momento.¹³²

A trama protagonizada por Juan Moreira apresenta algumas semelhanças com relação ao poema de Hernández. Assim como Martín Fierro, a vida campesina pacífica relacionada ao núcleo familiar é abruptamente interrompida, tendo Moreira sido enganado por um comerciante e sofrido com as injustiças das autoridades locais. Como consequência, entra em um encadeamento de infortúnios e crimes na condição de fugitivo perseguido pela lei, enfrentando a polícia mais de uma vez e estabelecendo contatos com diferentes grupos, de indígenas a políticos. Seu destino, todavia, é trágico, terminando morto pelas mãos de um sargento de polícia.¹³³ Outro paralelo em relação a *Martín Fierro* é a exaltação da coragem e da destreza do protagonista, além da perspectiva crítica diante das condições de vida de uma população rural privada de direitos políticos, tendo que atender forçosamente ao serviço militar e que sofria com a discriminação no mundo do trabalho frente à mão de obra imigrante.¹³⁴

A influência de *Martín Fierro* sobre *Juan Moreira* é evidente, todavia, algumas especificidades da segunda obra constituem diferenças importantes em relação à primeira. Em seu texto, Gutiérrez recupera as temáticas da gauchesca e apresenta a sua crítica social em prosa, não em verso, através do castelhano padrão, sem inversões que aproximassem a sua linguagem de uma oralidade rural.¹³⁵

Além disso, Prieto (2006) também destaca uma dissimilitude entre as duas obras quanto à percepção do tempo. A imagem da sociedade rural bonaerense que ambienta a trajetória de Martín Fierro contém elementos de uma realidade histórica anterior ao panorama em que a obra

¹³² Dentre os folhetins com temática gauchesca publicados por Gutiérrez destacam-se *Santos Vega* (1880), *Juan Cuello* (1880), *Hormiga Negra* (1881), *Juan sin pátria* (1881), *Los montoneros* (1884), *El Chacho* (1886), *Pastor Luna* (1892), etc.

¹³³ GUTIERREZ, Eduardo. **Juan Moreira**. Santa Fe: El Cid Editor, 2003.

¹³⁴ MORINI, Liliana. **Juan Moreira – Don Segundo Sombra**: duas histórias, dois gauchos diferentes. 2008. 105 f. Dissertação (Mestrado em Literatura). Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008, p. 98.

¹³⁵ ADAMOVSKY, 2019, *op. cit.*, local. 484.

foi escrita, contrastando com uma crítica social que era contemporânea à Hernández. Desse modo, durante o intervalo de sete anos que separa as duas obras, as rápidas transformações econômicas e sociais derivadas do projeto modernizador liberal acabaram tornando o universo campesino expresso em *Martín Fierro* ainda mais anacrônico para o público coetâneo a Gutiérrez.¹³⁶

À mesma lógica de modernização que fomentava a entrada de imigrantes europeus no país também respondiam os deslocamentos internos da população argentina. Essas migrações, ao mesmo tempo que favoreceram o processo de urbanização do território em detrimento da antiga rede de assentamentos rurais, também possibilitavam ressonâncias de tradições e costumes camponeses no espaço das cidades, aspecto fundamental para a difusão e o consumo do crioulisto popular no âmbito urbano.

Tais mudanças políticas, sociais e econômicas invalidaram as velhas estruturas incapazes de representar esses setores populares dentro das formas convencionalmente conhecidas, tendo Gutiérrez apresentado um *gaucho* com uma experiência cotidiana semiurbana e mais distante do ambiente natural, o que possibilitou o estabelecimento de uma relação de identificação com o público leitor suburbano, nesse momento já composto por um volume significativo de migrantes do interior.

No cenário característico de *Martín Fierro*, o deserto, subentendido, mas onipresente, dá lugar, em Juan Moreira, ao tipo de povoamento que começou a mostrar a sua preeminência na campanha e que implicou tanto na emergência de um fenômeno urbano autônomo, como na constituição de postos para o trânsito das migrações internas para Buenos Aires. Os povoados de Juan Moreira são ligados por estradas de ferro, têm hotel, salão de bilhar, barbearia, parque de diversões, prostíbulos. Neles, a sociabilidade reúne os signos de um ruralismo primitivo, tributário da ainda ameaçadora proximidade com a fronteira, e aqueles de um urbanismo moderno, alimentado pela eficácia crescente dos meios de comunicação.¹³⁷

Os trabalhos de Gutiérrez também se afastariam da produção mais recente de Hernández nesse momento diante do posicionamento político assumido pelo autor de *Martín Fierro* na passagem da década de 1870 para a de 1880. O gradativo êxito angariado pelo autor desde 1872 seria acompanhado do rompimento com as resistências federalistas das quais fazia parte e de sua associação ao grupo liberal dominante na política nacional. E é em meio à tais identificações político-ideológicas que Hernández lançaria uma continuação para o seu primeiro poema de sucesso, uma segunda parte intitulada *La vuelta de Martín Fierro*, publicada em 1879. Se no primeiro livro, o qual ficaria popularmente conhecido como *La ida*, diante das frustrações e

¹³⁶ PRIETO, 2006, *op. cit.*, p. 91.

¹³⁷ *Ibidem*.

perseguições sofridas, o protagonista abandona a sociedade civilizada para se refugiar junto às comunidades indígenas, *La vuelta* narra justamente o seu retorno para a cidade, sua reconciliação com a “civilização” e suas condenações à violência bárbara dos índios.¹³⁸

Nessa segunda parte, Martín Fierro está mais velho e cansado, reencontrando seus filhos e os aconselhando sobre as virtudes da mansidão e do trabalho honrado. Sua escrita não deixa totalmente de canalizar uma crítica social à pobreza, ao abandono da população rural e aos abusos de autoridade, todavia, nesse momento, adquire um claro teor pedagógico no sentido de inculcar nas massas camponesas o respeito pelas leis e pela moral. Em *La vuelta*, a voz do *gaucho* é construída e apresentada em clara oposição à figura do delinquente, sendo associada, de maneira virtuosa, ao trabalhador argentino moderno. De acordo com Ludmer, ambas as obras, *La ida* e *La vuelta* constituem textos complementares enunciadas em conjunturas políticas diferentes, marcando uma mudança de visão do autor e de seu protagonista em relação às leis liberais: se antes significavam abuso político, na obra de 1879 elas passam a ser associadas à superação da desigualdade pelas massas rurais pacificadas sob o poder do Estado.¹³⁹

É também nesse momento que o crioulisto, enquanto estrutura de sentimento, ou seja, como uma maneira de se referir aos setores populares através do universo rural e da figura do *gaucho*, sofre alterações decorrentes dos efeitos desse processo de modernização no país. É o leitor urbano que, a partir da década de 1880, interessou-se cada vez mais por esta versão de um mundo camponês ainda relativamente próximo. Multiplicam-se produções de diversos formatos que partiam de um esquema geral pautado na ficcionalização de histórias de *gauchos* perseguidos pela justiça, sendo frequentemente exaltados os valores de amizade, lealdade e dignidade entre os paisanos. Os folhetins produzidos por Gutiérrez foram imitados, plagiados, transformados em livro, verso cantado ou em diálogo cênico, agregando-se com textos semelhantes de outros autores e dando vida a um crioulisto popular enquanto fenômeno de massas não mais restrito à região do Rio da Prata.

Uma literatura escrita, difundida fora dos circuitos tradicionais da cultura letrada, a qual, apesar da grande influência das novelas gauchescas de Gutiérrez, também englobava variedades expressivas que traduziam essa atração pela atmosfera camponesa através de outras práticas. Alguns autores optavam por modos de versificação mais ou menos parecidos com aqueles dos cantores e *payadores* camponeses, possibilitando que a leitura de suas obras pudesse ser

¹³⁸ ADAMOVSKY, 2019, *op. cit.*, local. 1042.

¹³⁹ LUDMER, 2000, *op. cit.*, p. 253.

acompanhada de uma entonação melódica, de um fundo musical e de uma forma de vivência social coletiva característica do campo.¹⁴⁰

A partir da década de 1880, estendendo-se até por volta de 1910, o interesse do público gerou, no campo editorial, a percepção das possibilidades empresariais e comerciais oferecidas por esse crioulisto popular, o que resultou no alargamento do circuito de distribuição de *Martín Fierro*, das novelas de Gutiérrez e de outras obras do gênero. Esboçava-se, assim, uma nascente cultura de massas urbana, mediada pelo mercado, a qual foi tomada por milhares de cópias de histórias com referências ao campo e ao *gaucho*, repertório que indicava menos um interesse em resgatar essas tradições rurais por parte de grandes e pequenos editores, e mais a sua busca por participação nessa conjuntura comercial favorável.¹⁴¹ Na virada do século, a imprensa periódica já se fazia significativamente presente no interior do país, alcançando províncias como Santa Fé, Mendoza, Tucumán e Córdoba a partir de gazetas preocupadas em representar e satisfazer os seus respectivos interesses regionais, o que também incluiu o surgimento de revistas segmentadas total ou parcialmente por temáticas *gauchas*.¹⁴²

Mas o espaço público e o cotidiano portenhos também foram, então, tomados pela figura do *gaucho* para além dos periódicos e folhetins. Em *Apuntes para la Historia del Movimiento Tradicionalista Argentino* (1981), Carlos Vega demonstra que o fenômeno do crioulisto popular alimentaria uma impulsão associativa no país entre 1890 e 1910, principalmente em Buenos Aires, com o aparecimento dos chamados centros crioulos.¹⁴³ Essas sociedades tradicionalistas cumpriam a importante função de vivificar a tradição rural, recordar os costumes do *gaucho* e observar suas práticas.¹⁴⁴

O circo e o teatro também constituíram canais importantes de difusão das obras de Hernández e Gutiérrez entre um público bastante plural. Essa forma de adaptação dos textos envolvendo cenografias, canções, danças e personagens caracterizados promoviam uma sobreposição sensorial fundamental para a representação dramática dessa sensibilidade literária, fortalecendo, assim, as identificações sociais com ela. Segundo Prieto (2006), o

¹⁴⁰ PRIETO, 2006, *op. cit.*, p.61.

¹⁴¹ ADAMOVSKY, 2019, *op. cit.*, local. 510.

¹⁴² PRIETO, 2006, *op. cit.*, p. 42.

¹⁴³ De acordo com o levantamento realizado por Robert Lehmann-Nische referenciado por Vega, nesse período foram criados 268 centros crioulos onde imigrantes e nativos de origem mais modesta se reuniam para tocar violão, cantar, ler poesia, tomar mate, dançar, realizar passeios e confeccionar fantasias para vestirem nos carnavais. Na ocasião dessas festas, tornou-se cada vez mais comum a presença de adultos e crianças, homens e mulheres, vestidos de acordo com as referências visuais do crioulisto popular, sendo Juan Moreira um dos personagens mais requisitados (Adamovsky, 2016, p. 6).

¹⁴⁴ VEGA, Carlos. *Apuntes para la Historia del Movimiento Tradicionalista Argentino*. Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”, 1981, p. 51-55.

crioulismo popular alcançou, nessa virada do século, o seu momento de maior florescimento e penetração na sociedade argentina.

Nesse contexto, o fenômeno tipicamente denominado pela imprensa de “moreirismo” fazia referência a casos cada vez mais frequentes de homens dos subúrbios da cidade que passaram a adicionar alguns detalhes tipicamente gauchescos às suas vestimentas, que costumavam cantar em bares as décimas tradicionais difundidas nos folhetins, que geravam alguns “tumultos” nas saídas das apresentações circenses de dramas gauchescos ao “desafiarem” as autoridades policiais desses eventos. Ao mesmo tempo, entre as classes dirigentes incomodadas com esse tipo de comportamento, o termo “moreirismo” era associado à suposta tendência desses setores subalternos à rebeldia e à violência, sendo relacionado, geralmente, a práticas criminosas e agressivas.¹⁴⁵

É importante ressaltar que todas essas formas de materialização do fenômeno crioulista que contribuíram para o seu florescimento estavam inseridas na dinâmica de um circuito comercial marcado por estímulos próprios da concorrência mercadológica. Como vimos, desde Hidalgo, a gauchesca nunca procurou se constituir como a expressão “pura” de um folclore pré-existente, sendo, em casos como o de *Martín Fierro*, produto da mediação entre uma oralidade popular rural e a cultura urbana letrada, ou como o dos folhetins de Gutiérrez, respostas às demandas do mercado frente a uma cultura de massas urbana em ascensão.

De qualquer forma, às vésperas do centenário da independência do país, o *gaucho*, não apenas a sua fala, mas também a imagem, a indumentária, as tradições rurais, a natureza e o modelo de conduta cívica exaltados em seu nome, continuava afetando os sentimentos e as experiências de grande parte dos setores subalternos argentinos. As elites dirigentes não se mantiveram alheias à fascinação popular pelas figuras desses *gauchos* irreverentes, tendo a conformação de uma população cada vez mais heterogênea e a organização crescente de um movimento operário de tendências radicais no país levado esses grupos a retomarem algumas perspectivas tradicionalistas e idealizarem um *gaucho* emblemático em contraponto aos personagens popularmente exaltados.

Como veremos no próximo tópico, a figura campesina do *gaucho* evocada como emblema da identidade nacional argentina por importantes figuras da intelectualidade bonaerense ligadas às políticas do Conselho Nacional de Educação (CNE) constituiu uma construção literária que, ao mesmo tempo em que se inspirava no imaginário social argentino, também o influenciava, alimentava e delimitava. Nos termos da sociologia da cultura elaborada

¹⁴⁵ SÁNCHEZ, Santiago Javier. El aporte del "criollismo" a la forja de la identidad nacional argentina. *Tinkuy: Boletín de investigación y debate*, n. 12, 2010, p. 205.

por Raymond Williams, uma clara demonstração do entendimento da prática e da produção culturais não apenas como resultados, mas também como importantes configuradoras do diversificado processo de produção das dimensões material e sensível da vida em sociedade. Uma concepção de cultura enquanto sistema de significações a partir do qual determinada ordem social é constituída, comunicada, reproduzida, vivenciada e contestada.

Nessa perspectiva, a produção cultural é também veículo de hegemonia. Assim, para Williams, qualquer tradição constitui um processo “deliberadamente seletivo” que busca legitimar e dar sentido a uma determinada ordem histórico-cultural presente e indicar as direções para o futuro a partir de versões de elementos residuais ligados ao passado:

De toda uma possível área de passado e presente, numa cultura particular, certos significados e práticas são recolhidos para ênfase e certos outros significados e práticas são postos de lado, ou negligenciados. Não obstante, dentro de uma determinada hegemonia, e como um de seus processos decisivos, essa seleção é apresentada e passa habitualmente como ‘a tradição’, ‘o passado significativo’. O que temos, então, a dizer sobre qualquer tradição é que nesse sentido ela é um aspecto da organização social e cultural *contemporânea*, no interesse do domínio de uma classe específica. É uma versão do passado que se deve ligar ao presente e ratifica-lo. O que ela oferece na prática é um senso de *continuidade predisposta*.¹⁴⁶

O elevado nível de permeabilidade que os referenciais simbólicos associados diretamente ao discurso crioulista tiveram entre as camadas populares argentinas, sobretudo a partir dos anos 1880, somado ao sucesso de obras literárias com temáticas gauchescas difundidas em formatos diversos no campo editorial do país, assim como ao novo olhar que passa a ser dado à presença cada vez mais incômoda do elemento imigrante na sociedade, configuram aspectos importantes nesse momento de virada do século para o trabalho de “tradição seletiva” empreendido pelos intelectuais ligados ao projeto patriótico do Conselho Nacional de Educação (CNE). O *gaucho* emblemático como símbolo da unidade nacional oriunda, nas primeiras décadas do século XX, de uma série de procedimentos de seleção e exclusão de símbolos e significados referentes ao passado argentino pela elite política e intelectual bonaerense, processo que, como será demonstrado, não se deu sem resistências e contradições.

1.6 A questão da imigração: Martín Fierro e a formatação de um emblema

¹⁴⁶ WILLIAMS, 1979, *op. cit.*, p. 119, grifos do original.

O século XX argentino foi inaugurado pelos índices mais elevados de ingresso de imigrantes no país. De acordo com o Terceiro Censo Nacional levantado em 1º de junho de 1914, a população estrangeira distribuída nas províncias e territórios federais da República alcançava a cifra de 2.357.952 habitantes, sobre uma população total de 7.903.662 de pessoas, incluindo 18.425 indígenas que não puderam ser individualmente enumerados por não terem fornecido seus dados pessoais.¹⁴⁷ No âmbito da Capital Federal, essa relação era de 777.845 estrangeiros em um total de 1.575.814 habitantes, ou seja, aproximadamente 49,36% dos residentes em Buenos Aires não eram argentinos.¹⁴⁸ Além disso, quanto à distribuição espacial dessa população, o censo de 1914 nos revela uma sociedade em processo de urbanização na qual 42% do total dos habitantes foram registrados como rurais, uma redução de 15% em comparação com o censo anterior de 1895.¹⁴⁹

Nesse momento, a questão da imigração volta à centralidade do debate político e intelectual do país, porém, a partir de uma percepção desfavorável e pessimista. A presença avultada e inquietante de estrangeiros sem vínculos com as leis e os costumes da sociedade crioula passou a ser concebida, pelas elites tradicionais, como uma ameaça à ordem e identidade nacionais e, conseqüentemente, ao seu domínio político. Além disso, alguns desses imigrantes já advinham de uma tradição de militância política desde seus países de origem, compondo, desde as décadas finais do século XIX, um pensamento libertário que levaria o movimento operário argentino a ter um contato profundo com correntes anarquistas, socialistas e sindicalistas a partir do início do século XX.¹⁵⁰ Vale lembrar que, para conseguirem adeptos entre a classe trabalhadora suburbana argentina, elas precisavam adaptar as experiências e discursos trazidos do estrangeiro aos elementos e problemas da realidade nacional, recorrendo, inclusive, aos aspectos formais e temáticos do crioulismo popular e da literatura gauchesca.¹⁵¹

Entre 1900 e 1902 a questão social argentina transbordou em uma série de greves de trabalhadores bonaerenses e de outras regiões que margeavam o rio Paraná, iniciadas nos portos e se estendendo gradativamente entre ferroviários, estivadores, marinheiros, foguistas, cocheiros, padeiros, etc. O ápice dessas mobilizações ocorreu em 22 de novembro de 1902 com

¹⁴⁷ REPUBLICA ARGENTINA. **Tercer Censo Nacional** (1914). Tomo I. Buenos Aires: Talleres Gráficos de L. J. y Cía, 1916, 656p., p. 204.

¹⁴⁸ O segundo censo nacional foi realizado em 10 de maio de 1895, registrando individualmente uma população formada por 3.954.911 habitantes que residiam no território. Desse total, 1.004.527 habitantes eram de origem estrangeira, enquanto 2.950.384 eram argentinos (República Argentina, 1916, p. 204). De acordo com os dados de 1914, em 19 anos transcorridos entre os dois censos a população argentina teria dobrado.

¹⁴⁹ REPUBLICA ARGENTINA, 1916, *op. cit.*, p. 116.

¹⁵⁰ BEIRED, José Luis Bendicho. **O movimento operário argentino**: Das origens ao peronismo (1890-1946). São Paulo: Editora brasiliense, 1984, p. 11.

¹⁵¹ Para melhor compreensão da apropriação do crioulismo e da gauchesca pelo discurso anarquista na Argentina de inícios do século XX ver: Hagemeyer (2008) e Delgado (2012).

a greve geral que levaria o governo argentino a declarar estado de sítio e sancionar, no mesmo dia, a chamada *Ley de Residencia* (nº 4.144) em sessão extraordinária do Congresso Nacional. Dentre outras deliberações, a lei autorizava o Poder Executivo a expulsar do país aqueles estrangeiros que atentassem contra a segurança nacional ou comprometessem a ordem pública, o que, na prática, voltou-se majoritariamente para a deportação de anarquistas espanhóis, italianos e até argentinos que de alguma forma estavam vinculados à organização/condução de movimentos grevistas.¹⁵²

A imigração, um dos principais tentáculos do projeto liberal desde a queda de Rosas, acabou culminando em um quadro social etnicamente heterogêneo e moralmente corrompido do ponto de vista das elites liberais governantes a partir do qual se fortalecia um sentimento pessimista diante da sensação de perda da coesão social. Esta última, por sua vez, diante de uma realidade cotidiana cosmopolita que ameaçava a segurança e a integridade nacionais, passou a ser localizada em um passado crioulo utópico, em uma “era de ouro” anterior à grande leva imigratória que chegou aos portos argentinos a partir de meados do século XIX.

A fim de lidar com o problema que elas mesmas haviam causado, essas classes dirigentes estabeleceram como uma necessidade urgente de sua ação política a integração das massas de origem crioula e imigratória em seu programa nacional, incutindo nelas os sentimentos de pertencimento, patriotismo e lealdade ao Estado, além de distanciá-las dos perigos das ideologias revolucionárias consideradas forasteiras.¹⁵³ Todavia, o olhar dessas elites esteve, por muito tempo, voltado à Europa e seus modelos culturais, não apresentando, enquanto grupo, elementos e consignas que as legitimassem e as identificassem com uma identidade nacional própria.¹⁵⁴

Desse modo, recorreram mais uma vez ao crioulisto e ao potencial romântico do *gaucho*. Sua vertente popular, ao mesmo tempo que constituía uma vantagem discursiva ao promover vínculos de identificação local e crioula entre as classes baixas, também apresentava certos inconvenientes devido à posição social e ao conteúdo moral que geralmente acompanhavam essas personagens. Os *gauchos* apreciados pelas massas, à maneira de Juan Moreira, eram homens brutos, rebeldes e indisciplinados, não submissos às autoridades, a síntese de tudo aquilo que as elites buscavam evitar com a sua prédica nacionalista. Assim, a

¹⁵² COSTANZO, Gabriela Anahí. O inadmissível feito história: a Ley de residência de 1902 e a Ley de defesa social de 1910 na Argentina. **Verve** – Revista semestral autogestionária do Nu-Sol, n. 12, 2009, p. 232-235.

¹⁵³ ADAMOVSKY, 2019, *op. cit.*, local. 1093.

¹⁵⁴ NÉIA, Vitor Hugo da Silva. **A Encuesta Nacional del Folklore de 1921: cultura popular e nacionalismo argentino**. 2016. 235 f. Dissertação (Mestrado em História Social). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016, p. 51.

busca por um símbolo ideal a ser evocado também se deu em retrospecto, ou seja, promoveu-se o resgate da imagem de um tipo social que não mais existia e de tradições campesinas distantes no tempo como amparos fundamentais para se enfrentar as tensões desagregadoras do seu presente e fundar sentimentos mais sólidos de nacionalidade.

Nessa esteira, as críticas realizadas por periodistas e intelectuais a determinadas condutas através da chave moreirista adquiriram elaborações mais complexas, integrando o movimento de reformulação do arquétipo gauchesco a fim de torna-lo o principal emblema da nacionalidade argentina. Essa condenação ao moreirismo refletia a intenção de um cerco intelectual sobre a influência dessas representações indisciplinadas do crioulismo, possibilitando a tradução do combate à determinados comportamentos sociais para códigos de representação familiares aos setores populares.¹⁵⁵

O movimento político e ideológico do nacionalismo argentino também ganharia contornos mais definidos nessa primeira década do século, girando em torno de pensadores vinculados às elites dominantes e envolvidos com as celebrações de comemoração ao Centenário da Independência em 1910. Nesse momento, o viés patriótico do projeto desenvolvido pelo Conselho Nacional de Educação (CNE), presidido por José María Ramos Mejía a partir de 1908, fundamentou profundamente as reflexões e propostas do grupo ao qual a historiografia apelidaria de Geração do Centenário. Apesar de tendências e posicionamentos plurais, seus membros apresentavam uma preocupação comum: a conformação da identidade nacional argentina frente às ameaças do cosmopolitismo e da imigração.

Com a sanção da Lei nº 4.878 em 1905, conhecida como Lei *Láinez*, autorizou-se ao governo federal a instalação de escolas primárias nacionais em todo o país, sobretudo nas regiões mais afastadas e com maior índice de analfabetismo, conferindo ao CNE a orientação e o controle dos currículos e das práticas educativas nessas instituições.¹⁵⁶ Compreendendo a escola como impulsionador da presença do Estado em todo o território argentino, o organismo pretendia enraizar o sentimento de nação na população, contando com a colaboração decisiva de políticos, intelectuais e representantes da elite liberal para se definir o que deveria ou não ser assumido como os atributos dessa “argentinidade”.¹⁵⁷

Em seus projetos e políticas públicas voltados à neutralização das tensões sociais derivadas da ideologia do progresso, priorizavam um sentido histórico capaz de superar as

¹⁵⁵ PRIETO, 2006, *op. cit.*, p.186.

¹⁵⁶ ARGENTINA. Lei nº 4878, de 30 de setembro de 1905. Institui o estabelecimento de escolas elementares infantis, mistas e rurais nas províncias. **Boletín Oficial**: Buenos Aires, n.3621, 18 nov. 1905.

¹⁵⁷ NÉIA (2016), *op. cit.*, p. 39-46.

divisões e renovar a sua hegemonia enquanto classe dominante. Para esses pensadores, fazia-se necessário restaurar a alma argentina, um espírito metafísico que se mantinha inalterado nas tradições culturais associadas a um passado crioulo glorioso anterior à grande imigração e que, em alguns casos, sobreviveram às transformações da sociedade. O olhar é então deslocado para um patrimônio cultural nacional concebido como alheio às contradições da modernidade, elegendo-se práticas e elementos tradicionais, esvaziando-os de suas dinâmicas e tensões próprias, e construindo novos sentidos simbólicos em torno da sua recuperação, preservação e difusão.¹⁵⁸ A esse posicionamento ideológico Canclini denomina de “tradicionalismo substancialista”.¹⁵⁹

Temos aqui o mesmo movimento da escada rolante dos romances analisados por Williams, um regresso temporal e espacial ao passado e às tradições rurais que também traz o sujeito de volta para o seu presente, buscando-se recuperar ou reinventar imagens, signos e mensagens sociais que pudessem gerar identificações e reviver uma espécie de senso comunitário em meio a essa sociedade urbana moderna tão fragmentada. Desse modo, ao retomar esse passado mítico, o nacionalismo do Centenário conferiu um novo significado ao campo, idealizando-o como expressão da autenticidade nacional e, conseqüentemente, concebendo-o como uma fonte privilegiada de elementos que integravam uma argentinidade ainda não “corrompida” pelo cosmopolitismo materialista das grandes cidades.¹⁶⁰

A valorização atribuída ao tradicional binômio representado pela oposição entre o campo e a cidade, entre a barbárie e a civilização respectivamente, foi, então, ressignificada. Porém, a chave de leitura da realidade através da relação entre esses dois espaços culturais permaneceu e, junto dela, a evocação de um discurso crioulista reformulado, mas que ainda recorria ao *gaucho* como insígnia de representação e legitimidade popular. Alicerçados nessas novas perspectivas agregadas à estrutura de sentimento do período, os esforços e reflexões do tucumano Ricardo Rojas (1882-1957) e do cordobês Leopoldo Lugones (1874-1938), ambos da geração do Centenário, foram essenciais para a conversão da obra *El gaucho Martín Fierro* e de seu protagonista nos emblemas da nacionalidade argentina.

¹⁵⁸ CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas**: estrategias para entrar y salir de la modernidad. México, D.F.: Editorial Grijalbo, 1989, p. 150-151.

¹⁵⁹ “[...] uma visão metafísica, ahistórica, do ‘ser nacional’, cujas manifestações superiores, vindas de uma origem mítica, só existiriam hoje nos objetos que o recordam. A conservação desses bens arcaicos teria pouco a ver com sua utilidade atual. [...] O interesse contemporâneo do patrimônio tradicional reside em benefícios ‘espirituais’ difíceis de ponderar, mas de cuja permanência dependeria a saúde presente dos povos. Diante das ‘catástrofes’ da modernização, das novas tecnologias e das cidades anônimas, o campo e suas tradições representarão a última esperança de ‘redenção’ (Canclini, 1989, p. 151, tradução nossa).

¹⁶⁰ NÉIA, 2016, *op. cit.*, p. 53.

Em consonância com o programa estético-ideológico sustentado pelo nacionalismo romântico, Ricardo Rojas publicou *La Restauración Nacionalista* em 1909 como resultado de uma investigação realizada na Europa durante a viagem que fez patrocinado pelo Ministério da Justiça e Instrução Pública a fim de realizar um diagnóstico do sistema educacional argentino em comparação com as experiências estrangeiras. É da análise dos dados levantados que Rojas extrai a sua teoria de que a formação de uma consciência nacional argentina dependeria, necessariamente, da constituição de uma consciência histórica no país. Desse modo, a restauração nacionalista que propõe deveria atender à necessidade patriótica de elaborar valores estéticos, intelectuais e econômicos para o engrandecimento da nação e de seu patrimônio.¹⁶¹ Conforme apontou Rojas (1909), a formação da nacionalidade argentina se daria, em sentido histórico, a partir da recuperação das tradições folclóricas, de seu passado indígena e castelhano, e da figura do *gaucho*, não mais concebida através da chave do atraso.¹⁶²

Em conformidade com os objetivos patrióticos do CNE, Rojas também reúne em sua obra algumas propostas educativas consideradas fundamentais para se empreender o seu movimento de restauração nacional. Uma de suas principais críticas ao sistema educacional argentino concentrava-se no caráter estrangeiro dos materiais e livros didáticos oferecidos nas escolas, o que, segundo ele, desvirtuava a educação nacional e dificultava a assimilação do imigrante, sendo necessária sua substituição por materiais condizentes com a realidade e as necessidades próprias do país.¹⁶³ No programa que elabora, também confere um papel importante às disciplinas de história, geografia, moral e ao ensino do idioma para a construção da consciência de uma personalidade nacional coletiva, ou seja, para a formação da nacionalidade.

[...] o objetivo da História na educação é o patriotismo, que, assim definido, é muito diferente do chauvinismo ou do fetichismo dos heróis militares. A própria história e o estudo da língua do país nos dariam uma consciência do passado tradicional, ou seja, do 'eu coletivo'; a geografia e a instrução moral dariam consciência da solidariedade cívica e do território, ou seja, a cinestesia de que falei; e com estas quatro disciplinas a escola contribuiria para definir a consciência nacional e fundamentar sistematicamente o verdadeiro e fecundo patriotismo.¹⁶⁴

¹⁶¹ ROJAS, Ricardo. **La restauración nacionalista**: informe sobre educación. Buenos Aires: Talleres Gráficos de la Penitenciaría Nacional, 1909, p. 40.

¹⁶² Desse modo, Rojas inverte a valorização dos polos da tradicional dicotomia sarmientina: “Havia mais afinidades entre Rosas e sua pampa, ou entre Facundo e sua montanha, do que entre o senhor Rivadavia ou o senhor García e o país que queriam governar. A barbárie, sendo *gaucha*, e como andava a cavalo, era mais argentina, era mais nossa. Ela não teria pensado em entregar a soberania do país a uma dinastia europeia. Pelo contrário, ela a defendeu. Sua obra sangrenta foi o complemento indispensável da Revolução, pois elaborou com sangue argentino o conceito de governo e de nacionalidade, dando uma base mais sólida ao trabalho dos constituintes” (Rojas, 1909, p. 305, tradução nossa).

¹⁶³ ROJAS, 1909, *op. cit.*, p. 321.

¹⁶⁴ *Ibidem*, p. 43, tradução nossa.

Em 1913, no teatro Odeón, Leopoldo Lugones, outro grande expoente do nacionalismo de sua geração, realizou uma série de seis conferências a partir das quais elaboraria a sua reivindicação final de *Martín Fierro* como emblema da nação. Três anos mais tarde, reescreveu-as e as reuniu no livro intitulado *El payador*. O título da obra nos revela uma resposta à seguinte pergunta: Qual *gaucho* melhor representava a nacionalidade argentina? E a opção de Lugones, a qual constitui a sua resposta, é pelo paisano que compunha versos formatados pela oralidade popular e os cantava, acompanhados de seu violão, ao redor de fogueiras ou em mercearias para um público circunstancial.¹⁶⁵ É pelo tipo representado por *Martín Fierro* e não por Juan Moreira.

Todavia, como vimos, assim como o protagonista de Gutiérrez, o personagem de Hernández também era um *gaucho* rebelde e astuto, tendo Lugones realizado toda uma argumentação a fim de hierarquiza-lo e distanciá-lo do arquétipo popular difundido nos folhetins gauchescos. Para isso, em suas falas dirigidas aos principais representantes do país, consagrou *El gauchito Martín Fierro* como o grande poema épico argentino, inserindo-o na linhagem da herança homérica e concebendo o *gaucho* como o seu herói.¹⁶⁶

Para Lugones, o poema encarnaria na trajetória de seu protagonista a vida heroica da raça crioula, com sua linguagem e seus sentimentos mais genuínos. Ao mesmo tempo, teria a capacidade de reunir homens do campo e da cidade em torno do mesmo culto ao sentimento fraternal da cidadania. O escritor também atribui a glória intelectual da obra à sua forma, alertando a classe governante que lhe assistia no teatro Colón para a eficácia da literatura em verso como elemento de cultura capaz de se manter popular e admirada por tanto tempo.

Segundo Lugones, à maneira daqueles *payadores* errantes que cantavam o espírito da nação, *Martín Fierro* constituiria o ápice dessa arte, a expressão mais acabada da raça argentina e de suas tradições. Já ao *gaucho* que a protagonizava, o herói da independência, atribuíam-se um caráter de gênese nacional, concebido como a síntese espiritual da pátria, um tipo social localizado no passado e que desapareceu com o avanço da modernidade no país. Portanto, realizar o resgate de sua figura significava, em Lugones, resgatar o seu espírito, exaltando os seus princípios morais, a lealdade e obediência aos seus superiores caudilhos, a sua coragem, a sua liberdade e o seu senso de justiça. Dessa forma, o *gaucho* era, nas palavras de Canclini, monumentalizado à medida que correspondia à apropriação simbólica do patrimônio cultural

¹⁶⁵ TERÁN, Oscar. *El payador de Lugones o “la mente que mueve las moles”*. In: LUGONES, Leopoldo. **El payador**. Ed.1. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2009, p. 24.

¹⁶⁶ LUGONES, Leopoldo. **El payador**. Ed.1. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2009, p. 146.

da nação para manutenção da hegemonia política das elites governantes.¹⁶⁷ O tradicionalismo substancialista em Lugones fica claro no excerto que se segue:

A nossa vida atual, a vida de cada um de nós, demonstra a existência contínua de um ser que se transmitiu através de uma cadeia ininterrupta de vidas semelhantes. Por ora somos este ser: o formidável sumário das gerações. A beleza prototípica que carregamos dentro de nós é o que esses inúmeros ancestrais perceberam; [...] E assim, quando o protótipo da beleza revive, a alma da raça pulsa em cada um de nós. É assim que Martín Fierro procede realmente dos paladinos; como é um membro da casta hercúlea. Essa continuidade da existência, que é a definição da raça, torna-se assim um fato real. E é a beleza que o evidencia, ao constituir não um conceito intelectual ou moral, mutável com os tempos, mas uma emoção eterna, manifestada em predileções constantes. Ela se torna, assim, o vínculo fundamental da raça.¹⁶⁸

A tarefa ideológica de hierarquizar a obra de Hernández e de desassociar ao máximo o protagonista Martín Fierro dos *gauchos* que comumente apareciam no crioulismo popular dos folhetins não se deu sem resistências e oposições, havendo dissensões dentro do próprio movimento nacionalista. O médico José Ingenieros (1877-1925), outro grande nome da intelectualidade argentina, também publicou textos bastantes influentes a partir de 1910 que pensavam a questão nacional e buscavam no passado argentino a “verdadeira” essência da nação. A sua grande preocupação girava em torno da definição da “argentinidade”, ou seja, do novo sentido que a raça argentina social e culturalmente homogênea poderia atribuir à experiência e aos ideais humanos, tomando como referência perspectivas anteriores ligadas a nomes como Alberdí e Sarmiento.¹⁶⁹

Desse modo, partindo de um viés positivista, Ingenieros concebe a imigração e sua função civilizatória como o processo fundamental que possibilitou a constituição de uma raça argentina branca e europeia cem anos após a independência do país.¹⁷⁰ Assim, a consolidação e a prosperidade dos argentinos dependeriam fundamentalmente da reorganização de sua cultura no sentido de se estabelecer um sentimento coletivo de nacionalidade, conferindo um papel essencial à educação, aos artistas e aos intelectuais nesse processo. A formação dessa tradição nacional comum não deveria estar atrelada ao crioulismo, ao passado colonial ou aos indígenas, mas à fusão necessária entre os componentes civilizatórios europeus e os elementos argentinos.

¹⁶⁷ CANCLINI, 1989, *op. cit.*, p. 151.

¹⁶⁸ LUGONES, 2009, *op. cit.*, p. 195.

¹⁶⁹ GREJO, Camila Bueno. **Carlos Octavio Bunge e José Ingenieros: entre o científico e o político. Pensamento racial e identidade nacional na Argentina (1880-1920).** São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009, p. 114-115.

¹⁷⁰ *Ibidem*, p. 116-118.

Não apenas para o pretenso cientificismo de Ingenieros, mas também para outros integrantes do debate público argentino, a figura do *gaucho* ainda representava o atraso e um obstáculo ao progresso do país, o que se somava a discursos que a condenavam como um péssimo exemplo de moral e comportamento, ou a deslegitimavam como emblema por estar atrelada a um tipo social restrito à região do Rio da Prata, não podendo representar todos os habitantes do território. Em meio a tais embates, o ímpeto nacionalista do Centenário, principalmente as perspectivas de Rojas e Lugones¹⁷¹, criaram frutos e abriram caminho para o fortalecimento do movimento tradicionalista argentino que, durante as décadas de 1920, 1930 e 1940, angariaria o patrocínio oficial do Estado e instituiria um verdadeiro culto nacional ao *gaucho* e a *Martín Fierro* como seu principal arquétipo.

A necessidade de enfrentar e superar as tensões sociais derivadas do ajustamento do processo modernizador e da assimilação do cosmopolitismo imigrante na sociedade argentina levou as elites tradicionais a encontrarem no mundo rural o refúgio legitimador de seu projeto liberal de nação. O campo, considerado o arcabouço da nacionalidade, seria marcado por tradições que, intocadas pela modernidade cosmopolita, preservavam em si a alma nacional e deveriam, portanto, ser recuperadas, preservadas e difundidas. É a partir dessa orientação política e ideológica que o domínio cultural do folclore e, posteriormente, seu enquadramento como disciplina científica, seriam incorporados à pré-dica nacionalista argentina.

1.7. Tradicionalização do popular: os estudos folclóricos na Argentina

Os primeiros estudos latino-americanos sobre costumes populares e folclore datam das duas últimas décadas do século XIX, sendo profundamente influenciados pelas investigações inglesas da *Folklore Society*, fundada em Londres em 1878. Desenvolve-se, então, um amplo conhecimento empírico sobre grupos étnicos e suas manifestações culturais (artesanatos, rituais, festejos, etc.), muitos deles abrangendo grupos indígenas e mestiços. De acordo com Canclini, apesar de colocarem em cena a questão do popular, tais trabalhos partiam de táticas

¹⁷¹Vale lembrar que, enquanto Rojas assumiria uma posição favorável à União Cívica Radical (UCR), filiação que, como veremos no próximo tópico, é reforçada com o golpe militar que derruba o governo radical de Hipólito Yrigoyen (1928-1930) e a consequente publicação pelo tucumano de *Radicalismo de Mañana* em 1930, Leopoldo Lugones, por sua vez, apresentaria um posicionamento abertamente fascista no interior da direita nacionalista que se estruturou no final dos anos 1920 em oposição ao governo da UCR (Beired, 2001, p. 304-305). Essa direita visava a restauração do país e a construção de uma “nova ordem” diante da suposta crise moral em que a Argentina se encontrava, resultante da ação de uma série de forças inimigas marcadas, dentre outros elementos, pelo liberalismo, os partidos políticos, o movimento operário, as finanças internacionais e os imigrantes. Além de Lugones, faziam parte também desse campo ideológico e intelectual da direita nacionalista nomes como Ernesto Palácio, Júlio e Rodolfo Irazusta, Marcelo Sánchez Sorondo, Julio Meinvielle, etc.

epistemológicas não orientadas por uma delimitação precisa do objeto de estudo e nem por métodos especializados de pesquisa, respondendo mais diretamente a impulsos político-ideológicos.¹⁷²

Na Argentina, assim como na Europa, os estudos folclóricos nasceram tanto da necessidade de se enraizar a formação do Estado-nacional em uma identidade passada comum, condicionados pelo nacionalismo político, como da inclinação romântica de resgate das referências e dos sentimentos populares frente às ameaças desagregadoras do iluminismo, do liberalismo e do europeísmo.¹⁷³ A partir dessas perspectivas, a tarefa folclórica estava atrelada a uma noção do popular definido como tradicional, como o depósito de uma criatividade, de um tipo de comunicação e de uma profundidade espiritual que teriam se perdido com as transformações da modernidade, sobrevivendo na forma de “restos” naquelas regiões mais afastadas das cidades. Os projetos dos grupos dirigentes representavam o folclore a partir da imagem de uma beleza campesina melancólica, distante no tempo e no espaço, formada por tradições que reservam em si o que haveria de mais “autêntico” na nacionalidade argentina.

Enquanto resíduo elogiado, esse folclore rural pôde ser submetido a diversas formas de reinvenção a partir de uma grade temporal exterior aos conflitos do presente, constituindo-se como uma reserva simbólica fundamental para superar as diferenças étnicas, sociais e políticas através da elaboração de um imaginário coletivo nacional. De um modo geral, como aponta Vitor Hugo Silva Néia, para o nacionalismo argentino da época do Centenário,

[...] recuperar a tradição, reconfigurada pelas necessidades do presente, respondia ao propósito de legitimar a coesão do processo civilizatório, ameaçada por pressões e contradições sociais. Em oposição à retórica do imigrante como fator de fragmentação da nacionalidade, o folclore, tomado a partir das perspectivas que lhe eram conferidas naquela mesma época, ajudava a reforçar a imagem idealizada da imutabilidade do mundo rural, desejada para a estabilidade do país.¹⁷⁴

A institucionalização do folclore enquanto campo científico na Argentina deriva inegavelmente dos esforços empreendidos por políticos e intelectuais que, desde Buenos Aires, estavam comprometidos com o projeto patriótico do Conselho Nacional de Educação (CNE) e envolvidos nas discussões a respeito da nacionalidade argentina que antecederam, contemplam e sucedem as comemorações do Centenário da Independência (1910) desde o início do século XX. Todavia, estudos historiográficos já apontaram para o caráter heterogêneo e descentralizado desse processo cultural, com destaque para o papel fundamental desempenhado

¹⁷² CANCLINI, 1989, *op. cit.*, p. 194.

¹⁷³ *Ibidem*, p. 197.

¹⁷⁴ NÉIA, 2016, *op. cit.*, p. 109.

pelas elites interioranas do Noroeste do país e pelos intelectuais que elas “patrocinavam”, na construção de representações alternativas sobre o folclore, a identidade nacional e a cultura popular de acordo com as suas respectivas necessidades e interesses políticos.

Em um sentido geral, devido a sua distância temporal e espacial em relação à urbe moderna cosmopolita, o meio rural passa a ser concebido enquanto espaço privilegiado de conservação da pureza das manifestações populares e de preservação do espírito nacional. Todavia, como visto anteriormente, entre a variedade de manifestações folclóricas existentes na Argentina desse momento são aquelas ligadas à vertente crioulista que, a partir do discurso unificador da elite portenha, impuseram-se como expressões autênticas da argentinidade. Mas o interesse pelo folclore rural não serviu apenas à classe dominante bonaerense, expandindo-se também por entre as elites provinciais, permitindo que estas agregassem à estrutura de sentimento vigente, centrada no campo e na figura do *gaucho*, um teor de denúncia frente ao colonialismo econômico, político e cultural que a Capital exercia sobre as demais províncias, dando destaque em suas investigações a outros referenciais folclóricos típicos de suas respectivas regiões.

Nesse sentido, o processo de consolidação do campo intelectual do Folclore no país no decorrer da década de 1930, assim como a sua posterior consolidação a partir da criação do Instituto Nacional da Tradição em 1943, tornaram-se possíveis a partir dos embates políticos, ideológicos e culturais que marcaram a Argentina desde os anos 1920. Debates esses profundamente atravessados pelas disputas de poder entre diferentes grupos comprometidos, desde distintas orientações político-ideológicas, com os processos de ressignificação da identidade nacional e de definição de um estatuto científico para as investigações em torno do popular. Em outras palavras, disputas entre tradições culturais seletivamente construídas tomando-se o passado rural argentino como eixo fundamental.

Em meio a tais embates abrangendo a questão do folclore enquanto tradição nacional, destacam-se dois projetos político-culturais abertamente contrapostos entre si, cujas controvérsias ganhariam forma e visibilidade através dos debates diretos travados entre os dois principais nomes que encabeçavam cada um deles e seus respectivos circuitos culturais. De um lado estava Ricardo Rojas, escritor originário da província de San Miguel de Tucumán o qual, na década de 1920, como desdobrado anteriormente, já se encontrava estabelecido no campo intelectual bonaerense, tendo colaborado desde o início do século com as políticas do Estado argentino voltadas à formulação do nacional, sobretudo aquelas concebidas e implantadas a partir de sua atuação junto ao CNE.

Enquanto isso, do outro lado da querela, destaca-se Juan Alfonso Carrizo (1895-1957), professor natural da província de Catamarca, local onde realizou seus primeiros trabalhos ligados à recopilação de antigos cantos populares, o qual se muda para a capital em 1916 quando também passa a prestar serviços ao CNE. A partir de meados da década de 1920, com o apoio de membros proeminentes da elite tucumana, Carrizo publicou uma série de importantes cancioneros de poesia popular por ele recolhidas em viagens pelo Noroeste do país, trabalho que gradativamente permitiu a sua inserção no campo acadêmico do folclore argentino e a sua consagração como um dos maiores compiladores de poesia oral da América Latina.¹⁷⁵

A querela estabelecida entre Rojas e Carrizo nas décadas de 1920 e 1930, ambos emigrados do interior provinciano para a capital argentina – apresentando o primeiro um *status* de letrado já consagrado desde o início do século, enquanto o segundo adentrava mais tardiamente no campo intelectual bonaerense –, explicita-nos alguns tópicos importantes para se pensar as inegáveis relações de interdependência existentes entre os âmbitos da cultura e da política e, mais especificamente, o lugar fundamental ocupado pelo universo simbólico do folclore nas disputas de poder e na construção da hegemonia na Argentina.

O avanço da modernidade proporcionou transformações ligadas à ampliação e extensão dos sistemas de ensino, ao alargamento do acesso aos meios de comunicação de massa, à multiplicação de universidades, dentre outras mudanças que permitiram o deslocamento da cultura para o centro da cena social e política não apenas na Argentina, mas também em outros países latino-americanos. Como efeito, de acordo com José Joaquim Brunner (1985), a partir da perspectiva do domínio político, o âmbito cultural passou a ser compreendido como o espaço privilegiado das mediações, dos conflitos de sentido, da constituição de identidades, da circulação de conhecimentos, da modelação de percepções, em suma, da construção social da realidade, podendo ele ser determinado múltipla e simultaneamente por diferentes agentes.¹⁷⁶

¹⁷⁵ O primeiro desencontro mais direto entre ambas as personalidades aconteceu em 1926, quando Carrizo solicitou a Rojas, figura proeminente e investida de legitimidade no campo intelectual portenho, a realização do prefácio de sua obra *Antiguos Cantos Populares Argentinos (Cancionero de Catamarca)* a ser publicada no mesmo ano, tendo o tucumano negado o seu pedido e se justificado através de duras críticas de caráter político, ideológico e metodológico direcionadas ao trabalho realizado pelo catamarquenho. Este, por sua vez, além de travar um debate com Rojas, integrando um intenso diálogo epistolar alimentado por ambos, procurou Ernesto Padilla – intelectual membro do núcleo conservador de industriais tucumanos e, nesse momento, em seu segundo mandato como deputado nacional pelo Partido Liberal (PL) – para a elaboração de tal prefácio, obtendo uma resposta afirmativa do mesmo. O apoio de membros da elite industrial e conservadora de Tucumán ao trabalho de Carrizo não se restringiu a essa primeira colaboração, tendo se estendido pela década de 1930 no tocante à pesquisa, elaboração e propagação de outros cancioneros provinciais publicados pelo autor (Ramos, 2022, p. 37-38).

¹⁷⁶ BRUNNER, José Joaquim. **La cultura como objeto de políticas**. In: SEMANDA DE INTEGRACIÓN CULTURAL LATINOAMERICANA, 1, 1985, Santiago do Chile: Programa de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, 1985.

De acordo com Brunner, o poder, enquanto instância fundamentalmente comunicativa, age e se apresenta de uma maneira ramificada, descontínua e instável, admitindo uma série de articulações e transformações de acordo a conjuntura histórica em questão. Desse modo, esse poderio nunca se realiza de maneira unilateral e a incidência da política sobre a cultura assume a forma de projetos e ações múltiplos, por vezes conflitivos, para conseguir dar conta dessa constelação móvel e fluída de circuitos que a compõem e nos quais intervêm agentes diretos de produção simbólica, canais de comunicação, públicos e instâncias organizativas.¹⁷⁷

Há, portanto, um processo de descentralização, já que as políticas culturais, no plural, são elaboradas e implementadas não apenas pelo Estado, mas pelos próprios agentes diretos que atuam no interior dos macro e microcircuitos que atravessam a sociedade, como aqueles, por exemplo, formados a partir da indústria cultural ou, a exemplo dos casos aqui levantados, estabelecidos em torno de determinadas universidades. Nas disputas que se prolongaram pelas décadas de 1920 e 1930 envolvendo relatos distintos a respeito da nacionalidade argentina, da cultura popular e do folclore, destacam-se os membros, os estudos, os projetos e as produções ligadas a duas instituições de Ensino Superior do país: a Universidade de Buenos Aires, criada em 1821, e a Universidade de Tucumán, inaugurada em 1914.

O projeto cultural nacionalista desenhado por Ricardo Rojas apresenta como núcleo institucional fundamental a Universidade de Buenos Aires (UBA) a qual estava vinculado. Foi ele quem primeiro trataria especificamente da questão do folclore e advogaria por uma orientação geral do material que até o momento estaria totalmente disperso e fragmentado no país. Como já adiantado, em *La restauración nacionalista* (1909), a restauração nacionalista da educação defendida por Rojas girava em torno do aproveitamento didático, artístico e político do folclore argentino, concebido como a ciência que permite conhecer a alma coletiva do povo.¹⁷⁸

Um dos principais resultados das atividades realizadas por Rojas enquanto decano da Faculdade de Filosofia e Letras desta universidade foi a sua obra *Historia de la Literatura Argentina* publicada em 1917, fruto do seu trabalho investigativo direto com arquivos e da consequente experiência literária adquirida. Nela, o tucumano destaca a importância de se

¹⁷⁷ BRUNNER, José Joaquín. Políticas culturales y democracia: hacia una teoría de las oportunidades. In: CANCLINI, Néstor García (Org.). **Políticas Culturales en América Latina**. Buenos Aires: Grijalbo, 1987. p. 175- 203.

¹⁷⁸ “As danças e cantos podem ser aproveitados nas aulas correspondentes, explicitando seu sentido histórico; seus provérbios nas de moral, suas instituições consuetudinárias nas de instrução cívica, suas palavras arcaicas nas de gramática, seu empirismo nas de ciência, suas lendas e contos, após passados para a literatura, em leituras auxiliares. Caso algum artista, escultor ou pintor tenha representado seus mitos ou cenas características, deverão ser solicitadas reproduções para mostrá-las aos alunos, caso não seja possível fazê-lo com o original” (Rojas, 1909, p. 60-61, tradução nossa).

organizar e definir o que poderia ou não ser tomado como parte integrante da literatura nacional, concebida como o próprio documento histórico da alma argentina, a fisionomia visível e perdurável que assumiam as correntes de ideias, paixões e emoções responsáveis por elaborar a consciência e a cultura do povo.¹⁷⁹

Na obra em questão, Rojas parte do que considera como a sua vocação patriótica para elaborar uma história crítica da evolução literária do país, concebendo a literatura como fruto do solo, da raça e da língua argentinos e, portanto, uma fonte fundamental para a compreensão da formação nacional. A argentinidade constituía, assim, uma síntese formada na consciência coletiva do país, desde seu interior, através de seus aspectos físicos, como o território e o Estado, assim como suas características espirituais pautadas na memória de seu povo e de seu idioma. Desse modo, pertenceriam à literatura argentina todas as obras literárias que nasceram em meio a esse conjunto de forças que conformam a argentinidade ou que contribuíram de alguma forma para o seu vigor.

Desde suas cátedras na Universidade de Buenos Aires, Rojas advogava por um ideal nacionalista a respeito da raça e do idioma argentinos que considerava o elemento indígena, assim como o elemento espanhol, como fontes da argentinidade, isso sem abandonar o ideal civilizacional que concebia a superioridade de uma cultura sobre a outra. Nessa perspectiva, o tipo social do *gaucho* é concebido como a personificação do povo argentino, o representante fundamental dessa concepção simbiótica de argentinidade apresentada por Rojas. Como já mencionado, os trabalhos do intelectual tucumano, assim como os de Leopoldo Lugones, contribuíram significativamente para a transformação da obra *El gaucho Martín Fierro* de José Hernández e da figura do *gaucho* nele apresentada em emblemas da nacionalidade argentina.¹⁸⁰

A literatura gauchesca, na ampla concepção formulada por Rojas, é concebida como consequência direta do processo de miscigenação cultural. Desse modo, o autor identifica nessas expressões artísticas uma permanência fundamental para a formulação da nacionalidade argentina, mesmo que em relação a sua materialidade elas tenham sofrido alterações significativas no decorrer do tempo.¹⁸¹ Essa permanência, vinculada à ideia de mestiçagem, poderia ser percebida, dentre outros aspectos, através dos tipos sociais comumente elegidos

¹⁷⁹ ROJAS, Ricardo. **Historia de la Literatura Argentina**: los gauchescos. Cidade: Coni Hermanos, 1917.

¹⁸⁰ ROJAS, 1917, *op. cit.*

¹⁸¹ “Não foi menos clara a consciência de José Hernandez sobre o valor cultural dos costumes *gauchescos*, enquanto eram fruto de uma surpreendente adaptação. Se o *gaucho*, discípulo do indígena, não tivesse adotado ou criado esses costumes, teria sucumbido em seu primeiro encontro com a natureza virgem, e o homem europeu, precursor do *gaucho*, não teria conseguido levar sua morada estável em terra argentina (...) O folclore guarda a ciência desta sabedoria providencial, e ensina o passo cauteloso ao indígena, do indígena ao *gaucho*, do *gaucho* ao colono, e deste ao tipo definitivo de homem argentino, que haverá de ser, sem negação, uma síntese de seus predecessores locais” (Rojas, 1917 *apud* Ramos, 2022, p. 36).

como os personagens mais relevantes dessas produções: o *gaucho*, o espanhol e o indígena. Desse modo, Rojas reconhece em Hernández os atributos de um *payador* capaz de fazer ouvir, através de Martin Fierro, as múltiplas vozes da raça argentina.

A questão da mestiçagem é fundamental para a compreensão de Rojas sobre a formação nacional, assim como para o projeto político-ideológico sustentado desde o governo argentino a partir das políticas empreendidas pelo CNE. Ela estabeleceria, nesse sentido, um tipo definitivo de homem argentino resultante da síntese entre os seus predecessores locais, ou seja, entre o indígena, o *gaucho* e o colono. É partindo da ideia de esterilidade da tradição europeia e da tradição “indiana” (americana) quando isoladas uma da outra que Rojas desenvolve o seu conceito de “Eurindia”, que dá nome à obra publicada em 1924.¹⁸²

Na obra em questão, Rojas defende uma “doutrina estética” para a sua concepção mestiça de nacionalidade, capaz de expressar o espírito que anima o povo argentino e que constitui a singularidade de sua identidade cultural.¹⁸³ Uma estética, portanto, “eurindiana”, a conciliação entre os elementos “europeu” e “indiano”, englobando o segundo tudo aquilo que é considerado como próprio da América.¹⁸⁴

A solução proposta por Rojas para combater o cosmopolitismo imperante na capital – derivado da elevada presença de imigrantes – não consistia na hostilidade ao estrangeiro ou à cultura europeia, mas em sua assimilação. Assim, para Rojas, influenciado pela literatura crioulista, tanto a eleição e valorização do *gaucho* tradicional (Martin Fierro) em detrimento das figuras modernas comumente representadas nos folhetins (Juan Moreira), como o resgate do folclore campesino, sobretudo a sua implementação no âmbito pedagógico, constituiriam os alicerces fundamentais para esse processo.

Nesse sentido, durante os anos 1920, os estudos envolvendo o campo intelectual do folclore na capital bonaerense passam a ser cada vez mais integrados ao projeto político-ideológico nacionalista encabeçado por Rojas enquanto ocupava a direção do Instituto de Literatura Argentina da Faculdade de Filosofia e Letras da UBA, embora o tema já estivesse no radar do intelectual tucumano desde o início do século.

¹⁸² ROJAS, Ricardo. **Eurindia**. Buenos Aires: La Facultad, 1924.

¹⁸³ CLIMACO, Adriana Ortega. Eurindia: estética da nacionalidade. **Hispanista**, v. 14, n. 54, 2013, p. 3.

¹⁸⁴ “O meu nacionalismo não hostiliza o estrangeiro, mas o assimila, como proponho em ‘Eurindia’; meu nacionalismo não exclui o espanhol, pois o considera uma fonte de argentinidade, como mostro em ‘Blasón de plata’; meu nacionalismo não venera a ignorância nativa, mas tende a superá-la em prol de um ideal de civilização, como expressei há quinze anos em ‘La restauración nacionalista’, quando formulei a teoria, como uma reação idealista contra a imitação empírica, o materialismo histórico e o mercantilismo cosmopolita, motivos locais para essa reação” (Rojas, 1923 *apud* Menéndez, 2016, p. 55, tradução nossa).

Um ano antes de publicar os resultados e reflexões derivados de sua viagem patrocinada à Europa em *La restauración nacionalista* (1909), Rojas já justificava a importância de as repúblicas sul-americanas criarem um campo de estudos folclóricos próprio e autônomo. Em *Nuestro Folklore*, texto que integra *Cosmópolis*, coletânea de ensaios publicada em 1908, Rojas destaca os fatores que obstaculizavam uma empresa nesses moldes na Argentina: a inexistência de instituições apropriadas, os elevados custos de tal empreitada e a falta de patriotismo por parte dos homens mais afortunados que poderiam patrociná-la.¹⁸⁵ Desse modo, tudo convergiria para a necessidade de conversão desses interesses, até então dispersos e fragmentados, em um projeto oficial com capacidade de reunir um comitê constituído por estudiosos conhecedores dos procedimentos europeus na área, argentinos conhecedores do meio rural e dos vários matizes regionais do gênio nacional, além de escritores inteirados da literatura do país.¹⁸⁶

Esses homens deveriam ser dotados de espírito crítico suficiente para as duas faces do empreendimento: a material, envolvendo os processos de recopilação, registro e classificação de acordo com as regiões em que se deu a coleta; e a intelectual, a qual englobaria as seleções e exclusões sobre a soma de tudo o que foi recolhido. Nesse sentido, defendia que

toda essa enorme soma de pensamento popular, suficientemente refinado por cérebros cautelosos e capazes, seria a melhor reserva de nosso maltratado patriotismo. Precisamos fortalecer a seiva do espírito nativo para assimilar o europeu. [...] Precisamos, em uma palavra, salvar o núcleo nacional para afirmar nossa unidade histórica no tempo e definir nossa fisionomia de nação no espaço.¹⁸⁷

Na obra em questão, ao defender a institucionalização de um folclore científico no país, Rojas apresenta moldes iniciais que, muito provavelmente, inspiraram o posterior projeto governamental voltado ao tratamento e à salvaguarda das manifestações folclóricas argentinas: a *Encuesta Nacional del Folklore* de 1921.¹⁸⁸

¹⁸⁵ ROJAS, Ricardo. *Cosmópolis*. Paris: Garnier, 1908, p. 36-37.

¹⁸⁶ *Ibidem*, p. 36-37.

¹⁸⁷ ROJAS, 1908, *op. cit.*, p. 37-38.

¹⁸⁸ Em comemoração aos cem anos da *Encuesta Nacional del Folklore* (1921) – proposta de compilação e registro de expressões da oralidade popular argentina realizada pelo então Conselho Nacional de Educação –, o Ministério da Cultura da Nação lançou em 2021 o projeto denominado “Sobre”, o qual, além da digitalização, catalogação e disponibilização *online* de todo o material compilado trinta anos antes, também realizou a produção de textos, análises, *podcasts* e vídeos em colaboração com estudiosos de diferentes áreas, produções estas que tratam da *Encuesta* e das expressões documentadas nos mais de 88.000 fólios produzidos pelos professores do ensino primário argentino responsáveis por seu registro no período. A iniciativa foi realizada em parceria com o *Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano* (INAPL) descendente do antigo Instituto Nacional da Tradição (1943-1955) aqui analisado, e contou com colaborações de importantes estudiosos do tema, dentre eles Ana María Dupey, Fernanda Pensa e María Laura Mendoza. O projeto se encontra disponível *online* em: <https://www.argentina.gob.ar/noticias/cien-anos-de-la-encuesta-nacional-de-folklore-un-documento-que-transforma-la-mirada>. Acesso em: 26 ago. 2023.

Em 1925, enquanto diretor do Instituto de Literatura Argentina, foi designado pelo CNE como responsável pela organização e edição do primeiro catálogo abarcando o material recolhido resultante da implementação do projeto da *Encuesta* de 1921. A transferência desse inventário e a tarefa de estudo e classificação do mesmo leva Rojas a fundar, de modo inédito, uma seção especificamente dedicada ao folclore no seio do Instituto, na qual se formariam jovens investigadores como Carlos Vega e Augusto Raúl Cortázar que, posteriormente, construiriam uma importante carreira acadêmica e, na década de 1940, publicariam as primeiras contribuições em relação à definição do domínio folclórico no país.

Como analisa Diego Bentivegna, o valor documental atribuído aos registros reunidos durante a *Encuesta Folklórica* desenvolvida pelo Conselho Nacional de Educação no início da década de 1920 constituiu não o único, mas um dos principais eixos dos embates político-ideológicos que atravessam a polêmica intelectual instalada entre Ricardo Rojas e Juan Alfonso Carrizo.¹⁸⁹ No discurso preliminar que abre o Cancioneiro de sua autoria publicado em 1926, apesar de elogiar a intenção do projeto idealizado por Juan P. Ramos, o compilador catamarquenho critica o empreendimento da forma como foi realizado, identificando nele a falta de rigor no processo de coleta dos materiais pelos professores e a suposta ilegitimidade de algumas das peças registradas. Ademais, pontua a aparente inércia que caracterizava o trabalho de estudo e ordenamento dessas peças que estariam sob responsabilidade do Instituto de Literatura Argentina da UBA.¹⁹⁰

É também nesta nota introdutória que Carrizo desaprova os trabalhos realizados tanto por Rojas como por Lugones a respeito da lírica gauchesca, partindo da concepção de que uma história literária nacional não poderia ser realizada sem uma prévia e extensa investigação da poesia tradicional popular. De acordo com o catamarquenho, esta nunca antes havia sido estudada em seu verdadeiro terreno, o noroeste argentino, ou a partir de uma inclinação científica e de um critério positivista. Essas produções poéticas populares produzidas nos países americanos carregariam em si determinados aspectos de uma herança hispânica que atravessou séculos e gerações, tendo Carrizo feito questão de diferenciar aquelas por ele recopiladas e apresentadas no cancionero em questão, consideradas “genuinamente” populares, dos poemas gauchescos de Hidalgo, Ascasubi e Hernández, amplamente difundidos no país.¹⁹¹

¹⁸⁹ BENTIVEGNA, Diego. Acervo y polémica: tensiones y disputas en torno a la legitimación de la literatura tradicional en cancioneros populares argentinos (1920-1950). *RÉTOR*, v. 3, n. 2, 2013, p. 149-167.

¹⁹⁰ CARRIZO, Juan Alfonso. *Antiguos Cantos Populares Argentinos* (Cancionero de Catamarca). Buenos Aires: Silla Hermanos, 1926, p. 9.

¹⁹¹ *Ibidem*, p. 4-15.

Dentre os aspectos diferenciadores entre ambos os tipos de produção, para além da origem culta, citadina e erudita de seus autores, a representação poética do paisano constitui um dos principais núcleos de alteridade no ponto de vista de Carrizo. Ao contrário da figura do *gaucho* a qual, perseguida pelas autoridades, acaba entrando para uma vida de sofrimento e crime, o paisano retratado nas poesias populares anônimas do noroeste argentino, apesar de também sofrer com as penúrias, privações e crimes que o rodeavam em seu cotidiano, apresenta em si uma fé antiga que levanta o seu espírito, um patriotismo que o exalta e um amor pela ordem que o faz sair em clamor pela Constituição. No primeiro caso, um protagonista fictício que vivencia suas desventuras a partir de cenários e enredos totalmente idealizados e fantásticos. Já no segundo, os heróis representados realmente existiriam, sendo possível identifica-los com os sujeitos e as paisagens localizados nas montanhas do noroeste argentino.¹⁹²

Nesse sentido, o professor catamarquenho alerta para o erro em se continuar estudando a poesia popular do país a partir desses poemas gauchescos, visto que, segundo ele, tais poesias popularizadas não apresentariam um caráter verdadeiramente popular, pois não teriam sido conservadas e transmitidas pelas gerações argentinas através de sua tradição oral.

Também compartilha da opinião de que esse estudo não poderia ser realizado desde Buenos Aires, ou seja, distante do lugar de origem dessas produções populares, o que indiretamente configura mais uma reprova de Carrizo ao trabalho realizado a partir do Instituto de Literatura da UBA em relação aos materiais recolhidos pela *Encuesta* nas províncias apartadas da capital.

Ao contrário de Rojas, Carrizo não considera a mestiçagem como o elemento essencial no processo de formação da nacionalidade e da cultura argentinas, atribuindo unicamente à herança hispânica e católica, melhor preservada nas regiões do noroeste do país porque distantes do materialismo e do cosmopolitismo da capital, os atributos conformadores da argentinidade.¹⁹³ O elemento indígena, totalmente derrotado pela colonização, estaria excluído desse processo e, conseqüentemente, suas produções simbólicas e materiais não poderiam integrar o campo do folclore argentino, muito menos as suas recopilações. Aqui é possível

¹⁹² “[...] e ali veremos que tudo é real e histórico, fatos, pessoas, lugares, etc., e se levarmos em conta que se tratam de canções anônimas, impessoais, narrativas e eminentemente populares, será fácil compreender que aqui, nesta terra catamarquenha, junto com as oliveiras, as figueiras, os vinhedos e os pessegueiros que os conquistadores nos trouxeram, conservam-se mais vivos do que em qualquer outra parte da República Argentina, o sentimento épico e as reminiscências das belas qualidades que embelezam a poesia heróico-popular castelhana” (Carrizo, 1926, p. 14).

¹⁹³ RAMOS, 2022, op. cit., p. 112.

identificar mais uma oposição em relação ao arquivo da *Encuesta* de 1921¹⁹⁴, visto que nas *Instrucciones a los maestros* (1921) elaboradas por Juan P. Ramos e Pablo A. Córdoba a fim de orientar os professores participantes do projeto em seu trabalho de recopilação, os grupos indígenas e suas respectivas manifestações foram incluídos no repositório formado pelo folclore argentino.¹⁹⁵

Além disso, como destaca Néia em sua análise da documentação coletada pelos professores no Território Nacional do Rio Negro durante a realização da *Encuesta* de 1921,

[...] manifestações tradicionalmente associadas ao *criollo* e ao *gaucho* emergiram, na *Encuesta*, combinadas às indígenas e ressignificadas pelas práticas populares. Isso evidencia a complexidade e as distintas possibilidades oferecidas pelas dinâmicas que caracterizavam aquela zona de contato, bem como a vitalidade daquilo que se assume como folclore, permitindo entrever as formas de interação, dominação e ressignificação cultural que acompanham e interferem nas transformações históricas.¹⁹⁶

Apesar de Rojas não ser diretamente mencionado em tais críticas à *Encuesta*, o tucumano leva esses apontamentos em consideração na argumentação da carta a partir da qual responde negativamente o pedido de Carrizo para a realização do prefácio de seu Cancioneiro. Quem o realiza, então, é Ernesto Padilla, político conservador ligado à elite industrial da província de Tucumán o qual, no texto de abertura, identifica diretamente o teor do trabalho de recopilação empreendido por Carrizo com os rumos que já vinha tomando o projeto político-cultural promovido pela Universidade de Tucuman desde sua fundação, da qual Padilla foi um dos proponentes.¹⁹⁷

Ernesto Padilla era membro da elite conservadora tucumana formada, na época, basicamente por agroindustriais ligados à produção de açúcar. Desde a década de 1870, mais

¹⁹⁴ O arquivo completo da *Encuesta* de 1921 está disponível em: <https://inapl.cultura.gob.ar/noticia/encuesta-nacional-de-folklore-de-1921/>. Acesso em: 26 ago. 2023.

¹⁹⁵ “Sabe-se que atualmente a encosta de Humahuaca e regiões adjacentes são geralmente povoadas por indígenas que celebram festas tradicionais com frequência. Não é difícil, então, que as citadas e outras semelhantes se encontrem preservadas. Essa possibilidade se estende às províncias do noroeste da República, nas quais os Incas dominavam. [...] Outros povos indígenas, como os Araucanos, Cainguásm, Chiriguano, Tobas, Matacos, etc., também possuem danças e cantos peculiares, que logo desaparecerão sob a influência da civilização e do cosmopolitismo. Seria, portanto, um trabalho de alto valor recolher o mais rapidamente possível não só o que se refere às suas danças e cantos, mas também à sua religião, costumes, línguas e organização social” (Ramos; Córdoba, 1921, p. 30, tradução nossa).

¹⁹⁶ NÉIA (2016), *op. cit.*, p. 150.

¹⁹⁷ Ao elogiar a obra realizada pelo catamarquenho, o deputado pontua que, com ela, Carrizo contribuiria, “na ordem literária, para que se complete a iniciativa iniciada em 1916 pela Universidade de Tucumán, sob a direção do Dr. Juan B. Teráiv e do Dr. Juan Heller, quando chamou o professor Gómez Carrillo para o registo e a organização de canções musicais e danças regionais, trabalho a partir do qual foram publicados dois dos quatro cadernos que elaborou. Ambas as tarefas revelam os segredos do folclore argentino, já com métodos sérios e seguros que lhes permitirão tirar proveito daquilo a que são suscetíveis” (Padilla, 1926, p. IV).

especificamente com a criação do Partido Autonomista Nacional (PAN) em 1874, essa classe econômica provincial passou a angariar maior influência e representação no âmbito da política nacional, atuando junto ao Estado no sentido de garantir empréstimos e benefícios fiscais para o seu principal produto. Durante o período que ficou conhecido como Ordem Conservadora (1874-1916), anos em que o PAN conseguiu eleger sucessivamente os seus candidatos à presidência, as atividades desenvolvidas pelos industriais tucumanos não se restringiam aos círculos político e econômico, estendendo a sua atuação também ao campo cultural e à vida intelectual de sua província.¹⁹⁸

A fundação de instituições culturais como a *Sociedad Sarmiento* – sociedade literária criada na década de 1880 – e a Biblioteca Alberdí em 1903, além da breve, porém penetrante circulação da *Revista de Letras y Ciencias Sociales* entre 1904 e 1907, evidenciam o momento de organização institucional da cultura letrada na província, conformando-se um circuito que atuava simultaneamente como produtor e como alvo das políticas culturais locais. Nesse processo, consolidaram-se nomes importantes dessa elite cultural em sua grande parte vinculada à elite socioeconômica da província, como é o caso do próprio Padilla e de Alberto Rougès, intelectuais que participaram diretamente do projeto de criação da Universidade de Tucumán em 1914 e, posteriormente, atuaram como patrocinadores fundamentais para a consolidação da carreira intelectual de Carrizo.¹⁹⁹

Toda essa atividade cultural e intelectual elucida a necessidade sentida pela elite açucareira tucumana em também sustentar e legitimar a sua dominação, em escala local e nacional, através do campo simbólico. Sentindo-se ameaçados pela presença cada vez maior de imigrantes no país, pejorativamente associados ao materialismo e ao cosmopolitismo que emanava da capital, os membros dessa elite inseridos no campo letrado passam a promover políticas culturais voltadas à formatação de representações identitárias ligadas à tradição hispânica, buscando filiar-se a ela como referencial de nacionalidade capaz de justificar o seu domínio político frente aos setores populares e imigrantes e os benefícios fiscais dos quais desfrutava.²⁰⁰

À cultura popular provincial do Noroeste argentino, então, em contraposição ao cosmopolitismo portenho, era atribuído o caráter de arcabouço onde se conservavam os valores considerados autenticamente argentinos porque herdados diretamente da Espanha. Reivindicar a herança hispânica como componente único da argentinidade ia de encontro à ideia de

¹⁹⁸ RAMOS, 2022, *op. cit.*, p. 51-54.

¹⁹⁹ *Ibidem*, p. 57-58.

²⁰⁰ RAMOS, 2022, *op. cit.*, p. 14.

nacionalidade mestiça que predominava entre intelectuais e políticos ligados à UBA e que encontrava na figura do *gaucho* a sua representação máxima. Logo, o resgate, a salvaguarda e a difusão dessas manifestações folclóricas interioranas passaram a compor o eixo central de muitas das iniciativas elaboradas a partir das instituições culturais locais, com destaque para a Universidade de Tucumán (UT).

No prefácio ao Cancioneiro de Catamarca, Padilla buscou relacionar os ideais que motivaram Carrizo a realizar o trabalho em questão ao projeto de recopilação de canções e danças populares desenvolvido pela Universidade a partir de 1916. Esse ano também marcaria o fim da hegemonia política da Ordem Conservadora no país com a eleição presidencial de Hipólito Yrigoyen pela União Cívica Radical (UCR). Os governos radicais de Yrigoyen e Marcelo de Alvear que se estenderam por toda a década de 1920 foram marcados por mudanças significativas no tocante à relação existente entre o Estado argentino e os conservadores tucumanos. Estes, por sua vez, viram as suas demandas serem cada vez menos atendidas por um governo central que buscava priorizar as reivindicações das classes trabalhadoras argentinas e a participação popular na política do país.

Como aponta Igor Ramos, diretamente relacionada à perda de legitimidade política por parte da elite industrial tucumana diante do avanço dos radicais, encontrava-se outra questão que já incomodava esse grupo desde o início do século e que dizia respeito aos

[...] estudos do folclore e das representações construídas em torno do nacional que, ao apresentarem o gaucho como símbolo da argentinidade, atribuíam valores positivos à mestiçagem, o que na perspectiva desses conservadores diminuía a importância da cultura hispânica na formação da Argentina.²⁰¹

Apesar de Rojas ser natural da província de Tucumán, ele estava longe de representar os interesses dos intelectuais e políticos ligados à elite industrial açucareira de sua província no âmbito da cultura nacional. É também durante os governos radicais que Juan Pedro Ramos, membro importante do CNE, propõe e desenvolve a já mencionada *Encuesta Nacional del Folclore* em 1921, projeto que, apesar de não apresentar Ricardo Rojas como seu idealizador e partícipe direto, é claramente influenciado pelas concepções de folclore, cultura popular e nacionalidade por ele formuladas no decorrer de seus estudos e publicações enquanto agente produtor integrante do circuito cultural formado em torno da Universidade de Buenos Aires e do Instituto de Literatura Argentina sob sua direção.

²⁰¹ *Ibidem*, p. 15.

Uma iniciativa cultural, portanto, que atendia diretamente a um determinado projeto político-ideológico pautado em um ideal mestiço da nacionalidade argentina. O projeto de Ramos estava de acordo com a principal motivação do nacionalismo da Geração do Centenário: recuperar a alma da nação, cimentada em raízes hispânicas e indígenas, e preservar os elementos considerados dela portadores frente à ameaça dissociadora da imigração.

O plano da *Encuesta* consistia no processo de recopilación das manifestações do folclore em escala nacional, abarcando todas as províncias e territórios. O trabalho empírico de recolha desse material foi realizado por professores integrados à extensa rede de escolas que se encontravam sob a jurisdição do Conselho Nacional de Educação, com destaque para aquelas criadas nas zonas rurais mais afastadas a partir da promulgação da Lei Láinez em 1905.²⁰²

As respostas enviadas pelo corpo docente comprometido com a empreitada da Encuesta foram enviadas ao Instituto de Literatura Argentina, totalizando 40.000 peças organizadas em 11 tomos, sendo classificadas por províncias, Territórios e em ordem alfabética de autores, de acordo com a metodologia estabelecida por Ricardo Rojas.²⁰³²⁰⁴ Além da publicação posterior desse material recolhido e organizado, o projeto também previa um júri que avaliaria a qualidade dos registros e escolheria as cinco melhores compilações para que seus autores fossem premiados, fazendo parte dele nomes como José María Jamos Mejía e Leopoldo Lugones.²⁰⁵

Além de constituir um dos maiores programas de recopilación de material folclórico do país, a *Encuesta* representou, nesse momento, a iniciativa mais importante de aproximação entre o ensino público e o folclore argentinos, tendo o CNE, nos anos subsequentes, editorado e publicado antologias voltadas à educação primária e de adultos.²⁰⁶ Desse modo, o organismo não empreendeu apenas a transmissão de conhecimento do folclore nacional nas escolas, mas também fixou as formas consideradas autênticas a partir das quais essa difusão deveria se dar. Como destaca Martha Blache e Ana María Dupey (2007), “sob o critério da manutenção da autenticidade do folclore, tratou de exercer o controle simbólico sobre sua representação e interpretação”, não à toa o projeto e seus resultados terem sido alvos de inúmeras críticas por parte de Carrizo e de seus discípulos folcloristas ligados à UT.²⁰⁷ Como visto anteriormente,

²⁰² NÉIA, 2016, *op. cit.*, p. 123.

²⁰³ Rojas ficou responsável pelo ordenamento posterior do material recopilado, tendo esta sido sua única colaboração direta com o projeto.

²⁰⁴ BLACHE, Martha; DUPEY, Ana María. Itinerarios de los estudios folklóricos en la Argentina. **Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología**, tomo 32, 2007, p. 302.

²⁰⁵ NÉIA, 2016, *op. cit.*, p. 133.

²⁰⁶ *Ibidem*, p. 208.

²⁰⁷ BLACHE; DUPEY, 2007, *op. cit.*, p. 302.

entre a variedade de manifestações folclóricas existentes na Argentina desse momento são aquelas ligadas à vertente crioulista que, a partir do discurso unificador da elite portenha, impuseram-se como expressões autênticas da argentinidade.²⁰⁸

Em Buenos Aires, onde a chave do crioulismo influenciava profundamente a elaboração das subjetividades nacionais coletivas, o *gaucho* eleito também geraria identificações paradoxais fora do âmbito oficial. É o caso de Jorge Luis Borges (1899-1986) e outros jovens que pretendiam se apresentar enquanto vanguarda literária na Argentina dos anos 1920 e acabaram também atraídos pela figura gauchesca.²⁰⁹ À revista que constituiu o principal canal de suas publicações entre 1924 e 1927 deram o título de *Martín Fierro*, evocando o protagonista de Hernández a partir de um discurso menos identificado com o nacionalismo das classes dominantes do que voltado à necessidade de encontrar um idioma literário próprio capaz de fundar uma estética renovadora em contraposição ao caráter estático e comercial atribuído aos escritores do período anterior. Dessa forma, também realizaram um recorte próprio dentro do crioulismo, elegendo um *gaucho* “autêntico” em detrimento dos exageros e desvios moreiristas dos folhetos baratos.²¹⁰

Também podemos localizar nos anos 1920, estendendo-se e intensificando-se nas décadas seguintes, o crioulismo desempenhando um importante papel na ampliação do folclore como entretenimento comercializado através de distintos canais. No âmbito da música popular, com a expansão do rádio e da indústria fonográfica, Carlos Gardel (1890-1935), principal representante do tango argentino, incluía canções campesinas em suas apresentações e gravações voltadas ao público citadino. Através do circo, o santiaguenho Andrés Chazarreta (1876-1960) resgatava as danças, ritmos e canções tradicionais entre os crioulos do norte e noroeste argentinos acompanhados de uma cenografia característica do mundo rural. Influenciados pelo sucesso que adquirido por Chazarreta, outros artistas (cantores, músicos e atores) também se enveredaram para os rumos do folclore comercial, conformando-se, assim, uma linguagem própria do gênero que fundia as referências gauchescas propaladas pela literatura crioulista com elementos de outras regiões do país.²¹¹

Grandes representantes dessa síntese entre referências rurais bonaerenses e provinciais, Atahualpa Yupanqui (1908-1992) e Buenaventura Luna (1906-1955) se destacaram nos anos

²⁰⁸ *Ibidem*, p. 301.

²⁰⁹ “[...] para quase todos nós o *gaucho* é um objeto ideal, prototípico. Daí o dilema: se a figura que o autor nos propõe se ajusta com rigor a esse protótipo, nós a julgamos batida e convencional; se difere, sentimo-nos logrados e defraudados” (Borges, 1998, p. 188 *apud* Garcia, 2021, p. 95).

²¹⁰ ADAMOVSKY, 2019, *op. cit.*, local. 1188.

²¹¹ GARCIA, 2021, *op. cit.*, p. 99-101.

1930 com canções inspiradas no folclore e na oralidade rurais, mas que apresentavam características estruturais mais sofisticadas. Enquanto artistas profissionais mediados por gravadoras, buscavam adaptar suas produções a um público massivo majoritariamente urbano, o que não apagava as influências do folclore e da oralidade popular em suas canções.²¹² O crioulismo também encontraria no rádio um de seus principais vetores de difusão com audições e programas especificamente voltados ao folclore e às temáticas gauchescas, aspecto a ser melhor desdobrado nos dois últimos capítulos.

Com a ascensão do radicalismo na política argentina, somada às transformações sociais derivadas do avanço da modernidade e da influência do cosmopolitismo portenho, importantes membros da elite industrial tucumana vinculados ao circuito que orbitava a Universidade da província recorreriam novamente ao plano cultural para a formatação, defesa e difusão de um ideal de nacionalidade alternativo àquele apresentado a partir da UBA na capital. O folclore e a cultura popular do Noroeste continuariam desempenhando um papel fundamental como referenciais legitimadores pautados no critério de origem, sobretudo diante das tensões sociais envolvendo a questão trabalhista e, conseqüentemente, da necessidade de se promover uma maior identificação entre os industriais tucumanos e os setores populares da província. Para tal, recorria-se à ideia de compartilhamento coletivo de uma mesma herança cultural hispânica e católica, típica das famílias dos industriais da região.

É em meio a essa conjuntura que Ernesto Padilla e Alberto Rougès, este através da mediação do primeiro, entram em contato com a obra de Alfonso Carrizo e identificam em seu trabalho – como estudioso da cultura popular provinciana – aspectos ideológicos interessantes ao projeto cultural conservador defendido pela elite tucumana. Padilla e Carrizo, assim como Rojas, eram interioranos residentes em Buenos Aires e haviam vivenciado os efeitos da modernização, da urbanização e da imigração na capital argentina. Os três, diante das tensões sociais que os rodeavam no espaço da urbe moderna, direcionam o seu olhar para o passado argentino, mais especificamente para o folclore campesino proveniente de sua região de origem, a fim de interpretar as questões de sua realidade presente e proporem soluções que, de acordo com suas respectivas concepções políticas, melhor norteariam o futuro da nação.²¹³

É também consenso entre eles a ideia de que essas manifestações materiais e simbólicas dos setores populares do interior carregavam em si o verdadeiro espírito da nação, no qual a autêntica identidade nacional estaria enraizada e preservada dos desvios do cosmopolitismo e da modernidade urbana. O que diferenciava o projeto cultural idealizado por Rojas e colocado

²¹² *Ibidem*, p. 99-132

²¹³ RAMOS, 2022, *op. cit.*, 38-40.

em prática a partir da Universidade de Buenos Aires, do projeto cultural partilhado entre Padilla, Carrizo, Rougès e a elite letrada ligada à Universidade de Tucumán era o ideal de tradição sobre o qual a argentinidade estaria fundada. Enquanto o *gaucho* é apresentado por Rojas como o símbolo maior de uma nacionalidade argentina pautada na mestiçagem entre as culturas hispânica e indígena, para os industriais e intelectuais tucumanos esse tipo social mestiço não os representava, identificando-se como herdeiros diretos de uma tradição puramente espanhola e católica a qual não teria sofrido as deformações comuns ao ambiente da capital.

Aos interesses da elite industrial tucumana em preservar o seu domínio político, econômico e social, o folclore e os estudos de Carrizo ligados a cultura popular são compreendidos como instrumentos de produção de legitimidade simbólica fundamentais. Logo, a partir da primeira colaboração em 1926 com a publicação do cancionero de Catamarca, Carrizo contaria com o patrocínio desses industriais tucumanos não apenas na produção e na difusão de suas obras posteriores, mas também em sua inserção nos circuitos da intelectualidade bonaerense e no que viria a se consolidar como o campo dos estudos folclóricos no país.

As proximidades ideológicas entre as produções de Carrizo e os ideais da elite industrial tucumana tornaram-se cada vez maiores no decorrer da década de 1930 com as publicações dos outros três cancioneros provinciais de sua autoria. A medida em que o catamarquenho estreitava os contatos estabelecidos com Padilla e Rougès e se inseria gradativamente no circuito cultural nucleado pela Universidade de Tucumán, apesar de produzir desde Buenos Aires, tornaram-se mais frequentes em suas obras referências combativas em defesa do conservadorismo católico e hispânico em detrimento do cosmopolitismo imigrante e do materialismo cada vez mais associado aos radicais.

Esse posicionamento tornou-se ainda mais assertivo nesse momento devido à publicação, no início da década, de *Radicalismo de Mañana* (1930) por Ricardo Rojas, obra na qual o tucumano apresentava uma definição ampla da nacionalidade argentina que o possibilita associá-la direta e historicamente ao radicalismo do qual se mostraria abertamente partidário a partir do golpe militar que derruba o governo de Hipólito Yrigoyen (1852-1933). Seu ideal sobre a identidade argentina continua pautado na mestiçagem, ressaltando a participação do elemento indígena na formação nacional e concebendo o *gaucho* crioulo como seu principal representante. Contudo, especificamente nessa obra, Rojas passa a acrescentar uma textura política as suas reflexões, afirmando que tanto o radicalismo como a democracia constituiriam aspectos formadores da argentinidade ao atuarem historicamente junto ao povo argentino no

combate aos privilégios das oligarquias, o que se faria novamente necessário diante da retomada do poder à força por esses grupos.²¹⁴

Em seus cancioneros publicados posteriormente, Carrizo, ao contrário de Rojas, buscava difundir um ideal bem restrito a respeito da nacionalidade, empreendendo rígidos processos de seleção, exclusão e registro das manifestações populares do Noroeste argentino justificados através de um ideal positivista que conferiria uma suposta cientificidade ao seu trabalho em comparação com o que vinha sendo realizado a partir da Universidade de Buenos Aires. Desse modo, contribuía diretamente com a elaboração de representações do folclore argentino e da identidade nacional que conferiam uma ideia de “autenticidade” às elites provinciais frente aos radicais da capital.

A década de 30, inaugurada com o golpe militar do general José Félix Benito Uriburu (1868-1932) sobre o governo radical de Yrigoyen (1928-1930), seria marcada por governos oligárquicos sustentados através da corrupção e de fraudes eleitorais. A crise de 1929, ao afetar o seu status privilegiado de país agroexportador, lança luz sobre a situação de extrema vulnerabilidade e dependência da economia argentina frente ao exterior. A fim de garantir a estabilidade conjuntural, as classes governantes promoveram um “crescimento industrial sem revolução industrial” a partir da expansão de uma indústria já instalada que, apoiada por uma coerente política de inversões e de emprego de mão-de-obra disponível, diversifica-se e se orienta cada vez mais à produção de bens de consumo não duráveis.²¹⁵

Durante esse período, a popular figura do *gaucho*, formatada e ressignificada por importantes nomes como Ricardo Rojas e Leopoldo Lugones desde as discussões do centenário, também adquiriria uma importância política central. Enquanto o primeiro se posicionaria abertamente contrário ao golpe que derrubou o governo de Yrigoyen e partidário do radicalismo derrotado, Lugones foi um entusiasta do movimento de restauração das oligarquias no país, tendo sua obra *El payador* alimentado o discurso nacionalista desses setores. Nela, ao definir o poema *Martín Fierro* de José Hernández como o “poema nacional” por excelência, o gaucho é apresentado como o arquétipo modelo da identidade argentina, valorizando-se também o universo rural a ele vinculado. Desse modo, para os setores oligárquicos no poder, recorrer ao folclore e ao discurso crioulista funcionou como um modo de reivindicar a sua procedência nacional e, conseqüentemente, a sua legitimidade política frente à numerosa e incômoda presença de estrangeiros no país.

²¹⁴ *Ibidem*, p. 90-92.

²¹⁵ MURMIS, Miguel; PORTANTIERO, Juan Carlos. **Estudios sobre los orígenes del peronismo**. Ed. 1. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2004, p. 60-66.

Data desse período uma drástica redução da entrada de imigrantes no território argentino ao mesmo tempo em que foram incentivados os fluxos migratórios internos. Os dados recolhidos no censo de 1947 indicam um crescimento significativo na corrente de pessoas que abandonaram a sua jurisdição de origem em busca de emprego e melhores condições de vida oferecidos por essa incipiente industrialização nas cidades. Em 1914, a proporção de argentinos registrados fora de sua jurisdição de nascimento representava 13,9% do total, enquanto em 1947 esses migrantes são 24,6% da população.²¹⁶ O censo também revela que a Capital Federal constituiu o principal destino desses movimentos migratórios, apresentando, então, uma população nativa na qual dos 2.161.962 habitantes da cidade, 946.775 haviam nascido no interior do país, aproximadamente 43,8%.²¹⁷

A partir dessa conjuntura, os vínculos entre o movimento tradicionalista e a política conservadora tornaram-se intensos, alimentando, inclusive, a prédica anticomunista no país. O culto ao *gaucho* ganhou contornos ainda mais harmônicos e menos rebeldes nesse momento, tendo os setores oligárquicos exaltado o paisano já integrado à sociedade como um sujeito trabalhador, católico e patriota, além de obediente e simpático às autoridades militares.²¹⁸

A década de 1930 é fundamental tanto para a consolidação do campo de estudos do folclóricos na Argentina como para a consolidação da prédica nacional-popular do populismo peronista na política nacional, período a ser melhor abordado no próximo capítulo. É também durante esses anos que Carrizo publicaria, agora já sob o patrocínio oficial da Universidade de Tucumán, os outros três cancioneros provinciais que confeririam a sua figura e ao grupo de intelectuais nucleado em torno dela um lugar de destaque, incluindo a nível institucional, nesse campo recém estabelecido.²¹⁹

Ao adentrar a década de 1940, Carrizo é nomeado diretor honorário do recém fundado Departamento de Folclore da Universidade Nacional de Tucumán, compondo uma equipe formada pelo também diretor Rafael Jijena Sanchez e pelos secretários Bruno Jacovella e Alberto Franco. Também vinculado ao departamento, o catamarquenho integrava, junto a alguns de seus principais discípulos, os chamados Cursos de Cultura Católica ministrados em Buenos Aires, com aulas destinadas à formação de uma elite cultural conservadora e, portanto,

²¹⁶ PRESIDENCIA DE LA NACIÓN. **IV Censo General de la Nación (1947)**. Tomo I. Buenos Aires: Dirección Nacional del Servicio Estadístico, 1947, 727p., p. LXIV.

²¹⁷ De acordo com o censo de 1947, as províncias que acusaram ter grandes proporções de argentinos provenientes de outras jurisdições são: a de Buenos Aires, com 27,6%; a de Jujuy, com 27,2%; e a de Santa Fé, com 20,6% (Presidencia de la Nación, 1947, p. LXIV).

²¹⁸ ADAMOVSKY, 2019, *op. cit.*, local. 1216.

²¹⁹ Na década de 1930, Carrizo realizaria as seguintes publicações com o patrocínio das elites açucareiras da província de Tucumán: *Cancionero Popular de Salta* (1933), *Cancionero popular de Jujuy* (1935) e *Cancionero popular de Tucumán* (1937).

alternativa à elite portenha identificada como liberal e progressista. O circuito intelectual que se forma a partir desses cursos daria origem à revista *Folklore*, publicada entre 1940 e 1943, representando, segundo Bentivegna (2013), o momento de maior solidez do projeto cultural proposto por Carrizo.²²⁰

A revista, também nomeada de Boletim do Departamento de Folclore do Instituto de Cooperação Universitária, tem seu primeiro número publicado em setembro de 1940. Na nota de advertência que introduz esta primeira edição, de autoria anônima, o Boletim é apresentado como uma valiosa contribuição à jovem ciência do Folclore e como mais um importante passo dado “no caminho da formação nacional de nossa juventude”. Em seguida, elogia-se o grandioso trabalho realizado por Carrizo, intelectual que teria “recuperado, virtualmente, todo o fluxo de poesia tradicional que o homem do Norte já cantou ou ainda canta”, afirmando-se que as aspirações do Departamento estariam longe de se igualar às contribuições do catamarquenho com o movimento folclórico no país, todavia, ainda existiria “[...] um grande número de problemas, erros e confusões nesse ambiente”, os quais o Boletim se comprometia em solucionar eventualmente, “sem a necessidade de patrocinar vastas empresas de investigação”.²²¹

Nesse sentido, a revista apresentava como seus objetivos principais a publicação de estudos realizados por investigadores monografistas e aficionados abordando o folclore através de diversos matizes, assim como noticiar os lançamentos de livros e trabalhos publicados sobre o assunto e fornecer atualizações a respeito do movimento folclorista argentino e americano. Em suma, comprometendo-se em manter um intercâmbio de informações permanente com outras publicações e sociedades especializadas, o Boletim atuaria como um importante canal de difusão de determinados ideais e representações a respeito do folclore nacional a partir da perspectiva conservadora de Carrizo e de seus seguidores, os quais, em sua maioria, assim como ele, estavam vinculados à Universidade de Tucumán e ao projeto político-ideológico das elites da referida província.

É também através do Boletim que a polêmica em torno do valor epistemológico do arquivo resultante da *Encuesta Folklórica* de 1921 é revivida quinze anos após as críticas realizadas por Alfonso Carrizo ao projeto em seu Cancioneiro de Catamarca. O estopim do debate se deu em 1941 com a publicação dos dois volumes do *Romancero* de Ismael Moya, discípulo direto de Rojas e colaborador do mesmo no Instituto de Literatura da UBA. A obra de Moya ganha destaque nesse momento devido ao fato de constituir uma publicação

²²⁰ BENTIVEGNA, 2013, *op. cit.*, p. 159.

²²¹ **FOLKLORE**, Buenos Aires, nº 1, set. 1940.

diretamente derivada do trabalho que vinha sendo desenvolvido na seção de Folclore do referido Instituto, apresentando sistematicamente, pela primeira vez, uma coletânea com alguns dos materiais recolhidos durante a *Encuesta*.

Na nota preliminar que introduz o *Romancero*, Rojas, além de reforçar o teor científico do empreendimento de coleta realizado no início dos anos 1920, também descreve brevemente os objetivos do Instituto com o estudo do material recolhido e as tarefas realizadas pelos investigadores responsáveis, possivelmente buscando justificar o longo intervalo de tempo entre a transferência do arquivo da *Encuesta* para a instituição em 1925 e a publicação do primeiro resultado significativo derivado do trabalho com esse acervo. A intenção fundamental, segundo o tucumano, não consistia em apenas copiar todos os registros e publicá-los em seu estado bruto, mas realizar a sua classificação e catalogação a partir de um aporte crítico, o que exigiria um trabalho de seleção.²²²

Além disso, reforça que a divisão e a organização do material se deram a partir de escalas mais amplas e com contornos menos rígidos, buscando, provavelmente, diferenciar a metodologia de seus investigadores do modo de segmentação por províncias com que Carrizo e sua equipe vinham trabalhando.²²³

Reascendida a polêmica entre ambas as perspectivas político-culturais, a contrapartida não poderia vir de outra forma a não ser através do principal veículo de comunicação do grupo nucleado em torno de Carrizo na época: o Boletim do Departamento de Folclore vinculado à Universidade de Tucumán. A resposta é apresentada na forma de uma resenha da obra de Moya, elaborada por Bruno Jacovella no ano seguinte e publicada no sexto número da revista *Folklore*.

Em *Una escuela folklórica superada y un Romancero que intenta sobrevivir*, Bruno Jacovella²²⁴, discípulo de Carrizo, reconhece e elogia o esforço empreendido tanto por Moya como pelos investigadores ligados ao Instituto de Literatura Argentina (ILA) nos trabalhos realizados, porém, também procura pontuar os problemas que encontra em *Romancero*. Sua

²²² MOYA, Ismael. **Romancero**. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Instituto de Literatura Argentina, 1941.

²²³ “São poucas as tradições exclusivas de uma determinada comarca e, em todo caso, para caracterizá-las, localizá-las e diferenciá-las, é indispensável a sua referência ao acervo comum. [...] Somente uma Coleção como a que possui o Instituto é capaz de dar uma visão de conjunto, necessária para evitar erros na avaliação de formas tradicionais as quais devem ser estudadas dentro de suas áreas de dispersão geográfica e de seus processos de migração histórica. Existe, sem dúvida, um folclore santiaguense ou entrerriano, mas nas profundas e extensas camadas da intrastória há um folclore argentino, que por sua vez se estende a outras nações da América. Daí que o espanhol, o hispano-americano, o indígena e até o universal, devam ser levados em conta para que os trabalhos não se frustrem no simples levantamento de materiais ou em um localismo vão, sem consequências para a cultura” (Moya, 1941, p. 8 *apud* Bentivegna, 2013, p. 158, tradução nossa).

²²⁴ Intelectual tucumano que inicia seus estudos na Universidade Nacional da província e os finaliza na UBA, após se mudar para Buenos Aires em 1934 por recomendação de seu amigo e padrinho Alberto Rougès.

crítica à obra está fundamentada, principalmente, no questionamento do valor científico do arquivo que ela toma como referencial documental, o que pode ser estendido para a valorização do próprio procedimento da *Encuesta* de 1921. Nesse sentido, o argumento do tucumano se volta para aqueles que realizaram a coleta dos materiais durante o projeto, ou seja, aos professores das escolas primárias provincianas, os quais não eram estudiosos do folclore, carecendo, portanto, da formação técnica considerada por ele necessária para tal função.²²⁵

Outro ponto central na crítica de Jacovella diz respeito à própria epistemologia envolvendo os estudos desse arquivo, principalmente em relação à poesia tradicional, associando tanto o trabalho de Moya como o realizado pelo ILA com um modo considerado já superado de se compreender a atuação do estudioso do folclore. Esta, por sua vez, de acordo com Jacovella, passou a apresentar delimitações mais precisas a partir do Cancioneiro da província de Salta, recopilado por Carrizo e publicado em 1932, sendo o primeiro elaborado com o endosso direto da Universidade Nacional de Tucumán.²²⁶

A circulação da revista *Folklore* teve início em 1940 e se estendeu até 1943, ano da criação do Instituto Nacional da Tradição (INT), organismo integrante do aparato cultural nacionalista desenvolvido como consequência do golpe militar que coloca fim ao regime oligárquico. Essa interrupção do Boletim se deu, muito provavelmente, pelo fato de os principais membros do Departamento de Folclore da Universidade de Tucumán terem sido nomeados pelo Poder Executivo para ocuparem cargos de destaque no novo Instituto. Enquanto Carrizo assumiu a posição de primeiro diretor do organismo, a secretaria técnica ficou sob responsabilidade de Jacovella. Além disso, a vice direção foi facultada a Manuel Gómez Carrillo, figura responsável por realizar o primeiro trabalho de recopilção de canções musicais e danças regionais patrocinado pela Universidade de Tucumán em 1916.

Ao ser fundado o INT e composto o seu pessoal, elegeu-se um dado projeto político-cultural em detrimento de outro. O Poder Executivo teria criado um organismo oficial voltado à sistematização do tradicional-popular e à institucionalização do Folclore enquanto disciplina científica a nível nacional e, como visto anteriormente, ao designar para chefiar essa missão intelectuais que atuavam na área amparados pela Universidade Nacional de Tucumán, estaria optando por uma determinada tradição seletiva, uma certa forma de elaborar a memória coletiva da nação, um discurso específico a respeito da argentinidade, uma ideia particular sobre o folclore e, conseqüentemente, sobre o popular.

²²⁵ BENTIVEGNA, 2013, *op. cit.*, p. 159-160.

²²⁶ JACOVELLA, 1942, p. 37 *apud* BENTIVEGNA, 2013, *op. cit.*, p. 161.

O patrocínio econômico e social por parte dos industriais tucumanos em relação ao trabalho de Carrizo possibilitou tanto a sua entrada no circuito intelectual portenho como a sua ascensão nesse meio enquanto estudioso do folclore nacional, alcançando, inclusive, o reconhecimento institucional. A opção pelo tradicionalismo hispânico e católico defendido por Carrizo e seus seguidores demonstra a efetividade alcançada pelas políticas culturais derivadas do circuito conservador que se forma a partir da universidade tucumana mesmo diante do nacionalismo de corte institucional que vigorava na capital desde o início do século a partir da UBA e do CNE.

Nesse sentido, diante de governos oligárquicos que se mostraram corruptos, fraudulentos e propagadores de um “pseudo-nacionalismo” crioulo que escondia a sua real face europeizada, o governo militar insaturado com o golpe em 1943, a fim de reforçar a ideia de ruptura com esse passado recente, procurou conferir novos sentidos à identidade nacional, o que justificaria a fundação de uma instituição como o INT dentro de seu projeto cultural e os critérios utilizados na escolha do pessoal especializado para compô-la. Ademais, a opção pela figura intelectual de Carrizo e não pela de Rojas para a direção do Instituto também pode ser explicada pelo próprio posicionamento abertamente radical adotado pelo tucumano no decorrer dos anos 1930, o que ia de encontro com o conservadorismo do regime militar.

*

A noção de estrutura de sentimento forjada por Raymond Williams (1989) deriva de uma concepção de cultura entendida enquanto espaço de construção social da realidade. Em outras palavras, como um sistema de significados inter-relacionados os quais constituem as experiências da vida através do encadeamento de diversos circuitos, mediações, conflitos de sentidos, circularidade de ideias e conhecimentos, constituição de identidades e modelação das percepções. Assim, as mudanças que ocorrem tanto na forma como no conteúdo da produção cultural derivam de respostas às transformações sociais objetivas de um dado momento histórico.

Nas produções literárias inglesas analisadas por Williams, entre os séculos XVI e XX, as relações entre o campo e a cidade constituíram a principal chave de leitura e interpretação da realidade frente ao desenvolvimento capitalista e o avanço da modernidade no país. Daí a identificação de uma “literatura de memória” como estrutura de sentimento que se materializa em diferentes autores e em momentos distintos do transcurso histórico inglês. Apesar das especificidades contextuais, essa sensibilidade coletiva, no geral, em um movimento

semelhante ao de uma escada rolante, expressaria um sujeito que realiza um retorno nostálgico a um passado rural distante para enfrentar um presente no qual se sente deslocado e/ou isolado.

Na Argentina, as relações entre os espaços culturais do campo e da cidade também permearam os conflitos sociais, os embates político-ideológicos e as produções culturais desde o período das guerras de independência. Diferentemente da Inglaterra, a colonização espanhola no território acabava conformando a imagem de um passado que, durante a constituição do Estado-nacional argentino ao longo do século XIX, foi conscientemente evitado em nome da definição de uma identidade autenticamente nacional, liberta das amarras e influências da antiga Metrópole.

Portanto, o movimento de retomada de um passado rural mitificado e glorioso como refúgio desconexo das tensões provenientes do processo de modernização capitalista, nos moldes da escada rolante de Williams, entraria em perspectiva apenas mais tarde, na virada do século XIX para o XX, momento em que as guerras de independência já tomavam uma distância temporal suficiente para se evocar algumas tradições hispânicas desvinculadas da servidão colonial e penetradas pela realidade autóctone. Coincidiria, portanto, com o início do desenvolvimento do pensamento e dos estudos folclóricos no país, os quais, como visto no decorrer do capítulo, sobretudo a partir da década de 1910, passariam a ocupar um lugar fundamental na cultura política da vida argentina e nos embates em torno da construção da identidade nacional.

No caso argentino, os processos e debates envolvendo a institucionalização do campo do folclore enquanto disciplina científica e, conseqüentemente, a delimitação de seus objetos e metodologias de análise, estiveram integrados, desde o início, às disputas entre distintos coletivos político-ideológicos e seus respectivos projetos de nação. Esses, por sua vez, tomando o universo popular rural como componente identitário essencial, despendiam tempo e recursos no planejamento e financiamento de iniciativas culturais capazes de respaldar e legitimar, no plano desse universo simbólico, as suas próprias visões de mundo a respeito da nacionalidade e os seus interesses enquanto grupos em disputa pela hegemonia.

Em outras palavras, ao ser capaz de dar forma e conteúdo a uma cultura “originalmente” argentina frente à grande influência da cultura estrangeira no território, o campo do folclore ganharia espaço nos âmbitos acadêmico e político na medida em que se apresentava como um universo atrativo e importante para a mobilização de perspectivas associadas a distintas vertentes do movimento nacionalista no país. Não é à toa, como apresentado no decorrer do capítulo, que respeitados nomes da intelectualidade argentina associados aos estudos folclóricos

tenham se tornado, mediante suas obras e atuação no debate público das décadas de 1920 e 1930, verdadeiros porta-vozes de grupos, instituições e programas político-culturais.

Ricardo Rojas, célebre estudioso da literatura argentina desde sua posição na Universidade de Buenos Aires, ao defender as manifestações folclóricas como a materialização da alma coletiva do povo argentino e advogar por um ideal mestiço de nacionalidade pensado e apresentado através de apropriações do crioulismo gauchesco, mantém-se afinado às políticas patrióticas desenvolvidas pelo Conselho Nacional de Educação e alinhado ao movimento nacionalista que, a partir da capital, comprometia-se com as discussões envolvendo o centenário da independência nos anos 1910 e o combate aos “efeitos negativos” das grandes leva imigratórias do século anterior.

Juan Alfonso Carrizo, por sua vez, conquistaria o seu espaço em meio à intelectualidade portenha vinculada aos estudos folclóricos a partir do apoio financeiro das elites políticas e intelectuais tucumanas, com destaque para o circuito ligado à Universidade da província. Apesar de também compreender o folclore interiorano como o arcabouço da identidade nacional, seu ideal de argentinidade, ao priorizar essencialmente a tradição hispânico-católica trazida pelos colonizadores espanhóis e conferir ao elemento indígena uma participação quase nula no processo de formação da nação, oferecia aos membros dessa elite provinciana mais conservadora um discurso com o qual se identificariam e ao qual poderiam recorrer não apenas para legitimar o seu poder frente aos setores populares, mas também, e sobretudo, para se contrapor à influência política da capital e à evocação do *gaucho* mestiço da literatura como arquétipo social argentino pelas instituições portenhas.

Já os trabalhos de Leopoldo Lugones, outro nome de destaque do nacionalismo da Geração do Centenário, também contribuiriam profundamente para dotar a figura do *payador* (o *gaucho* cantor) de uma mística fundamental para a sua conversão em arquétipo da identidade argentina no decorrer dos anos 1930. Nesse período, com a derrubada do governo radical de Yrigoyen e o movimento de restauração das oligarquias agropecuárias no país, Lugones, um dos principais líderes da vertente fascista do nacionalismo de direita que avança na Argentina dos anos 1920, diferenciando-se de Rojas, não apenas demonstraria apoio às elites que retomam o poder nesse momento, como também teria suas pesquisas financiadas pelo projeto político desses grupos. Sua interpretação “domesticada” e “civilizada” do personagem Martín Fierro e do universo popular rural a ele associado como emblemas da nacionalidade alimentaria todo um aparato simbólico mobilizado politicamente para legitimar o lugar de poder desses setores oligárquicos a partir da reivindicação de uma “procedência nacional” frente à grande presença de estrangeiros no país.

Nesse sentido, seria o crioulismo – enquanto forma de teatralização/representação do âmbito popular através do universo rural e da figura do gaúcho – que atuaria como estrutura de sentimento na Argentina desde as primeiras produções gauchescas de Hidalgo, perpassando os debates entre federalistas e unitários na imprensa, o projeto liberal civilizatório, a prédica anti-imigratória da geração de 1880, o movimento nacionalista em torno das comemorações do Centenário (1910), as políticas educacionais do Conselho Nacional de Educação, os folclores acadêmico e comercial dos anos 1920, o revisionismo-rosista na década de 1930, estendendo-se pelo menos até 1955, quando Perón é deposto antes de terminar o seu segundo mandato.

A figura popular do *gaúcho* e os elementos a ele associados – a origem crioula, a paisagem rural, a oralidade campesina, as vestimentas características, o cancionero folclórico, etc. – foram apropriados por diferentes setores sociais, investiram de legitimidade popular a distintas prédicas político-ideológicas e ofereceram referenciais simbólicos a modelos variados de identidade nacional. Até mesmo enquanto exemplo negativo do que não representaria uma nacionalidade e um folclore “autênticos”, como é evocado no projeto político-cultural defendido pela elite açucareira tucumana e sustentado nos trabalhos de Carrizo, o universo gauchesco permanece como uma referência simbólica fundamental, assumindo um papel nuclear nas disputas e negociações políticas do período.

A persistência do crioulismo como conformador de sensibilidades coletivas durante a primeira metade do século XX argentino pode ser compreendida a partir do duplo registro de identidade a ele atribuído por Horácio Legrás (2010).²²⁷ Diante das novas formas de consciência e de convivência social impostas pela modernidade, o crioulismo, enquanto identidade imaginária, constituía uma importante estratégia representacional de pertencimento a uma mesma tradição e a uma mesma comunidade. Por isso o interesse desenvolvido pelos estudos folclóricos portenhos com relação à literatura gauchesca nesse momento, no sentido de estabelecer vínculos a apropriações capazes de configurar um determinado ideal de identidade “autenticamente nacional” mediante a recuperação de tradições ligadas ao campo e à oralidade popular argentinos. É também por isso que se elege o *gaúcho*, mais especificamente aquele derivado da interpretação que as elites fazem da obra *Martín Fierro*, como emblema da nação.

Por outro lado, como veremos nos próximos capítulos, a continuidade histórica e a penetração cultural do crioulismo gauchesco como base do patrimônio folclórico e da identidade nacionais, sobretudo a partir das décadas de 1940 e 1950, não se deveu tanto ao fato

²²⁷ LEGRÁS, Horácio. Hacia una historia del populismo. In: SORIA, Claudia; CORTÉS ROCCA, Paola; DIELEKE, Edgardo. **Políticas del sentimiento**. El peronismo y la construcción de la Argentina moderna. Buenos Aires: Prometeu Libros, 2010, p. 163-180.

de expressar sobrevivências reais e materiais da sociedade argentina anterior à grande imigração, mas por possibilitar o recorte de um mundo popular em oposição aos projetos político-culturais das elites dominantes. É nesse aspecto que repousa o seu segundo registro: ao evocar as imagens e o valores por muito tempo negados pelas classes dominantes em nome do combate à barbárie *gaucha* e ao moreirismo, contribuiu para a construção simbólica de uma identidade política em oposição a essas classes governantes.²²⁸ Afinal, mesmo domesticado, o emblema Martín Fierro não deixou de ser, em sua origem, um *gaucho* pobre, mestiço, interiorano, rebelde e que canalizava uma crítica social a partir de sua fala popular.

Entre as décadas de 1930 e 1940, como visto, os estudos folclóricos também sofreram uma expansão significativa nos âmbitos acadêmicos portenho e provincial, alcançando paulatinamente uma posição de destaque não apenas no ambiente intelectual argentino, como também no âmbito político nacional, a exemplo da criação do INT em 1943 pelo governo militar recém instaurado. Antes disso, o Conselho Nacional de Música e Arte Cênica ofereceria a primeira cátedra de Folclore do país em 1939. A Universidade de Córdoba contava, já em 1941, com o seu próprio *Instituto de Folklore*. Os primeiros estudiosos argentinos a publicarem obras completas voltadas à definição do folclore em diálogo com a realidade nacional foram Raúl Cortazar em 1942 e Carlos Vega em 1944.²²⁹

De modo simultâneo, em 1939, aprovou-se a lei que instituía a comemoração do Dia da Tradição em 10 de novembro, data de nascimento de José Hernández. A partir de 1943, a Festa da Tradição organizada oficialmente para a data comemorativa em questão foi estendida às escolas de todo o país, assim como a promoção de atividades públicas, educacionais e culturais, voltadas à temática gauchesca.²³⁰ Mas foi em 1948, a partir de um decreto sancionado por Perón, que esses eventos comemorativos adquiriram projeção nacional, tendo o Estado argentino ratificado, assim, com o peronismo, a figura do *gaucho* e a obra *Martín Fierro* como emblemas oficiais da nação.

Como fator de ligação entre os níveis da cultura vivida e da cultura registrada, Williams nos apresenta a cultura de tradição seletiva. Tanto em uma sociedade como um todo, quanto em suas atividades específicas, a tradição cultural pode ser vista como um processo contínuo de seleção e re-seleção de ancestrais, desenhando-se algumas novas linhas particulares com o passado e redesenhando ou quebrando algumas já existentes.²³¹

²²⁸ ADAMOVSKY, Ezequiel. El criollismo en las luchas por la definición del origen y el color del 'ethnos' argentino, 1945-1955. *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, v. 26, n. 1, 2015, p. 54-58.

²²⁹ BLACHE; DUPEY, 2007, *op. cit.*, p. 303-306.

²³⁰ ADAMOVSKY, 2019, *op. cit.*, local. 1227.

²³¹ WILLIAMS, 1965, *op. cit.*, p. 66-67.

O processo e os critérios de seleção das atividades em um dado momento permitem a identificação de algumas características gerais importantes para se compreender a organização como um todo. Esse trabalho de reconstrução consciente tende à especialização de diferentes classes de atividade, sendo fundamental para Williams o estudo das relações entre elas, sobretudo no campo das instituições culturais.²³² Algumas delas, como foram os casos do Conselho Nacional de Educação, da Universidade de Buenos Aires, da Universidade de Tucumán e do Instituto Nacional da Tradição (1943-1955) na Argentina, são importantes para o trabalho da tradição seletiva ao prezarem pela manutenção de grandes arcabouços da cultura passada, tornando-a acessível.²³³

Como será demonstrado nos próximos capítulos, o crioulismo continuou conformando as sensibilidades coletivas argentinas durante os dois mandatos de Juan Domingo Perón (1946-1955). Enquanto estratégia de representação, sua capacidade articulatória e seu duplo registro de identidade (imaginária e política) constituíram atrativos importantes para a mobilização política de um sujeito popular (o povo) frente às oligarquias em um momento de intensos fluxos migratórios do campo para a cidade. Materializado em diferentes produtos e políticas culturais, transmitido por vários canais de comunicação, expresso por produtores profissionais de distintas classes sociais e apropriado pela pré-dica nacional-popular peronista, o crioulismo, diretamente identificado com o patrimônio folclórico argentino, constituiu, não sem divergências e resistências, uma verdadeira linguagem comum do fenômeno peronista.²³⁴

Todavia, vale destacar que, durante todo o período que compreende os dois mandatos de Perón como presidente, ou seja, entre 1946 e 1955, o Instituto Nacional da Tradição (INT) – instituição governamental voltada aos estudos acadêmicos do folclore argentino – manteve o mesmo corpo de funcionários, os quais, em sua maioria discípulos antigos de Carrizo, diretor do referido organismo, compartilhavam uma compreensão a respeito da formação do patrimônio folclórico da nação, a qual, de um modo geral, em nome de um certo ideal de “cientificidade”, excluía as manifestações do crioulismo popular materializadas no universo simbólico da literatura gauchesca. Um posicionamento coerente com o discurso político-cultural que esses estudiosos vinham sustentando desde anos anteriores sob apoio direto do circuito intelectual vinculado à Universidade de Tucumán, mas que, como será demonstrado no decorrer do trabalho, apesar de reafirmado desde dentro da máquina do governo, acaba

²³² *Ibidem*, p. 76-77.

²³³ WILLIAMS, 1965, *op. cit.*, p. 88, tradução nossa.

²³⁴ ADAMOVSKY, 2016, *op. cit.*, p. 33.

perdendo força diante da prédica nacional-popular de Perón e do folclore massivo por ela valorizado e difundido como expressão máxima da “verdadeira” argentinidade.

No que segue, partiremos da análise da documentação derivada de uma das raras iniciativas políticas organizadas diretamente pelo pessoal do INT durante o Primeiro Peronismo, o projeto da *Encuesta Folklórica General del Magisterio* de 1951, a fim de esmiuçar o que a instituição compreende como o “autêntico” patrimônio folclórico argentino nesse momento, além de refletir a respeito do lugar ocupado por essa tradição acadêmica do folclore – preocupada com a delimitação “científica” da disciplina que toma por objeto a cultura popular rural – no projeto político-cultural defendido pelo peronismo.

Como será demonstrado, a organização da *Encuesta* constituiu uma política clara de seleção e exclusão de elementos e manifestações culturais que poderiam ou não compor o *corpus* de um patrimônio considerado “autenticamente” folclórico a ser construído na província de Buenos Aires. Desse modo, buscaremos compreender o modo como o folclore é definido e apresentado no folheto instrucional distribuído para os professores colaboradores do projeto, além de identificarmos em que medida os critérios de seleção, a abordagem cientificista e as classificações técnicas que orientam a iniciativa se aproximam do marco nacional-popular peronista de apropriação do campo folclórico ou tencionam com ele.

CAPÍTULO 2. “*FOLKLORE, CON MAYÚSCULA*”: A CONSTRUÇÃO DE UM PATRIMÔNIO FOLCLÓRICO EM TEMPOS DE NACIONALISMO-POPULAR PERONISTA

2.1 O Instituto Nacional da Tradição

O *Instituto Nacional de la Tradición* (INT) foi criado em 1943 a partir do Decreto nº 15.951/43²³⁵ sob o governo militar instaurado na Argentina com o golpe ocorrido no mesmo ano.²³⁶ Logo de sua fundação, o Instituto contava com três seções principais: uma primeira destinada aos estudos de linguagem e literatura populares; a segunda voltada às investigações sobre música e dança também incluídas no gênero popular; e, por fim, uma terceira reservada à cultura popular em seus aspectos sociais e materiais. No Decreto, são apresentados os objetivos da instituição: 1º Recolher direta e ordenadamente os materiais destinados a formar o conjunto orgânico das tradições argentinas; 2º Formar investigadores especializados no campo; 3º Criar o Museu da Tradição; 4º Formar bibliotecas, discotecas e arquivos especializados; 5º Editar obras particulares de interesse tradicional próprias ou de terceiros.²³⁷

Apesar da ambição de seu projeto, o INT contava com uma equipe bem reduzida.²³⁸ Juan Alfonso Carrizo e Manuel Gómez Carrillo foram nomeados diretor e vice-diretor respectivamente, somando-se a eles Bruno Jacovella como secretário técnico do instituto, três investigadores viajantes - Julián Cáceres Freyre, Jesús María Carrizo e Guillermo Perkins Hidalgo -, e Manuel Herrera, o qual atuava como bibliotecário.²³⁹ Sobre a missão fundacional do instituto, afirmava Afonso Carrizo, dez anos após a sua criação, que se constituía em

²³⁵ O texto do ato normativo em questão, publicado em boletim oficial na data de 5 de janeiro de 1944, sob a jurisdição do então Ministério da Justiça e Instrução Pública durante a presidência do militar Pedro Pablo Ramírez Machuca, considera a fundação do instituto como consequência direta da resolução ministerial que instituiu o Dia da Tradição nos estabelecimentos escolares e das disposições subsequentes sobre o mesmo assunto elaboradas pelo Conselho Nacional de Educação (Argentina, 1944).

²³⁶ ARGENTINA. Decreto nº 15.951 de 5 de janeiro de 1944. Dispõe sobre a criação do Instituto Nacional da Tradição. **Boletín Oficial**: Buenos Aires, 1944.

²³⁷ *Ibidem*.

²³⁸ Após 1955, a equipe do Instituto ganharia um número significativo de novos membros. Ademais, a instituição mudaria de nome mais de uma vez: *Instituto Nacional de Filología y Folklore* (1955-1960), *Instituto de Investigaciones Folklóricas* (1960-1964), *Instituto de Antropología* (1964-1991) e, a partir de 1991, *Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano* (INAPL), denominação que perdura até a atualidade.

²³⁹ Importante destacar que grande parte do corpo de funcionários que integrava o INT (1943-1955) advinha de províncias do interior do país: Juan Alfonso Carrizo era catamarquenho, Manuel Gómez Carrillo era natural de Santiago de Estero, Bruno Jacovella era tucumano, Gastón Perkins Hidalgo saiu de Corrientes para se instalar na capital. Julián Cáceres Freyre, por sua vez, apesar de não ser interiorano, passou grande parte de sua vida em províncias do interior do país.

salvar o patrimônio espiritual herdado do nosso país e dos países vizinhos que influenciaram em nossa formação social e étnica como Peru, Bolívia e Chile; estudar o material recolhido em seu valor histórico-literário e em sua relação com os demais países da América e da Europa, especialmente com a Espanha e os de estirpe greco-latina a que pertence [...] publicar livros, revistas, álbuns musicais e iconográficos, discos, etc. para se fazer conhecer dentro e fora do país o seu acervo folclórico e os estudos realizados na América ou na Europa que tenham relação com o folclore argentino.²⁴⁰

De um modo geral, os objetivos do INT estavam fundamentados na ideia de que a conservação das “tradições pátrias” se daria através da documentação integral de toda criação proveniente da “alma popular”, o que exigiria um trabalho sistemático de coleta, organização e classificação de seus modos expressivos a partir de normas técnicas adequadas ao objeto de estudo em questão. A instituição estaria, assim, comprometida com o processo de sistematização do tradicional, reunindo e organizando o seu conhecimento de maneira a contribuir com “os propósitos do Poder Executivo de educar as gerações a partir de uma compreensão vigorosa do conceito de Pátria, mediante os instrumentos da pedagogia escolar e social”, promovendo, desse modo, um folclore acadêmico a serviço do Estado.²⁴¹

O INT surge imediatamente após o golpe que põe fim nos governos conservadores da década de 1930, período marcado pelo fortalecimento da perspectiva revisionista que trazia para o cerne do debate público, incluindo os âmbitos político e intelectual, além dos meios de comunicação, a questão do “ser nacional” e da necessidade de se consolidar uma identidade e uma consciência nacionais a partir de uma perspectiva histórica. Nesse sentido, o revisionismo dos anos 1930 apresentaria um conjunto de conceitos, interpretações, argumentos e representações capazes de fomentar mudanças profundas na cultura política de distintos setores da sociedade argentina, logo, a fundação do INT em 1943 precisa ser compreendida levando-se em consideração a sua emergência e os seus desdobramentos. Ademais, como aponta Quattrocchi-Woisson (1995), essa corrente revisionista de contra-história militante pode ser considerada, em muitos aspectos, como o antecedente cultural mais importante do peronismo, por isso a analisaremos brevemente antes de adentrarmos nas considerações a respeito do Instituto Nacional da Tradição e da documentação referente à *Encuesta Folklórica del Magistério* (1951) organizada pela instituição durante do governo peronista.²⁴²

²⁴⁰ CARRIZO, Juan Alfonso. 1953 *apud* CRESPO, Carolina; ONDELJ, Margarita. Patrimonio y folklore en la política cultural en Argentina (1943-1964). *Avá: Revista de Antropología, Misiones*, n. 21, p. 0-0, 2012, tradução nossa.

²⁴¹ ARGENTINA, 1944, *op. cit.*, p. 5.

²⁴² QUATTROCCHI-WOISSON, Diana. **Los males de la memoria**: historia y política en la Argentina. Buenos Aires: Emecé, 1995, p. 22.

As circunstâncias históricas que constituem o pano de fundo da criação do INT coincidem com um momento crucial para os debates e iniciativas políticas em torno do nacional, com destaque para o papel desempenhado pela Argentina no cenário exterior do entreguerras. Iniciado e encerrado por golpes militares, os que derrubam o radical Yrigoyen em 1930 e Ramón Castillo em 1943 respectivamente, esse intervalo de treze anos seria politicamente marcado tanto pela retomada do poder por parte das oligarquias conservadoras com o apoio do nacionalismo de direita, o qual ganha corpo na década de 1920, como pelo gradativo processo de desilusão e desagregação por parte desses mesmos nacionalistas diante da atuação do governo militar que auxiliaram a instaurar.²⁴³

Como corrente político-ideológica, a direita nacionalista ganha uma estruturação mais definida enquanto oposição ao governo da União Cívica Radical no final dos anos 1920. De acordo com Beired (2001), apesar de segmentados entre perspectivas distintas, seus membros apresentavam algumas posições em comum, compartilhando prédicas “antiliberais, nacionalistas, estatistas, corporativistas, católicas e antisemitas”, recusando e condenando integralmente o “artificialismo liberal” em seus princípios e instituições.²⁴⁴ Diante dos efeitos da crise de 1929 na economia nacional e da súbita “descoberta” da posição marginal e dependente ocupada pela Argentina em um contexto ocidental instável, a intervenção militar em setembro de 1930 receberia o apoio de múltiplos e distintos setores da sociedade (esquerda, direita, Igreja, sindicatos, empresários, etc.), legitimando-se como uma alternativa capaz de atender às demandas derivadas do novo cenário em que o país se encontrava.²⁴⁵

Particularmente para a direita nacionalista, a qual, ao condenar o sistema representativo e rejeitar as organizações partidárias, organizava-se em grupos políticos e difundia suas

²⁴³ De acordo com Maristella Svampa (2006, p. 183-184), o campo ideológico argentino dos anos 1930 e 1940 seria marcado por um movimento nacionalista dividido em duas vertentes principais: o nacionalismo “restaurador” ou “elitista” e o nacionalismo “popular”. O primeiro, de caráter antirrevolucionário, apresentava uma postura politicamente favorável a formas ditatoriais ou elitistas de governo, inspirando-se em modelos fascistas ou autoritários da Europa, como Benito Mussolini na Itália e José Antonio Primo de Rivera na Espanha, respectivamente. No decorrer do trabalho, iremos nos referir a ele como “nacionalismo de direita”. De acordo com Beired (2001, p. 306), essa direita nacionalista argentina se segmentava, ainda, em duas orientações ideológicas principais, uma fascista e outra católica: “Certos intelectuais situavam-se em posições coincidentes com um dos polos constituintes do campo, como por exemplo o poeta argentino Leopoldo Lugones, claramente fascista, ou Júlio Meinville, de postura católica; outros ainda apresentavam posições que buscavam um compromisso entre o fascismo e o catolicismo. Era o caso dos intelectuais reunidos em torno dos jornais *Nueva República* e das revistas *Nuevo Orden* e *Nueva Política*, como os irmãos Julio e Rodolfo Irazusta, Ernesto Palácio e Marcelo Sanchez Sorondo”. Já o chamado nacionalismo “popular”, a ser discutido no próximo capítulo, também apresentaria uma base profundamente anti-imperialista desde os anos 1920, porém, encontraria sua expressão mais clara e definida a partir das contribuições de intelectuais ligados ao grupo *Fuerza de Orientación Radical de la Joven Argentina* (FORJA) entre 1935 e 1945, sendo apropriado, posteriormente, pelo populismo peronista (1946-1955) e pela esquerda nacional dos anos 1960 e 1970.

²⁴⁴ BEIRED, José Luis Bendicho. “A grande Argentina”: um sonho nacionalista para a construção de uma potência na América Latina. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 21, n. 42, 2001, p. 304.

²⁴⁵ QUATTROCCHI-WOISSON, 1995, *op. cit.*, p. 100-101.

perspectivas em periódicos nacionalistas da época, o golpe atendia ao seu programa político-ideológico pautado na ideia de construção de uma nova ordem autoritária capaz de resgatar a Argentina da decadência histórica e moral vivenciada há anos pelo país e que teria o levado à crise em que se encontrava. Nessa esteira, os intelectuais nacionalistas se autodesignaram a missão de orientar as elites dirigentes no sentido de salvar a nação contra o que compreendiam como uma grande conspiração inimiga formada por forças distintas que incluíam, para além do liberalismo e dos partidos políticos, a democracia, o capital estrangeiro, o movimento operário, os imigrantes, os judeus, etc.²⁴⁶

Mas as grandes expectativas desse campo ideológico com relação à era militar²⁴⁷ inaugurada na Argentina seriam rapidamente frustradas, sobretudo no que tange às iniciativas adotadas no decorrer da presidência de Justo (1932-1938) voltadas à reestruturação da economia argentina. Tanto o intervencionismo estatal no campo da produção e da comercialização, como o fomento à industrialização do país, constituíam medidas que iam ao encontro do programa político-ideológico defendido pela direita nacionalista, identificações que também podem ser estendidas ao autoritarismo e à repressão política sem precedentes que também marcaram esses governos militares.²⁴⁸ No entanto, seria principalmente no terreno do nacionalismo econômico, ou seja, da posição da Argentina frente às finanças estrangeiras, que os atritos e frustrações se tornariam mais evidentes.

Ao contrário do que os nacionalistas de direita esperavam, a relação de dependência entre a economia nacional e a Grã-Bretanha, estabelecida desde o século XIX, ganha um novo capítulo a partir de 1933 com a assinatura do chamado Tratado Roca-Runciman, ou Tratado de Londres, o qual concedia à Inglaterra uma série de benefícios sobre a exportação de carnes argentinas e, em contrapartida, sobre a entrada de produtos ingleses no país.²⁴⁹ De acordo com a análise de alguns desses intelectuais, o acordo comercial relegava a Argentina a uma posição de desvantagem em relação aos britânicos, o que garantia a manutenção de seu estado “colonial” frente às nações industrializadas e ameaçava a soberania nacional. Essas ideias referentes à concepção de dependência argentina frente ao imperialismo britânico, as quais já vinham sendo difundidas em veículos da imprensa, seriam melhor sistematizadas histórica e teoricamente no livro *La Argentina y el Imperialismo Británico*, publicado em 1934 pelos

²⁴⁶ BEIRED, 2001, *op. cit.*, p. 305.

²⁴⁷ Período marcado pela fraude eleitoral sistemática e pela corrupção generalizada, sendo dividido em quatro presidências militares: José Félix Uriburu (1930-1931), Agustín Pedro Justo (1932-1938), Roberto Marcelino Ortiz (1938-1940) e Ramón S. Castillo (1940-1943).

²⁴⁸ BEIRED, 2001, *op. cit.*, p. 305.

²⁴⁹ QUATTROCCHI-WOISSON, 1995, *op. cit.*, p. 103.

irmãos Rodolfo e Julio Irazusta, obra que receberia uma larga aprovação por parte da direita nacionalista da qual os autores faziam parte.

O trabalho em questão é publicado, portanto, em uma conjuntura caracterizada por escândalos de corrupção, fraudes eleitorais, dependência do país em relação ao capital estrangeiro, má distribuição das riquezas resultantes do processo de industrialização, autoritarismo e repressão, circulando em um momento de ceticismo que não se restringia apenas às camadas mais elevadas da sociedade argentina ou à direita nacionalista. Os setores populares, com destaque para os grupos de migrantes vindos do interior do país e de imigrantes europeus que formavam, juntos, a base do proletariado industrial na capital, ao verem suas demandas sociais e trabalhistas serem ignoradas pela classe política governante, também compartilhavam desse mal-estar.²⁵⁰

Um presente argentino compreendido, no geral, como um tempo de crise, marcado pelas contradições sociais decorrentes das mudanças geradas pela ainda incipiente industrialização incentivada no período, no qual a população era mantida às margens da vida política e a concepção do ser nacional estava profundamente cindida. É diante desse panorama social, econômico e político, conformador de um imaginário coletivo atravessado por sentimentos como a frustração, a descrença e o desespero, que o olhar de distintos setores se voltaria para o passado da nação em busca de explicações e respostas para os problemas de sua realidade presente. O conhecimento histórico torna-se, dessa maneira, um instrumento político fundamental para os discursos de diferentes correntes ideológicas, sobretudo entre os segmentos frustrados da direita nacionalista, assumindo gradativamente os contornos de uma contra-história cara ao movimento revisionista argentino que emerge nesse período e que tem no livro dos irmãos Irazusta sua obra fundadora.²⁵¹

Em *La Argentina y el Imperialismo Británico*, os autores recorrem à história argentina a fim de formular um novo projeto político capaz de explicar o que teria levado o país à situação de crise em que se encontrava e, a partir disso, propor caminhos rumo a um futuro diferente para a nação. Um movimento discursivo que não se pautava na mera utilização dos conhecimentos previamente existentes, construídos e difundidos pela chamada narrativa histórica liberal “oficial”, mas que propunha uma nova interpretação dos eventos e do próprio devir histórico argentino partindo de uma chave de leitura ancorada no que se considerava como

²⁵⁰ QUATTROCCHI-WOISSON, 1995, *op. cit.*, p. 138.

²⁵¹ BEIRED, 2001, *op. cit.*, p. 318.

uma necessidade fundamental: libertar o país de sua situação de dependência frente às economias internacionais, sobretudo a inglesa.²⁵²

Na obra, a relação entre história e política é estabelecida a partir da análise do tratado Roca-Runciman assinado um ano antes em Londres, na qual, os autores, ao buscarem compreender os motivos e processos que levaram ao estabelecimento deliberado de um acordo tão desvantajoso para a Argentina, localizariam a origem dos problemas nacionais do presente do país no processo histórico de formação de sua classe dirigente. Os irmãos fundam, nesse sentido, um discurso anti-imperialista basilar para o movimento de contra-história que encabeçam, inovando no sentido de denunciar e condenar não apenas os inimigos externos, mas também, e principalmente, aqueles que identificam como os responsáveis internos pelo estado de dependência econômica do país: os setores liberais aos quais os autores se referiam como uma “oligarquia” argentina desprovida de consciência nacional e fiel aos interesses internacionais porque politicamente favorecida pelos mesmos.²⁵³

Todavia, não bastava apenas identificar os grandes responsáveis pela crise, tendo os irmãos Irazusta retomado o devir histórico da nação com o intuito de compreender a origem dessa classe dirigente e da visão de mundo “antinacional” que a mesma havia consagrado. Nesse movimento retrospectivo de revisão histórica, os autores não apenas apontariam o momento de emergência dessa classe política e do projeto de submissão que a mesma levaria a cabo durante longos anos, como também “descobririam”, no passado argentino, um intervalo compreendido como uma espécie de parêntese durante o qual, na contramão do liberalismo oligárquico, o país teria se caracterizado por uma “verdadeira” personalidade nacional. Esse período é localizado no governo de Juan Manuel de Rosas.²⁵⁴

Se para a história liberal “oficial”, à maneira de Sarmiento, o federalismo rosista consistia no símbolo máximo da tirania e da barbárie, para os irmãos Irazusta e para o movimento revisionista que toma a sua obra como referência, a queda do partido federal em meados do século XIX não representaria o sucesso da democracia, mas o marco do desaparecimento do povo argentino da ordem política nacional. Além disso, a vitória do partido unitário teria levado à formação de uma oligarquia comprometida com o cumprimento da política do “progresso” e da “civilização” mediante um Estado que se distanciava da realidade nacional e das demandas populares.

²⁵² IRAZUSTA, Rodolfo; Irazusta, Julio. **La Argentina y el Imperialismo Británico**. Los Eslabones de una cadena 1806-1933. Buenos Aires: Editorial Torm, 1934.

²⁵³ QUATTROCCHI-WOISSON, 1995, *op. cit.*, p. 106-118.

²⁵⁴ IRAZUSTA, R.; IRAZUSTA, J., 1934, *op. cit.*, p. 134-135.

O federalismo, compreendido pelo revisionismo histórico como a presença do povo no âmbito estatal enquanto instrumento vivo da nação, encarnaria em si aquelas formas de expressão da democracia que transbordavam as previsões abstratas e os moldes estrangeiros defendidos pelos titulados democratas unitários. Essa diferença entre o que a perspectiva revisionista compreendia como a “democracia real”, a vontade de criação autêntica das massas populares e seus caudilhos, e a “democracia formal”, expressão de minorias ilustradas que buscavam ajustar a realidade nacional a modelos de importação pré-estabelecidos e, sobretudo, à política imperial britânica, constituiria a luta fundamental que conduziria todo o processo histórico argentino.²⁵⁵ Um conflito primordial entre o povo e a oligarquia liberal, lido por setores da *intelligentsia* argentina como o embate entre a barbárie e a civilização respectivamente, o qual, após a derrota popular na batalha de Caseros em 1852, é revivido e atualizado com o Yrigoyenismo do final da década de 1920.

O povo argentino teria encontrado em Yrigoyen o condutor que permitiu a retomada de sua participação no Estado, um governo nacional capaz de atender às demandas sociais, econômicas e culturais derivadas das massas, identificadas com a “Argentina real”. Nesse sentido, o revisionismo histórico argentino, em suas várias vertentes, compreendia a reação oligárquica com o golpe de 6 de setembro e toda a conjuntura que se estende pela década de 1930 como parte de uma política inteligente e coordenada voltada ao reestabelecimento das condições de dependência absoluta do país com relação à economia inglesa. Uma orientação econômico-social que coincidia com o pensamento e os interesses de determinados setores cultos da sociedade, os quais, divorciados de suas origens nacionais, procuravam construir uma “cópia” da Europa na região do Rio da Prata, sobretudo em Buenos Aires.

Empreendendo uma interpretação tão maniqueísta quanto a da história liberal que condenavam, porém, invertendo a valorização dos polos, os irmãos Irazusta redefinem os termos da nacionalidade argentina a partir de uma identidade afirmada no combate ao “outro”, os adversários da pátria, no caso, as potências estrangeiras e as classes oligárquicas dirigentes.²⁵⁶ Essas últimas, para os autores, historicamente ignoravam a realidade nacional e mantinham o seu olhar voltado para fora, realizando a manutenção de suas posições políticas e econômicas na medida em que sustentavam um nacionalismo considerado de fachada, enquanto, na verdade, priorizavam os interesses estrangeiros.²⁵⁷

²⁵⁵ JAURETCHE, Arturo. **FORJA y la década infame**. Ed. 4. Buenos Aires: A. PEÑA LILLO, 1976, p. 26.

²⁵⁶ BEIRED, 2001, *op. cit.*, p. 309.

²⁵⁷ QUATTROCCHI-WOISSON, 1995, *op. cit.*, p. 120-123.

Em meados da década de 1930, a proposta de regeneração de uma nação que se encontrava cindida e desgovernada, por parte do movimento rosista-revisionista estruturado em torno da contra-história elaborada pelos irmãos Irazusta, não angariaria adeptos apenas entre os segmentos da direita nacionalista, conciliando, também, diante do clima geral de desilusão e frustração entre os argentinos, aqueles setores e correntes que se encontravam às margens do projeto político da chamada “restauração conservadora”, como yrigoyenistas e socialistas sem partido.²⁵⁸

Tanto a esquerda nacionalista, sendo Ramón Doll²⁵⁹ um de seus representantes, como a direita anti-imperialista, encontrariam na contra-história elaborada pelos irmãos Irazusta um potencial importante para o despertar do que compreendiam como uma consciência verdadeiramente nacional frente ao nacionalismo de fachada dos governos oligárquicos. Esses últimos, por sua vez, como demonstrado no capítulo anterior, apropriavam-se de elementos do discurso crioulista, sobretudo a versão do *gaucho* crioulo domesticada e monumentalizada por Leopoldo Lugones, a fim de fundamentar a legitimidade de seu poder em sua origem nacional, procurando se diferenciar e destacar da grande e incômoda leva de estrangeiros presentes na sociedade e na política argentinas.

Doll não apenas estabeleceria identificações com a perspectiva do revisionismo historiográfico que ganha força na década de 1930, como também lançaria as bases, no interior do movimento, de uma tendência revisionista de orientação cultural a partir da introdução de questionamentos e condenações que se estendiam a setores da *intelligentsia* argentina, considerados como os traidores da pátria ao se manterem distantes do povo, ignorarem os problemas nacionais e sustentarem um discurso condizente com os interesses estrangeiros das classes governantes.²⁶⁰ Desse modo, sua linha crítica atribuiria a maior parte da responsabilidade acerca dos problemas historicamente enfrentados pela nação ao cosmopolitismo das camadas ilustradas da elite dominante, argumento fundamental que seria retomado pelos nacionalismos populares que emergem na Argentina nos anos seguintes, com destaque para a atuação do grupo FORJA (*Fuerza de Orientación Radical de la Joven*

²⁵⁸ *Ibidem*, p. 119.

²⁵⁹ O artigo publicado pelo periodista Ramón Doll na revista *Claridad* desempenha um papel importante que não se restringe à popularização da obra de Julio e Rodolfo Irazusta entre os meios de esquerda nos quais atuava, mas também na mediação entre a perspectiva revisionista e outras sensibilidades políticas para além do nacionalismo de direita. No texto em questão, apesar de discordar dos irmãos em uma série de pontos, Doll denuncia o silêncio da grande imprensa frente à publicação de *La Argentina y el Imperialismo Británico* e se mostra adepto não apenas à proposta de releitura histórica da realidade nacional e às condenações à tendência unitária característica das classes dirigentes do passado e do presente do país, mas também à revalorização positiva das figuras de Rosas e Yrigoyen enquanto líderes de governos nacionais e populares (Quattrocchi-Woisson, 1995, p. 122-123).

²⁶⁰ SVAMPA, 2006, *op. cit.*, p. 229-235.

Argentina) entre o final da década de 1930 e o início dos anos 1940 – a ser discutida no próximo capítulo – e o próprio populismo peronista.

Diferentemente de Doll e mais alinhado ao revisionismo de cunho elitista dos irmãos Irazusta, outro nome que se sobressai no movimento é o de Ernesto Palacio²⁶¹, nacionalista católico e hispanista que em 1939 publica *La historia falsificada*, título bastante elucidativo do posicionamento do autor. Na obra, Palacio destaca o ímpeto por uma revisão histórica como uma necessidade derivada da incompatibilidade entre o liberalismo, presente há anos nos campos político e educacional do país, e a realidade que a Argentina vivenciava naquele momento. O autor portenho defende, nesse sentido, a realização de um programa de regeneração política e moral da nação através do retorno ao que compreendia como os valores da “verdadeira” tradição nacional, uma tradição hispânica e católica.²⁶²

Destaca-se, na proposta revisionista de Palacio, uma argumentação que procura redefinir o esquema histórico-ideológico de representação cultural das divisões do país caro à narrativa histórica liberal predominante na configuração mental, social e econômica dos argentinos: a clássica dicotomia Civilização X Barbárie formulada por Sarmiento no século anterior.²⁶³

Essa evocação não constitui uma novidade da obra de Palacio publicada em 1939, pelo contrário, ela resulta de um movimento discursivo comum aos revisionistas da década de 1930 e que ganha seus primeiros contornos já com os irmãos Irazusta. Uma retórica que passa a identificar diretamente a ideia de Civilização – por muito tempo associada ao progresso e à riqueza da nação – ao modo de desenvolvimento econômico capitalista e ao liberalismo político que davam forma e sustentação ao modelo de dominação característico do principal agente histórico desse projeto dito civilizacional: a oligarquia. Associado, no discurso revisionista, à prédica liberal que teria levado ao cenário de crise e dependência no qual o país se encontrava, o conceito de Civilização seria redefinido pelo movimento mediante uma perspectiva nacionalista que inverte a valorização dos polos da dicotomia sarmientina e enaltece a Barbárie, associada ao governo popular de Rosas, em detrimento dos perigos do lado “civilizador”.

²⁶¹ Conservador portenho que apresentava profundas ligações com a Igreja Católica e que posteriormente viria a se tornar um grande entusiasta do peronismo.

²⁶² PALACIO, Ernesto. **La Historia Falsificada**. Buenos Aires: Editorial Difusión, 1939.

²⁶³ “Criado para servir aos interesses de um partido dentro do país, cumpriu a missão a que se destinava; Foi o antecedente e a justificação da associação política das nossas oligarquias dominantes, ou seja, o partido da “civilização”. Não se tratava de ser independente, forte e digno; Tratava-se de ser civilizado. Não se tratava de nos tornarmos, de forma alguma, senhores do nosso destino, mas sim de seguirmos docilmente os passos da Europa. Não de nos impor, mas de nos submeter. Não de sermos heroicos, mas de sermos ricos. Não de sermos uma grande nação, mas de sermos uma colônia próspera. Não de criarmos uma cultura própria, mas de copiarmos a alheia. [...] Era natural que, para impor essas doutrinas, não bastasse falsificar os fatos históricos. Foi também necessário subverter a hierarquia dos valores morais e políticos” (Palacio, 1939, p. 69-70, tradução nossa).

Vale lembrar, todavia, que o esquema liberal de oposição entre a Civilização e a Barbárie em si não foi desativado nos discursos de revisionistas como os Irazusta e Palacio, apenas reativado através de uma nova orientação. Ademais, a imagem dicotômica é invertida, mas a recuperação positiva do polo bárbaro é feita, sobretudo, a partir da revalorização da figura heroica e federalista de Rosas em oposição ao partido unitário, e não em nome das massas que o mesmo liderava.²⁶⁴ Em suas argumentações, o reconhecimento da barbárie – assim como do universo simbólico popular-rural a ela associado – e da necessidade de integrá-la aos espaços culturais e políticos da nação, não necessariamente vinha acompanhado de uma posição revolucionária de combate à ordem existente.²⁶⁵

O revisionismo dos anos 1930, em sua etapa inicial, emerge da tentativa de reposicionamento político por parte de setores do movimento nacionalista – sobretudo da direita católica – frustrados e desiludidos com o regime conservador que os mesmos ajudaram a consolidar no início da década. Ao recorrer ao discurso histórico enquanto instrumento fundamental para sustentar e legitimar os seus interesses políticos no passado do país, mais especificamente na “era de ouro” rosista, esses nacionalistas buscavam afirmar um modelo de identidade nacional alternativo e oposto à concepção política de nação desenvolvida pela tradição liberal argentina associada à classe oligárquica dirigente. Para tal, consideravam necessário recuperar, restaurar e enaltecer as expressões de um legado hispânico e católico deixado pelo período colonial e que teria sido abandonado ou corrompido pelo liberalismo político e econômico vigente até então.²⁶⁶

As profundas identificações entre o nacionalismo de direita argentino e a extrema direita europeia levariam à defesa, pelos nacionalistas, da posição de neutralidade que seu país vinha adotando frente ao conflito da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), sem se preocuparem em esconder por completo as suas inclinações fascistas. Nesse sentido, a direita nacionalista

²⁶⁴ “É a angústia por nosso destino imediato o que nos explica o atual renascimento dos estudos históricos em nosso país, com sua consequência natural: a exaltação de Rosas. Frente às doutrinas de castração, um desejo de autenticidade; frente às doutrinas de entrega, uma vontade de autonomia; frente ao ceticismo, que nega as próprias virtudes para simular as alheias, uma grande fé em nosso povo e em suas possibilidades. As condições do mundo atual demonstram que Rosas tinha razão e que as soluções de nosso futuro serão encontradas nos princípios por ele defendidos até o heroísmo, e não nos princípios de seus adversários, os quais nos trouxeram ao pântano moral no qual estamos afundados até o topo” (Palacio, 1939, p. 71, tradução nossa).

²⁶⁵ SVAMPA, 2006, *op. cit.*, p. 259-265.

²⁶⁶ Em 1938 é fundado o Instituto Juan Manuel de Rosas pela iniciativa de um grupo de estudiosos formado por nacionalistas e militares interessados em investigar e difundir a obra de Rosas e a época da Confederação Argentina, apresentando-se abertamente como a contrapartida da Academia Nacional de História. Sua criação permitiria a coordenação, organização e sistematização das iniciativas revisionistas já em andamento. Dentre os membros do referido organismo, destacam-se: Alberto Contreras, Ramón Doll, Alberto Ezcurra Medrano, Ricardo Font Ezcurra, Manuel Gálvez, Isidoro García Santillán, Julio Irazusta, Rodolfo Irazusta, Juan B. Ithurbide, Roberto de Laferrere, Mario Lassaga, Juan Pablo Oliver, Luis M. de Pablo Pardo, Ernesto Palacio, Evaristo Ramírez Juárez, Carlos Steffens Soler e Alfredo Villegas Oromí.

enxergaria no golpe militar que derruba o presidente Ramón Castillo em 1943, liderado pelos coronéis do exército reunidos no Grupo Obra e Unificação (GOU), não apenas o combate direto à oligarquia cosmopolita e ao imperialismo estrangeiro no plano interno, mas também a instauração de um governo mais ou menos alinhado aos seus posicionamentos político-ideológicos no tocante ao contexto externo.²⁶⁷

O Instituto Nacional da Tradição (INT) constitui um dos organismos fundados pelo regime militar logo em seu primeiro ano de vigência. O estudo de seu transcurso histórico nos permite vislumbrar como a definição do folclore e de sua função é construída e transformada a partir das tensões envolvendo as demandas do Estado e as disputas do âmbito acadêmico argentino, em outras palavras, na relação entre política e cultura. A sua criação deve ser compreendida no marco das décadas de 1930 e 1940 na Argentina, momento em que, diante dos efeitos desorientadores da modernidade, dos movimentos migratórios (internos e externos) e de uma educação influenciada pela cultura estrangeira, tornou-se pauta essencial, entre as classes políticas e letradas, a necessidade de se produzir um relato identitário de cunho nacional-popular no país.

Como demonstrado anteriormente, diante do mal-estar geral que se instala na Argentina com relação às oligarquias governantes consideradas fraudulentas, corruptas e cosmopolitas, para além das contradições sociais decorrentes das mudanças geradas pela ainda incipiente industrialização incentivada no período, o olhar se volta para o passado em busca de respostas para os problemas vigentes no presente.

Essa alteração de consciência gera uma vertigem frente às novidades sociais e a consequente necessidade de se apoiar em algo fixo, familiar, atrelado a um outro ritmo, diferente daqueles impostos pela modernização. Daí o anseio em se promover o resgate das tradições passadas e das culturas locais como amparos fundamentais para se enfrentar essa torrente de mudanças e para fundar sentimentos mais sólidos de nacionalidade. Tais referências, consideradas “autênticas”, apenas poderiam ser encontradas em meio às classes populares, as quais, diferentemente das elites dominantes, não seriam contaminadas pelo cosmopolitismo e pelos ideais materialistas. O foco se concentrava, mais especificamente, nos setores que

²⁶⁷ “Embora não tivessem participado do golpe de 1943, os nacionalistas de direita o consideraram como algo que também lhes pertencia. Nos anos anteriores tinham reivindicado a sua realização para restaurar o frustrado governo nacionalista-militar do general Uriburu, prestando seu integral apoio ao novo regime. No plano interno, estavam dadas as condições para resistir à pressão dos Estados Unidos e de seus simpatizantes argentinos, bem como para projetar o país à condição de potência regional. Muitos nacionalistas participaram do novo regime ocupando relevantes funções, embora a cúpula militar temesse as repercussões das posições e ações dos nacionalistas mais extremados, pois podiam fortalecer a identificação do governo com o Eixo” (Beired, 2001, p. 314-315).

habitavam o campo, região geográfica e temporalmente distante dos influxos modernos da cidade e de tudo aquilo que alimentava a sensação de vertigem e de estranhamento.

Em resposta a essa estrutura de sentimento que toma o passado rural argentino como referencial fundamental para a leitura da realidade presente do país, para a interpretação de suas transformações e para a formulação de caminhos futuros a partir do que se considerava como a necessidade de regeneração moral do espírito da nação, o âmbito do folclore ganha destaque, sobretudo entre alguns setores da direita católica nacionalista argentina²⁶⁸, como salvaguarda das tradições tidas como verdadeiramente autênticas e, conseqüentemente, como suporte fundamental da cultura e da identidade nacionais, ou seja, da própria argentinidade.

No que tange às filiações político-ideológicas dos estudiosos que compuseram a equipe do INT a partir de 1943, deve-se ter em mente os vínculos que a maioria deles apresentava com o projeto político-cultural sustentado em torno da Universidade Nacional de Tucumán desde anos anteriores. Eles estariam ligados, nesse sentido, aos debates envolvendo correntes intelectuais e políticas da chamada Geração do Centenário os quais, tendo Buenos Aires como centro de irradiação, levariam, sobretudo nos anos 1930, a uma forte reação antiliberal, católica e tradicionalista mobilizada no campo das letras e da política nas províncias do Noroeste argentino.²⁶⁹ Como já mencionado no primeiro capítulo, Carrizo, Sanchez e Jacovella integravam, respectivamente, ambas as direções e a secretaria técnica do Departamento de Folclore fundado pela referida instituição no início da década de 1940. Já Carrillo, vice-diretor do INT, foi um dos primeiros compiladores a atuar junto à Universidade pouco depois de sua fundação em 1914.

Apesar de vinculada à Universidade de Tucumán, a equipe do Departamento atuava em Buenos Aires, onde foram organizados e ministrados, por exemplo, os Cursos de Cultura Católica que constituiriam – ao redor do círculo formado por Carrizo e seus discípulos – um importante espaço de sociabilidade e de intercâmbio de ideias entre uma elite cultural conservadora que se mostrava contrária ao liberalismo progressista influente na capital.

A partir das produções e publicações de seus cancioneros e dos trabalhos realizados com o apoio de alunos como Sánchez e Jacovella, Carrizo concebe a tradição argentina a partir

²⁶⁸ Destaque para os nomes associados à vertente católica do nacionalismo de direita argentino, dentre eles os irmãos Irazusta, Ernesto Palácio, Marcelo Sanchez Sorondo, Alfonso Carrizo, Bruno Jacovella, dentre outros. Muitos desses intelectuais partidários da direita nacionalista receberiam cargos públicos de destaque no decorrer do governo peronista, sobretudo nas áreas da cultura e da educação, como é o caso de Palácio, que foi presidente da Comissão de Cultura (1946-1947) e Carrizo, que se mantém como diretor do INT até 1955.

²⁶⁹ CLARKE, Guillermo A. *Mayoría: Una herramienta periodística para el retorno de Perón al poder*. In: REIN, Raanan; PANELLA, Claudio. **El retorno de Perón y el peronismo en la visión de la prensa nacional y extranjera**. La Plata: Editorial de la Universidad Nacional de La Plata (EDULP), 2009, p. 192-193.

de um espaço cultural mais amplo, o da cultura hispânica ancorada no idioma castelhano, relativizando as contribuições dos elementos indígena, africano e imigratório na medida em que definia o povo como o coletivo essencial do qual adviria a própria possibilidade de se pensar o folclore argentino e aquilo que o integrava.²⁷⁰ Nos textos e notas publicados na revista *Folklore*, boletim oficial no qual os integrantes do Departamento esboçavam suas ideias reconhecendo Carrizo como professor e mentor intelectual do grupo, a exemplo das produções analisadas no primeiro capítulo da dissertação, fica evidente a incidência de conteúdos ideologicamente orientados no sentido de um catolicismo ortodoxo e popular.

Outro ponto importante nessa atuação do Departamento é que, a partir da difusão de seu programa cultural na revista *Folklore* (1940-1943), a concepção de tradição popular pensada nos termos de uma cultura folclórica do Norte do país passa a angariar identificações e aproximações com relação a setores do movimento nacionalista argentino, os quais, por sua vez, também atribuíam à herança cultural da Espanha católica as “autênticas” tradições nacionais.

Essa intelectualidade nacionalista identificada com o hispanismo-católico ganharia espaço no Boletim oficial do Departamento para também realizar suas contribuições e discussões, com destaque para nomes como Francisco Luis Bernárdez, Gustavo Franceschi, Juan Carlos Goyeneche, Leonardo Castellani, Leopoldo Marechal, dentre outras figuras as quais, frente à ascensão do peronismo no país a partir de 1945, assumiriam posições político-ideológicas variadas.²⁷¹

Atestando a orientação ideológica da revista e, conseqüentemente, do grupo que estava por trás de sua editoração, encontramos na edição de apresentação um texto escrito em maio de 1940 por Ernesto Palácio, nome de destaque do revisionismo histórico de direita. O artigo intitulado *Sobre Humanismo Y Folklore* versa justamente a respeito da relação entre essas duas áreas, advogando que o interesse pelo campo folclórico constituiria uma forma de humanismo na medida em que aquilo que se buscava nele não seria algo meramente pitoresco, mas uma substância única e profunda: “a sabedoria empírica tradicional”. Nesse sentido, a atração investigativa pelo folclore não se daria por sua variedade, mas por sua unidade, visto que “a

²⁷⁰ BENTIVEGNA, Diego. La revista del Instituto Nacional de la Tradición: estudios folklóricos, nacionalismo y tradicionalismo en el Primer Peronismo. In: PANELLA, Claudio; KORN, Guillermo (orgs.). **Ideas y debates para la Nueva Argentina: Revistas culturales y política del peronismo (1946-1955)**. Ed. 1. La Plata: Universidade Nacional de La Plata. Faculdade de Periodismo y Comunicación Social, 2016, p. 131-132.

²⁷¹ *Ibidem*, p. 112.

sabedoria popular é uma só em todas as partes do mundo”, apresentando-se, todavia, “sob as diversas roupagens regionais”.²⁷²

Em seguida, no texto, também conseguimos identificar outras posições do historiador portenho que coincidem com a orientação ideológica dos intelectuais do Departamento responsável pelo Boletim. Dentre elas, destaca-se a defesa de uma filiação hispânica característica das manifestações populares do país a qual remontaria aos tempos da Idade Média espanhola, afirmando que “nos contos dos nossos paisanos do interior, assim como em suas canções, encontram-se ecos do Romancero e apólogos de Don Juan Manuel [...]”.²⁷³

Além disso, Palácio também realiza uma crítica à educação vigente na Argentina, argumentando que seu caráter utilitarista teria relegado o folclore ao âmbito do pitoresco, negligenciando o fato de ele constituir uma sabedoria orientadora do cotidiano da gente do campo, a qual, ao contrário da insensatez urbana daqueles que desprezam essa cultura popular, “escuta os contos como lição de vida”:

Essa sabedoria relegada ao pitoresco continua, não obstante, sua vida subjacente. E aqueles que a escutam sabem mais, são mais plenamente humanos, são mais cultos que qualquer produto típico da escola utilitária, inveterado desprezador do povo ‘ignorante e supersticioso’ em nome de suas noções seguras. Existe mais afinidade entre um sábio humanista e meu jardineiro analfabeto do que entre o primeiro e um intelectual de ateneu.²⁷⁴

Nesse sentido, as obras e a atuação intelectual de Carrizo passam a oferecer um suporte simbólico e cultural fundamental aos interesses político-ideológicos desses setores, a partir do trabalho de instrumentalização nacionalista do folclore que o mesmo vinha empreendendo – com a colaboração de seus alunos – sob respaldo da Universidade de Tucumán. O catamarquenho justificava os seus esforços de recuperação das expressões do folclore provincial argentino a partir do anseio do que compreendia como um processo de restauração da literatura popular concebida enquanto fonte cultural comum, herdeira direta da tradição hispânico-católica e base fundamental de uma língua, de uma expressão e de uma visão de mundo nacionais que atendiam ao projeto de nação defendido pela direita católica nacionalista.²⁷⁵ Não à toa o reconhecimento de seu trabalho ter extrapolado o âmbito acadêmico

²⁷² PALÁCIO, Ernesto. Sobre Humanismo Y Folklore. **FOLKLORE**, Buenos Aires, n. 1, set. 1940.

²⁷³ *Ibidem*.

²⁷⁴ PALÁCIO, 1940, *op. cit.*

²⁷⁵ IGHINA, Domingo. “El mundo ve tuerto”: aproximaciones a los proyectos culturales del nacionalismo argentino. In: HEREDIA, Pablo; IGHINA, Domingo. **El Pueblo en la trama: modernizaciones estéticas de la cultura popular en la literatura argentina**. Córdoba: Babel, 2013.

e alcançado o nível das políticas estatais conservadoras do regime militar instaurado com o golpe em 1943.

Nesse sentido, o Instituto Nacional da Tradição (INT) se constituiria como um espaço fundamental de estruturação disciplinar do folclore – o que incluía a formação de novos acadêmicos na área – e de definição do “patrimônio nacional” através da seleção e do registro de manifestações culturais compreendidas dentro do espectro folclórico. Nas palavras de Crespo (2012):

Durante o INT (1943-1955), a seleção de tradições foi orientada para o resgate e a elaboração de um *corpus* que servisse à socialização de valores 'nacionais' por meio da educação. Em grande parte, os folcloristas que desenvolveram suas atividades na instituição foram permeados pelas preocupações nacionalistas da época e, inclusive, contribuíram para delinear e legitimá-las 'cientificamente'.²⁷⁶

A criação do INT e a nomeação de seus colaboradores também coincide com o enfraquecimento das disputas desdobradas anteriormente envolvendo a conformação da nacionalidade argentina e o estatuto científico conferido às recopilações e às investigações envolvendo a poesia popular, em específico, e o folclore, no geral. Após terminar as suas investigações e ser nomeado diretor do Instituto em 1943, nota-se um distanciamento de Carrizo, juntamente com Jacovella e outros intelectuais até então vinculados ao Departamento de Folclore da Universidade de Tucumán, em relação às elites do Noroeste argentino.²⁷⁷

Além disso, a partir dos rumos políticos tomados pelo país com o golpe militar em 1943 e, posteriormente, com a adesão desses intelectuais aos ideais peronistas difundidos pelo populismo de Perón inaugurado em 1946, é notável não mais uma postura tão conflitiva entre os investigadores formados por Rojas e o grupo nucleado em torno de Carrizo, mas alguns pontos de confluência entre ambos os programas político-culturais. Como aponta Bentivegna (2013):

O projeto comum aos dois segmentos – tradicionalista de Carrizo e nativista de Rojas – de articular a investigação erudita e o ensino, a Academia e as políticas culturais, estava sendo realizado, em grande parte, no interior de um marco político – o do primeiro peronismo – no qual, todavia, havia espaço para ambos.²⁷⁸

²⁷⁶ CRESPO, 2012, *op. cit.*, p. 17, tradução nossa.

²⁷⁷ RAMOS, 2022, *op. cit.*, p. 125.

²⁷⁸ BENTIVEGNA, 2013, *op. cit.*, p. 163-164, tradução nossa.

Apesar de não ser geral e as divergências ideológicas fundamentais permanecerem entre ambos os grupos, essa conciliação pode ser percebida em alguns aspectos importantes, como no posicionamento dos membros do INT em relação ao material da *Encuesta* de 1921.

Como visto no capítulo anterior, é Jacovella quem, no início da década de 1940, publica na revista *Folklore* uma crítica incisiva à metodologia que havia sido utilizada no empreendimento realizado pelo CNE em 1921 e, consequentemente, ao valor epistemológico do arquivo formado a partir do trabalho de compilação e registro da *Encuesta* pelos professores da educação primária argentina. Mas é também o secretário técnico do INT que, em 1948, alerta para o atraso em que o país se encontrava no tocante à coleta de espécies de contos folclóricos, o que teria levado o instituto a incorporar às versões de seu arquivo

aquelas contidas na farta coleção do Conselho Nacional de Educação, que foram apresentadas por professores do interior, em sua maioria, durante a primeira “encuesta” folclórica geral organizada por esse organismo em 1921, e que são praticamente inéditas; com raras exceções, esse material do Conselho, embora padeça das falhas inerentes a qualquer “encuesta”, constitui um patrimônio extremamente valioso, como se pôde constatar ao comparar as versões atuais com as análogas registradas há 25 anos.²⁷⁹

Em 1951, durante o peronismo, o arquivo completo da *Encuesta Folklórica* de 1921 deixa as dependências da Universidade de Buenos Aires e é colocado oficialmente sob a tutela dos investigadores do INT.²⁸⁰ No mesmo ano, Bruno Jacovella é nomeado diretor e representante do instituto no âmbito da província de Buenos Aires e, nesse cargo, lança o seu próprio projeto de recopilação de material folclórico, a *Encuesta Folklórica General del Magisterio* (1951), empreendimento restrito ao âmbito provincial e que, ironicamente, também seria realizado a partir da colaboração de professores do ensino primário.

Assim como a *encuesta* do início dos anos 1920, o empreendimento realizado durante o peronismo também contou com a publicação de um folheto instrucional intitulado *Manual-guía para el recolector*, no qual Jacovella destaca as informações, os critérios e os modelos considerados necessários para orientar os professores colaboradores em seu processo de coleta, registro e classificação do material folclórico.²⁸¹

²⁷⁹ CARRIZO, Jesus Maria; HIDALGO, Guillermo Perkins; JACOVELLA, Bruno C. Cuentos de la tradición oral argentina. *Revista del Instituto Nacional de la Tradición*, Buenos Aires, v.1, n.1, jan.-jul. 1948, p. 51, tradução nossa.

²⁸⁰ CRESPO, 2012, *op. cit.*, p. 10.

²⁸¹ O acesso ao arquivo do folheto se deu através do contato estabelecido com a equipe da Biblioteca “Jorge Luis Borges”, ligada à Academia Argentina de Letras, a qual gentilmente e de maneira extremamente solícita realizou a digitalização completa e em alta qualidade do documento e o disponibilizou via *e-mail*.

Tanto a iniciativa da *Encuesta* como o manual que orientaria a sua realização constituem os objetos centrais da análise a ser empreendida no presente capítulo. Vale ressaltar, todavia, que o nosso objetivo não é examinar os resultados do projeto lançado pelo INT em 1951 – no caso, os formulários produzidos pelos professores contendo as manifestações folclóricas compiladas –, mas o estudo do documento instrucional em questão. Diante disso, em resposta às possíveis frustrações que possam ter acometido o leitor, adianto que o *Manual-guia* se apresenta como uma documentação interessante e extremamente profícua para se pensar o lugar que essa tradição acadêmica do folclore argentino – impulsionada nas décadas de 1920 e 1930 e consolidada institucionalmente com a fundação do INT – passa a ocupar no projeto político-cultural empreendido pelo populismo peronista.

A discussão teórica, somada aos critérios de seleção e de categorização das manifestações da cultura popular rural, detalhadamente indicados por Jacovella no manual a ser distribuído para os professores colaboradores, possibilitarão compreender as nuances de um discurso pretensamente científico do folclore que procura afirmar e legitimar esse campo de estudos como uma disciplina autônoma em meio a uma conjuntura marcada por dois aspectos fundamentais: 1) o avanço dos debates das Ciências Sociais na América Latina; 2) as políticas de massa do governo de Perón, as quais, também pautadas no nacional-popular, procuravam difundir uma noção mais ampla de folclore, voltada fundamentalmente ao consumo urbano e massivo de um universo simbólico associado ao meio rural provinciano.

Antes, contudo, convém compreendermos como a lógica política do populismo atua no caso do peronismo argentino e quais são os papéis desempenhados pela cultura, de um modo geral, e pelo folclore rural, mais especificamente, nesse processo. Em outras palavras, elucidaremos as transformações políticas, econômicas e sociais que possibilitaram a ascensão e a consolidação da política de massas peronista no país e que levaram à necessidade de reformulação do ideal de nacionalidade argentina de acordo com os princípios do regime, a fim de atender às demandas materiais, simbólicas e indenitárias daqueles que constituíam a sua principal base de apoio popular: os trabalhadores interioranos que, no decorrer dos anos 1930 e 1940, deixam suas províncias de origem e se estabelecem nos subúrbios da capital Buenos Aires.

2.2 O populismo peronista enquanto etapa regeneradora

De acordo com Diana Quattrocchi-Woisson (1995), em meio aos realinhamentos políticos e às tensões que marcam os três anos do regime militar na Argentina, e diante dos

fatídicos eventos (internos e externos) do ano de 1945, os quais serão melhor desdobrados no decorrer do capítulo, o lançamento da candidatura de Perón à presidência receberia o apoio de um conjunto bastante heterogêneo de setores. Dentre eles, destacam-se membros associados tanto à direita nacionalista como ao nacionalismo popular, ambas tendências que se fortalecem no decorrer da década de 1930 e que encontrariam na nova força política do peronismo, e em sua proposta de reformulação do conceito de nacionalidade, um terreno fértil para múltiplas e distintas identificações e negociações político-ideológicas.²⁸²

Avigorado no seio desse nacionalismo, o movimento revisionista e a proposta de uma contra-história militante sustentada em seu discurso, a partir de diferentes narrativas, conformaria não apenas um imaginário favorável à ascensão e consolidação do regime peronista, mas também constituiriam todo um repertório de conceitos, princípios, imagens, interpretações e referências posteriormente apropriados pela prédica populista de Perón e integrados ao seu plano doutrinário.

É importante ressaltar, ademais, que os primeiros relatos históricos elaborados retrospectivamente analisando o cenário político dos governos oligárquicos – os quais assumem o poder após a derrubada de Yrigoyen em 1930 e que perduram através de fraudes eleitorais até o golpe de 1943 – seriam elaborados por autores revisionistas já a partir do início da década de 1940.²⁸³ Relatos, vale lembrar, com finalidades claramente políticas, os quais, na maioria dos casos, buscavam associar pejorativamente todo esse intervalo temporal a um período de escuridão da história e da política argentinas, subordinando o fazer historiográfico a determinadas identidades políticas.²⁸⁴

²⁸² De acordo com a autora, os grupos que sustentam a candidatura de Perón em 1945 são: 1) Uma fração do Partido Radical que se identifica com a tradição yrigoyenista: Junta Renovadora e Força de Orientação Radical da Jovem Argentina (FORJA); 2) Um novo partido fundado com os eventos do 17 de Outubro por sindicalistas de orientação anarquista ou socialista: o *Partido Laborista*; 3) Uma parte do movimento nacionalista que afirma dar continuidade à “tradição crioula” e se expressa no matutino *Tribuna*, nos moldes do periodismo nacionalista – de *Crisol* a *El Pamperos*, passando por *Cabildo* – mas com uma orientação muito mais popular; 4) Outra corrente nacionalista formada por alguns intelectuais que acompanham o movimento peronista – forjistas e revisionistas – ao redor de Ernesto Palácio e do semanário *Política*; 5) Perón também receberia o apoio de dois diários: o vespertino *La Época* e o matutino *Democracia*, tendo este último uma redação não pertencente ao Partido Peronista, mas que compartilhava de suas ideias e privava a oposição do monopólio da palavra “democracia” (Quattrocchi-Woisson, 1995, p. 227).

²⁸³ Nesse momento, nomes como Manuel Gálvez, José Luis Torres, Ricardo Font Ezcurra, Raúl Scalabrini Ortiz, Ernesto Palacio, Norberto Galasso, Arturo Jauretche, Vicente Sierra e José María Rosa, periodistas e historiadores integrantes do circuito revisionista estabelecido em torno do *Instituto de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas* fundado em 1938, publicariam seus estudos a respeito do devir histórico nacional, reescrevendo os fatos do passado argentino – do mais longínquo ao mais recente – a partir de suas respectivas posições político-ideológicas.

²⁸⁴ LÓPEZ, Ignacio A. Lecturas revisionistas sobre la presidencia de Roberto M. Ortiz: reflexiones en torno a José Luís Torres, Ernesto Palacio, y José María Rosa. *Épocas* – Revista de História, Buenos Aires, n. 8, jul-dic. 2013, p. 144, 159-160.

Das publicações desses autores seriam extraídas algumas expressões cunhadas e mobilizadas discursivamente com o objetivo de conferir um determinado significado simbólico a toda uma época, no caso, os treze anos que antecedem o golpe militar de 1943. A fim de fazer referência ao que compreendiam como o agravamento da decadência institucional, moral, social, econômica e política durante o referido período, assim como à degradante influência estrangeira no país, tais autores nacionalistas e revisionistas se utilizariam frequentemente de elocuições como “restauração conservadora”, “república impossível”, “estatuto legal de colonização”, “conspiração”, “oligarquia maléfica”, “oligarquia cosmopolita” e a expressão que angariaria maior eficácia comunicativa: “década infame”.²⁸⁵

Utilizada pela primeira vez em 1945 pelo periodista José Luis Torres em sua obra intitulada *La década infame 1930-1940*, tal expressão aparece em meio à construção discursiva do inimigo interno da pátria argentina empreendida pelo autor a partir de sua perspectiva nacionalista. Uma denominação que buscava dar conta de toda uma década, negligenciando as complexidades e especificidades do período e o restringindo deliberadamente a determinados aspectos associados à crise econômica, à fraude patriótica, à anglofilia das elites culturais, ao imperialismo econômico, ao favorecimento das finanças britânicas, em suma, à cosmovisão revisionista a respeito desse passado recente da nação.²⁸⁶

Após 1945, a expressão cunhada por Torres teria um impacto profundo e duradouro não apenas na cultura cívica do país, tornando-se parte do senso comum dos argentinos como referência a tal período, mas também no próprio discurso historiográfico, o qual, ao evocar a tal “década infame” para análise do referido recorte até os dias atuais, nem sempre o faz com as devidas avaliações críticas e localizações político-ideológicas a respeito dos sentidos e das perspectivas que a categoria subentende.

É bastante significativo, também, o fato dessa categoria ter surgido em um momento tão crucial para o processo de ascensão e consolidação, na cena política argentina, da figura do coronel Juan Domingo Perón e do movimento que o mesmo encabeçava. Nas falas e escritos dos peronistas, uma série de categorias sociais, econômicas e culturais caras às correntes nacionalistas e ao revisionismo histórico, sem necessariamente haver identificações declaradas do presidente com esses movimentos, passariam a ser cada vez mais utilizadas como dispositivos retóricos fundamentais em meio às disputas políticas do período.

²⁸⁵ *Ibidem*, p. 143.

²⁸⁶ TABOADA, P. La “década infame” en la fraseología política argentina. In: D’AURIA, Anibal (coord.). **Metáfora y política**: Condicionamientos retóricos del pensamiento político argentino. Ed. 1. Buenos Aires: La Ley, 2022, p. 200-201.

A “década infame” constitui um dos principais conceitos derivados da simbologia política, a qual, fortalecida pelas vertentes nacionalistas/revisionistas dos anos 1930 e 1940, assentaria as bases da transição para o momento peronista.²⁸⁷ Como destaca P. Taboada (2022), a referida expressão emerge carregada de sentidos que favoreceriam a sua rápida apropriação por Perón e seus apoiadores na medida em que respaldavam uma narrativa, a qual, suprimindo e apagando as inúmeras continuidades materiais e simbólicas que o regime apresentava com relação à década anterior, procurava reforçar a representação do peronismo como um fenômeno totalmente novo na história argentina, sem vínculo algum com esse passado infame e obscuro da nação, como um processo revolucionário que promoveria a redenção espiritual do país.²⁸⁸

Com a eleição de Juan Domingo Perón em 1946, a noção de planificação adquiriria um peso ideológico e político mais significativo na Argentina.²⁸⁹ Em seu discurso de apresentação do Primeiro Plano Quinquenal (PPQ), o qual vigoraria durante o primeiro mandato (1947-1951), Perón esclarece os aspectos de uma filosofia peronista a ser implementada como orientadora não apenas da ação do governo nos mais diversos âmbitos, mas também o agir da própria sociedade, de modo a conduzi-las aos mesmos objetivos futuros.

No momento da eleição de Perón, a Argentina se encontrava em uma situação economicamente favorável na conjuntura posterior ao fim da guerra, apresentando grandes reservas em ouro e divisas acumulados no decorrer do conflito.²⁹⁰ De um modo geral, o plano estabelecia diretrizes integradas a uma política nacionalista e estatizante, apresentando objetivos ao mesmo tempo ambiciosos e vagos fundamentados nas noções de soberania política, justiça social e crescimento econômico. Na visão de Perón, o plano deveria corresponder à necessidade de estabelecimento de um novo e melhor ciclo econômico para a nação. De acordo com o presidente:

²⁸⁷ Na verdade, como destaca Taboada (2022), a referida expressão se tornou tão comum no período, que não apenas os peronistas a evocavam em suas interpretações messiânicas a respeito do líder e do regime, mas também a própria oposição, estando presente nos discursos e publicações de antiperonistas em referência a esse período anterior da história do país.

²⁸⁸ TABOADA, 2022, *op. cit.*, p. 206-210.

²⁸⁹ HAINES, Andrés Ferrari. **O peronismo**: um fenômeno argentino. Uma interpretação da política econômica argentina 1946-1955. Tese (Doutorado em Economia). Faculdade de Ciência Econômicas. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008, p. 99.

²⁹⁰ No discurso de apresentação do Plano, Perón destaca: “Nosso crédito, podemos afirmar, é forte e saudável. Apenas dois países, com grande solvência, nos devem hoje quase oito bilhões de pesos. Não há país que não tenha uma dívida material ou espiritual com a Argentina. Só no Banco da França temos depositadas dezesseis toneladas de ouro. O lastro em ouro de nossa moeda para circulação fiduciária é atualmente de 1,44 para cada peso em papel, quando alguns dos países mais poderosos do mundo têm apenas o lastro de 0,02. Não devemos um tostão ao exterior e a dívida interna consolidada não ultrapassa dez bilhões de pesos em um país como o nosso, cujos bens patrimoniais, só do Estado, deveriam ultrapassar bem mais de trinta bilhões de pesos” (Secretaria Técnica, p. 17, 1947, tradução nossa).

Devemos produzir o dobro do que estamos produzindo; devemos, então, quadruplicar esse dobro através de uma boa industrialização, ou seja, enriquecendo a produção por meio da indústria; distribuir equitativamente essa riqueza e aumentar o padrão de vida de nossas populações famintas, que são metade do país; fechar esse ciclo com uma conveniente distribuição e comercialização dessa riqueza; e quando o ciclo produção-industrialização-comercialização-consumo for fechado, não precisaremos mendigar mercados externos, porque teremos mercado dentro do país e, com isso, estaria resolvida uma das questões mais importantes, a estabilidade social, porque a fome é uma má conselheira para as massas.²⁹¹

Com a fixação das bases econômicas no PPQ, o peronismo recupera determinadas concepções teóricas experimentadas durante os governos conservadores desde 1933 e confere a elas uma formulação mais integral e articulada. Desse modo, o plano não apresenta muitas novidades com relação ao caráter nacionalista das medidas econômicas implementadas ou aos meios utilizados para tal, assim como não altera bruscamente a estrutura vigente, tendo inclusive herdado importantes instrumentos e instituições desse passado recente.²⁹² Sua principal diferença se encontra, sobretudo, na proposta de um desenvolvimento econômico a partir da reestruturação do perfil produtivo e socioeconômico do país.

O contexto financeiramente favorável resultaria em um maior poder aquisitivo e melhores condições de produção à crescente classe trabalhadora argentina, principal base de apoio de Perón nas eleições, o que também contribuiria para o crescimento e o escoamento da produção industrial.²⁹³

Como líder populista, a prédica de Perón encarnava em sua figura, e no governo que encabeçava, os interesses de distintos setores em nome da manutenção de um consenso social fundamental para garantir a hegemonia do regime. Para tal, atribuíam-se retoricamente aos governos oligárquicos anteriores ao golpe militar de 1943 o princípio da divisão social, expressa no distanciamento entre os grupos dirigentes e as massas, na negligência desses políticos com relação às demandas dos trabalhadores e no caráter estrangeiro das elites dominantes. Enquanto isso, ao momento inaugurado pelo peronismo, era incumbido o objetivo essencial de superar essas cisões e restaurar a unidade nacional. Uma prédica, como adiantado, profundamente influenciada pelas ideias gerais que marcam o imaginário nacionalista-revisionista fortalecido

²⁹¹ SECRETARIA TÉCNICA. Presidencia de la Nación. **Plan de Gobierno**. 1947-1951. Tomo I. Impreso en los Talleres Gráficos de la Penitenciaría Nacional de Buenos Aires. Buenos Aires, 1947, p. 20 – tradução nossa.

²⁹² HAINES, 2008, *op. cit.*, p. 86.

²⁹³ Como aponta Luís Ayerbe (2002, p. 90-91): “[...] sem contrariar os interesses do setor agroexportador - que vê seus lucros aumentados mesmo com os preços controlados do governo -, satisfazendo as crescentes demandas dos setores populares urbanos graças ao pleno emprego e à melhoria das condições de trabalho e remuneração, estimulando o desenvolvimento do setor industrial nacional e tornando mais prósperos os negócios do capital estrangeiro instalado no país, o governo de Perón consegue se apresentar durante algum tempo como a encarnação do interesse geral, acima dos conflitos de classes e grupos que historicamente dividiram o país e com a autoridade conferida pelas instituições da ordem tradicional: a Igreja Católica e as Forças Armadas”.

nos anos 1930 e 1940, apropriando-as de acordo com a orientação político-ideológica do regime.

No populismo peronista, a salvaguarda dessa unidade requeria a manutenção da ordem. A afirmação de um todo ordenado e harmonioso se dava, portanto, através de discursos dicotômicos que sempre buscavam construir a imagem de um inimigo comum considerado automática e simultaneamente antiargentino, antipovo e antipátria.²⁹⁴ À essa imagem eram atribuídos todos aqueles que de alguma forma se opunham ou discordavam do movimento peronista, conformando-se um sistema de identificações recíprocas que legitimavam e centralizavam o poder nas mãos de Perón, ao mesmo tempo que alimentavam medidas intervencionistas de caráter autoritário, como a censura, a perseguição política e o combate à oposição.

As próprias diretrizes estabelecidas no PPQ incorporavam a busca de Perón em coordenar o seu pensamento a partir de princípios de governo capazes de formar o que, para ele, deveria constituir uma verdadeira doutrina. Entendia-se por “doutrina” o sentido e o sentimento coletivos que deveriam ser inculcados no povo argentino de modo a ordenar e manter a sua atuação em congruência e harmonia com a obra a ser empreendida pelo Estado peronista.²⁹⁵ Tudo isso, de acordo com o presidente, para que “sem pôr em causa a felicidade presente do nosso povo, permita-se, sem hesitações, trabalhar abnegadamente pelo seu futuro, e onde o indivíduo e o Estado se interpenetrem, se compreendam e se complementem”.²⁹⁶ Pautado na ideia fundamental de superação do passado recente do país, esse horizonte esperado, a Nova Argentina em construção, era concebido como um objetivo compartilhado entre o governo e o povo, uma obra coletiva com a qual todo e qualquer trabalhador argentino poderia e deveria contribuir em nome da pátria unificada.

Em discurso realizado na Praça de Maio na ocasião da comemoração do Dia do Trabalhador em 1949, Perón pontua:

E ao afirmar uma vez mais esta lealdade e esta sinceridade entre o governo dos trabalhadores e o povo argentino, quero recordar o que tantas vezes vos disse na antiga Secretaria do Trabalho e Previdência: ‘Sejamos unidos, porque estando unidos, somos invencíveis, que a política não dívida os Sindicatos nem os coloque uns contra os outros porque a causa sindical dos trabalhadores é, acima de tudo, o interesse de todos’. Para terminar, desejo que a cada um dos companheiros dos três milhões de quilômetros quadrados de nosso país chegue a convicção absoluta de que o governo dos trabalhadores que tenho a honra de dirigir deve seguir imperturbável, passo a passo, no cumprimento de todo o seu plano. Podem ter certeza de que não

²⁹⁴ SVAMPA, 2006, *op. cit.*, p. 301.

²⁹⁵ SECRETARIA TÉCNICA, 1947, *op. cit.*, p. 10.

²⁹⁶ *Ibidem*.

descansaremos um minuto e que, com a ajuda de vocês, que são os encarregados de criar a grandeza e a riqueza da Pátria, organizaremos uma justiça distributiva perfeita para que o povo seja cada vez mais feliz e maior e mais poderosa seja a nossa Pátria.²⁹⁷

Ao defender a unidade de princípios e interesses, o presidente retoma o período em que atuou à frente da Secretaria do Trabalho e Previdência (STP) durante o regime militar (1943-1946), estabelecendo uma noção de continuidade de pensamento e de ação com o seu governo atual frequentemente evocada pelo presidente como ferramenta de legitimidade. No aspecto social, Perón afirmava que o próprio PPQ seria orientado por princípios já fixados a partir do projeto que desenvolveu anteriormente enquanto Secretário em conjunto com os trabalhadores e líderes sindicais.

O presidente localizava o seu governo como parte da obra dita revolucionária iniciada em 1943 e que teria desencadeado um lento processo organizado em etapas sucessivas que acompanhariam a evolução das próprias questões de índole social no país, o que progressivamente levaria à plenitude do sistema federal argentino.²⁹⁸ A STP era concebida como o primeiro estágio dessa marcha, durante o qual Perón e sua equipe teriam trabalhado para despertar uma consciência social moralmente estruturada no país, o que teria se dado a partir da afirmação de três princípios éticos considerados fundamentais: elevar a cultura social das massas trabalhadoras, dignificar o trabalho e humanizar o capital.²⁹⁹

A STP constituiu, assim, um espaço privilegiado onde Perón estabeleceria contatos mais diretos com trabalhadores e dirigentes sindicais argentinos antes de sua eleição. A política social que empreende enquanto secretário partia, sobretudo, da noção de um Estado-regulador e do imperativo da unidade e do ordenamento do movimento sindical argentino, atendendo, assim, à forte tendência anticomunista do regime militar. As iniciativas da secretaria procuravam atender ao que seu diretor concebia como as massas inorgânicas, desorganizadas e sem uma devida condução, as quais estariam sujeitas às correntes políticas e/ou ideológicas estrangeiras consideradas uma ameaça à ordem social.³⁰⁰

Durante o ano de 1944, Perón realizou uma série de reformas sociais e decretos que empreenderam melhorias significativas nas condições dos trabalhadores no tocante aos salários, à aposentadoria, à previdência social e à jornada de trabalho, além da promoção de uma maior participação das organizações operárias em órgãos do governo vinculados às questões

²⁹⁷ ARGENTINA. Presidente (1946-1955: Juan Domingo Perón), Discurso por ocasião de comemoração do Dia do Trabalhador. Buenos Aires, 1º mai. 1949. Disponível em: <http://archivoperonista.com/discursos/juan-domingo-peron/1949/discurso-dia-trabajador-en-plaza-mayo/>. Acesso em: 13 de out. 2020, tradução nossa.

²⁹⁸ SECRETARIA TÉCNICA, 1947, *op. cit.*, p. 18, tradução nossa.

²⁹⁹ *Ibidem.*, p. 19.

³⁰⁰ SVAMPA, 2006, *op. cit.*, p. 286.

trabalhistas.³⁰¹ O incentivo às agremiações unidas e bem dirigidas, as quais também pudessem agregar o trabalhador urbano proveniente da migração, torna-se, então, uma de suas prioridades. Isso acaba orientando a implantação da legislação trabalhista e dos benefícios sociais pela Secretaria, tendo as concessões mais importantes se voltado, no início, aos setores que já estavam sindicalizados, o que se estenderia à totalidade da mão de obra urbana após 1945.³⁰²

A implantação concreta dessas medidas era acompanhada por um mecanismo discursivo que fortalecia a ideia de que a classe operária havia encontrado, na figura do secretário e no organismo pelo qual este era responsável, sólidos aliados frente aos abusos dos setores patronais. O atendimento de antigas reivindicações trabalhistas e a sua proximidade com setores como a Igreja Católica e as Forças Armadas conferiram proeminência à figura do secretário, o que levaria a sua rápida ascensão no interior do governo, chegando inclusive ao cargo de vice-presidente.

No início de 1945, Perón também lideraria o movimento que ajustaria o regime aos novos tempos inaugurados com o fim da Segunda Guerra, tendo o governo convocado eleições presidenciais para o próximo ano e legalizado os partidos políticos no país. Apesar de publicamente negar suas intenções eleitorais, as movimentações do secretário indicavam tentativas de estabelecer contatos com setores estratégicos do país.³⁰³

Todavia, com o desenrolar do conflito mundial e a vitória dos Aliados em 1945, o regime militar argentino se viu cada vez mais acuado diante da pressão crescente de uma oposição que tinha na figura de Perón o seu principal alvo.³⁰⁴ O combate a essas dissidências se torna insustentável quando o governo também rompe com determinados setores do exército, o que leva a alguns grupos de oficiais a exigirem o afastamento de Perón da política, tendo este

³⁰¹ MURMIS; PORTANTIERO, 2004, *op. cit.*, p. 130-132.

³⁰² RAPOPORT, Mario. **Historia economica, politica y social de la Argentina (1880-2000)**. Ed. 2. Buenos Aires: Ediciones Macchi, 2003, p. 364.

³⁰³ TORRE, J. C. 2002 *apud* HAINES, 2008, *op. cit.*, p. 192-193.

³⁰⁴ “[...] Perón converteu-se no alvo principal de uma oposição que se confrontava com ele em dois campos. O primeiro era o de sua política social e trabalhista: a partir da Secretaria do Trabalho e Previdência, Perón promoveu uma grande reestruturação das relações trabalhistas, o que provocou ferrenha oposição por parte das associações patronais e também das direções sindicais ‘tradicionais’, que não viam com bons olhos a política de cooptação de adeptos posta em prática pelo coronel entre os quadros intermediários das organizações operárias. O segundo campo de confronto era o da política exterior: no contexto da Segunda Guerra Mundial, o novo governo mantinha uma política de ‘neutralidade’ que não ocultava suas simpatias pelo Eixo, apostando em uma vitória alemã que permitiria transformar a Argentina em uma ‘potência americana’ (sobre o Brasil, que se colocara ao lado dos Aliados). Essa política de ‘neutralidade’ serviu de base para a estruturação do discurso da oposição, para a qual a revolução de 4 de junho apresentava um governo ‘totalitário’ financiado pelo ‘ouro de Berlim’ e tinha o seu ‘Duce’ na figura do coronel Perón” (Neiburg, 1992, p. 70).

renunciado de todos os seus cargos políticos em 9 de Outubro de 1945 e sido confinado na Ilha de Martín García, no rio da Prata, na noite do dia 12 do mesmo mês.³⁰⁵

O afastamento e a prisão de Perón, ao invés de acalmarem os ânimos, acabaram resultando em um clima de crescente agitação, sobretudo entre as organizações sindicais de base, o que levaria o Comitê administrativo Confederação Geral do Trabalho (CGT), após longas negociações com o Comitê Central da Confederação a marcar uma greve geral para o dia 18 de outubro. Mas a notícia de uma piora em seu estado de saúde levaram grupos de trabalhadores às ruas antes do previsto. Aos poucos, uma multidão se deslocava para o centro da capital, concentrando-se na Praça de Maio no dia 17, com pedidos pela libertação de Perón e pela convocação de novas eleições.³⁰⁶

Os eventos do 17 de outubro de 1945 constituíram uma verdadeira ruptura com relação ao cotidiano da capital. Quando uma enorme multidão formada por elementos humanos advindos, sobretudo, das regiões periféricas da Grande Buenos Aires – dentre eles jovens trabalhadores, mulheres e crianças em sua maioria migrantes advindos do interior – ocupa o espaço público bonaerense e, mais importante, se faz ver e ouvir, uma realidade humana heterogênea se choca com o imaginário portenho homogêneo, branco e europeu.³⁰⁷ O mito da “homogeneidade e da singularidade argentina” cai por terra diante da multiplicidade de etnias, rostos e cores que se concentraram na Praça de Maio com suas reivindicações próprias.³⁰⁸ Tão grande era a diversidade e o ineditismo dessa presença social que a reação portenha, principalmente nos âmbitos da imprensa e da política, foi marcada pela dificuldade de alguns setores “cultos” do país em classificar e dar nome àqueles sujeitos apoiadores de Perón.

Como aponta Alejandro Grimson (2016), as descrições posteriores relacionadas a este fatídico dia, tanto por parte da oposição como por integrantes ligados à campanha presidencial peronista, partiam de uma representação generalizada e homogênea daquela multidão. Para os setores estabelecidos da capital, os quais viam nas mobilizações uma ameaça aos seus costumes e aos seus poderes, a resposta viria a partir da lente da hipervisibilidade, exacerbando-se o caráter exótico daquilo considerado como o outro, o estranho.³⁰⁹ Assim, suas crônicas e comentários divulgados principalmente na imprensa destacavam os aspectos estéticos e morais

³⁰⁵ NEIBURG, Federico. O 17 de Outubro na Argentina: espaço e produção social do carisma. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 20, n. 7, 1992, p. 70-89.

³⁰⁶ *Ibidem.*

³⁰⁷ GRIMSON, Alejandro. Raza y clase en los orígenes del peronismo: Argentina, 1945. **Desacatos**, n. 55, set. 2017, p. 112-113.

³⁰⁸ *Ibidem.*, p. 119.

³⁰⁹ GRIMSON, Alejandro. Racialidad, etnicidad y clase en los orígenes del peronismo, Argentina 1945. **KLA Working Paper Series**, Berlim, n. 93, 2016, p. 21.

considerados mais chocantes em relação àquelas massas, ou seja, tudo aquilo que as distanciassem e diferenciasssem o máximo possível do cotidiano portenho, como a pobreza, as vestimentas, as tezes escuras e o seu comportamento tido como impróprio durante as mobilizações.³¹⁰

Tais discursos ignoravam a heterogeneidade daquelas pessoas, selecionando convenientemente algumas de suas características e forjando categorias generalizantes para se aludir a elas. Essas denominações carregavam um sentido pejorativo geralmente resultante da combinação de aspectos classistas e racistas com referenciais ligados ao debate político em torno das eleições de 1946.³¹¹ Daí o uso recorrente nos discursos difundidos pela oposição ao peronismo de alcunhas como *descamisados* ou *cabecitas negras* – associadas às ideias de atraso, pobreza, incivilidade e incultura – para se referirem a esses “estranhos” apoiadores de Perón.³¹²

A campanha eleitoral contribuiu, assim, para o processo de hierarquização da multidão que participou do 17 de outubro, a esse ponto já identificada diretamente com o movimento peronista. A matriz interpretativa de Sarmiento é aqui reatualizada e, desse modo, não apenas as massas de trabalhadores que foram às ruas, formadas majoritariamente por migrantes vindos do interior rural do país, como também o peronismo em si, passaram a ser concebidos e representados pelos opositores a partir da chave da irrupção da barbárie indígena e crioula sobre o espaço civilizado da cidade, aspecto a ser melhor desdobrado no próximo capítulo.³¹³

Como adiantado anteriormente, a homogeneização discursiva do aglomerado de trabalhadores que participaram das manifestações não constituiu uma estratégia restrita à oposição. O ímpeto pela organização e unificação da classe trabalhadora argentina demandava sobrelevar a heterogeneidade econômica, fenotípica e étnica em nome de sua unificação política.³¹⁴ Ao falar do balcão da Casa Rosada para a multidão do 17 de outubro de 1945, Perón convoca a união dos trabalhadores, pede para que sejam “mais irmãos do que nunca”, pois

³¹⁰ *Ibidem.*, p. 23.

³¹¹ GRIMSON, 2017, *op. cit.*, p. 113.

³¹² De acordo com a análise de Alejandro Grimson (2017), o termo “descamisado”, na tradução literal, poderia significar “sem camisa” ou “esfarrapado”, todavia, no contexto do 17 de outubro de 1945, “o termo ‘descamisado’ se torna possível porque remarca a diferença, generalizando-a e homogeneizando os participantes da mobilização como pobres, que ignoram o estilo urbano e não seguem as regras de etiqueta. [...] A questão da vestimenta ocupou um lugar central para inferir qualidade às pessoas que desfilavam” (p. 114). Para além dessa categoria de classe, outro termo pejorativo bastante utilizado foi “cabecitas negras”, denominação racista que elucida um imaginário que compreende as noções de “negro”, “índio” e “mestiço” como sinônimos a partir de uma operação discursiva generalizante. Mais especificamente, Maristella Svampa define o “cabecita negra” como o aquele que vem do interior rural das províncias, que não é de Buenos Aires, e que tem ascendência indígena (Svampa, 2006).

³¹³ GRIMSON, 2016, *op. cit.*, p. 10.

³¹⁴ *Ibidem.*, p. 20.

“sobre a fraternidade dos que trabalham, se levantará nesta bela terra a unidade de todos os argentinos”. E quanto aos opositores, “desgarrados e descontentes”, gradativamente seriam incorporados a “enorme multidão em movimento, para que, juntamente conosco, se confundam nesta bela e patriótica massa que vocês constituem”.³¹⁵

Nesse momento, o ex-secretário expressa em sua fala que o movimento coletivo em questão constituía uma verdadeira festa da democracia, afirmando que aquela massa que marchou e se reuniu nas ruas reivindicando suas vontades e seus direitos configurava o nascimento do verdadeiro povo argentino, o único capaz de engrandecer a Nação:

E dou também o primeiro abraço nesta imensa massa, que representa a síntese de um sentimento que havia morrido na República: a verdadeira civilidade do povo argentino. Isto é o povo. Este é o povo sofrido que representa a dor da terra mãe, a qual devemos reivindicar. É o povo da pátria, [...] um povo que marcha a pé durante horas para pedir aos seus funcionários que cumpram com o dever de respeitar seus direitos autênticos.³¹⁶

As manifestações do 17 de outubro e o discurso realizado por Perón marcariam o que Alejandro Horowicz denomina de nascimento do movimento peronista na vida política nacional.³¹⁷ A partir de então o ex-secretário se mantém fora do governo e se lança na disputa presidencial, tendo seus discursos ganhado uma tônica mais combativa. Neles, essa noção de povo passa a ser inserida em uma nova rede discursiva de divisões do campo sociopolítico que se estabelece, sobretudo, a partir da redefinição moral do grande inimigo da nação argentina: a oligarquia.

Foram os nacionalistas e revisionistas das décadas de 1930 e 1940 os primeiros a associar os sucessivos governos conservadores instaurados no país após a derrubada de Yrigoyen a uma categoria de oligarquia política e cultural concebida como alheia à realidade local e vendida aos interesses do imperialismo internacional. Como visto anteriormente, a oligarquia, apresentada como o antagonista histórico do povo e da pátria, constitui uma construção retórica da própria “década infame”, e não uma novidade da prédica peronista.

Todavia, com o peronismo, esse eficiente dispositivo de construção de uma identidade comum a partir da seleção, caracterização e condenação do “outro” ganharia alguns contornos específicos. Na verdade, tal apropriação não pode nem ser identificada como um processo de especificação desse inimigo a partir da prédica peronista, mas, sim, de sua generalização. Se

³¹⁵ PERÓN, Juan Domingo. 1945 *apud* GALASSO, Norberto. **Perón: formación, ascenso y caída** (1893-1955). Ed.1. Buenos Aires: Colihue, 2005, p. 337, tradução nossa.

³¹⁶ *Ibidem.*, p. 336-337, tradução nossa.

³¹⁷ HOROWICZ, Alejandro. **Los cuatro peronismos**. Buenos Aires: Hyspamérica, 1986, p. 83.

para nacionalistas e revisionistas da década anterior o conceito de “oligarquia” – e seus derivados – apresentava um recorte predominantemente social, ao fazer referência a determinados segmentos dirigentes da sociedade argentina, a partir de Perón e dos discursos de seus apoiadores, a categoria seria ampliada e se estenderia a absolutamente todos aqueles que se opusessem ao regime, sem distinção de classe, partido, origem, religião, etc. Portanto, durante o Primeiro Peronismo (1946-1955), o conceito de “oligarquia” é estritamente político, assim como seus usos pelo discurso oficial, atuando, no interior desse discurso populista, como o que Ernesto Laclau (2005) denomina de “significantes vazios ou flutuantes”.³¹⁸

É comum na prédica peronista a recorrência a determinados referenciais simbólicos não tão precisos conceitualmente, mas capazes de se referir ao povo como uma totalidade unificada. São eles que conferem unidade e coerência ao campo do popular através de uma operação de totalização hegemônica, constituindo uma singularidade histórica absoluta cujo nome não apresenta nenhum correlato conceitual. Atuam, portanto, como ferramentas retóricas que ostentam diversos usos ideológicos e significados políticos de acordo com as articulações conjunturais nas quais estão inseridos. Como adiantado anteriormente, bebendo nos discursos revisionistas e nacionalistas da década anterior, o estabelecimento e a caracterização constantes de um inimigo comum como ameaça às conquistas sociais e à nacionalidade do povo argentino configuram parte crucial nesse processo.

Durante a campanha peronista, destaca-se como característica fundamental a instituição de um campo de enunciados discursivos dicotômicos que conferiam às classes oligárquicas a categoria de representação histórica da exclusão social, da concentração de renda, da corrupção, da exploração do trabalho alheio e da improdutividade. Em contraposição à forte imagem unificada de um povo argentino trabalhador que sofre e produz em benefício coletivo da pátria, à oligarquia atribui-se o princípio da divisão social e a defesa de interesses contrários aos da nação.³¹⁹

É também a partir da tônica anti-imperialista que se dá a definição desse inimigo comum. A partir do discurso de Perón enquanto ex-dirigente da STP, a oligarquia teria vendido ao capitalismo internacional o patrimônio de todos os argentinos, fruto do trabalho do povo, sendo esse caráter estrangeirado e entreguista concebido como um dos principais obstáculos para a independência econômica do país até então. Desde meados da década de 30, momento em que o governo argentino concede privilégios ao capital britânico, sobretudo no que tangia

³¹⁸ LACLAU, 2005, *op. cit.*, p. 93-97.

³¹⁹ SVAMPA, 2006, *op. cit.*, p. 295-296.

ao monopólio inglês dos transportes públicos no país, um sentimento nacionalista já havia sido integrado à luta sindical argentina.³²⁰

Sem ignorar os diferentes tipos sociais que integravam a classe trabalhadora, a participação desses trabalhadores nas origens do peronismo, de acordo com Murmis e Portantiero, deve ser explicada a partir de sua homogeneidade enquanto força de trabalho explorada advinda de um longo ciclo de acumulação sem distribuição. E é no realinhamento de forças almejado pelo projeto nacional-popular encabeçado por Perón – reconfiguração da identidade nacional a partir da incorporação das massas e seu universo simbólico, reorganizados material e espiritualmente pelo Estado, à vida política da nação –, cristalizado no ideal da aliança de classes e no ordenamento moral da sociedade pelo trabalho, que esses setores, sobretudo o movimento operário, enxergariam uma saída para o atendimento de suas demandas.

À perspectiva de atendimento de suas necessidades materiais seria somado o imaginário construído a partir da ideia de unificação identitária entre todos os trabalhadores em contraposição a um antiperonismo formatado discursivamente como o inimigo comum, um entrave para suas conquistas sociais, diretamente associado à oligarquia, à *intelligentsia*, ao patronato, à exploração e ao cosmopolitismo. Uma oposição que frequentemente os atacava e hierarquizava a partir da chave da barbárie revivida, fantasma que já vinha sendo revalorizado pelo revisionismo-rosista da década anterior, mas que, no contexto da disputa eleitoral e da vitória do peronismo em 1946, retornou à cena política a partir de novos contornos.

Para a oposição, a barbárie e o passado rosista eram evocados como instrumento exemplar de reprovação na tentativa de deter a ascensão do peronismo, tendo os seus discursos chegado inclusive à comparação direta entre Rosas e Perón, duas figuras consideradas a partir do paradigma autoritário da tirania crioula e da manipulação das massas.³²¹ Já o presidente, por sua vez, apesar de, com frequência, inverter discursivamente os ataques de seus opositores, não concebia o povo que foi às ruas no 17 de outubro e, posteriormente, permitiu ao movimento o sucesso nas eleições, como a encarnação dessa barbárie.

Perón enfatizava em sua prédica populista que o povo do peronismo teria suas raízes em uma massa de trabalhadores organizada, a qual, a partir do trabalho desenvolvido pela STP, já se encontrava dotada de consciência e personalidade sociais suficientes e, por isso, não se sujeitou, como no passado, aos “maus políticos” que se aproveitavam de seu estado inorgânico e dissociado (bárbaro) anterior para explorá-la e negligenciá-la.

³²⁰ MURMIS; PORTANTIERO, 2004, *op. cit.*, p. 119.

³²¹ QUATTROCCHI-WOISSON, 1995, *op. cit.*, p. 236-237.

Embora Perón tenha evitado associar seus apoiadores e o movimento peronista à revalorização e reivindicação da barbárie, seu discurso não deixou de resumir e exacerbar as contradições que marcavam a realidade argentina, realizando uma leitura cultural do antagonismo Civilização X Barbárie a partir da oposição entre o povo e a elite intelectual, tópico caro à contra-história revisionista do período e que será desdobrado no próximo capítulo.³²²

A ativação política da visão revisionista nas fileiras do peronismo se deveu menos a uma ação direta de Perón do que a algumas características de seu discurso e de sua doutrina que possibilitaram a identificação com esse pensamento. Além das recorrentes e incisivas condenações à oligarquia concebida como o inimigo-comum da sociedade argentina, o revisionismo também encontraria no sujeito “Povo-Trabalhador”, evocado discursivamente pelo líder populista em contraposição às “forças antipátria”, um referencial importante para desenvolver a sua interpretação da realidade nacional após os eventos de 1945 e a eleição de Perón em 1946.³²³

As “batalhas pela memória” mapeadas por Quattrocchi-Woisson (1995) durante a campanha presidencial ganharam força após a vitória peronista nas urnas e o início do primeiro mandato. Enquanto a oposição procurava reforçar os vínculos entre a figura de Perón e a ditadura autoritária de Rosas, acusando-o de manipulação e controle das massas bárbaras do país, o líder populista tentava, pelo menos em um primeiro momento, adotar uma posição discursiva que o distanciasse dos personagens históricos cujas imagens não lhe convinham, enfatizando, em suas falas, o tempo presente, a novidade do hoje peronista marcado pelas conquistas sociais e pela transformação das massas em povo.³²⁴ O único passado que interessava invocar era o recente, a Década Infame, apresentada como o tempo das fraudes políticas, do cosmopolitismo e da injustiça social. Um período obscuro que precisava ser lembrado para que o peronismo, responsável por sua superação, pudesse garantir a manutenção de sua hegemonia.³²⁵

No peronismo, a questão temporal assumiria a forma de um contraste essencial entre um passado oligárquico recente, o “antes”, e o presente peronista, o “agora”, concebido como o início de um novo tempo no qual a mística da política, ligada aos tempos de fraude e divisão

³²² SVAMPA, 2006, *op. cit.*, p. 290.

³²³ *Ibidem*, p. 364.

³²⁴ QUATTROCCHI-WOISSON, 1995, *op. cit.*, p. 237-238.

³²⁵ BATISTA, Ana Laura Galvão. O presente peronista: “espaço de experiência” e “horizonte de expectativa” no discurso populista de Juan Domingo Perón (1946-1955). **Brazilian Journal of Latin American Studies**, v. 22, n. 45, 247-270, 2023.

social, seria substituída pela mística do trabalho.³²⁶ No discurso de apresentação do PPQ, Perón argumenta que:

Se refizemos a história da política desde os tempos da fraude, da violência e do engano em todas as situações, até os dias de hoje, veremos o quanto avançamos no cenário político, para o bem da Nação. Esperamos que as atividades políticas continuem sendo construtivas; que se dê continuidade à alta política que na atualidade se desenvolve, centrada na defesa da Nação, da sua soberania, da sua economia e dos seus homens de trabalho.³²⁷

Apesar de aparentemente contraditória, a estratégia de alternar mutuamente os discursos da divisão, associada ao pretérito oligárquico, e da unidade, promovida pelo presente peronista, a partir de distintas formulações e, sobretudo, localizá-los temporalmente, permitia conformar um imaginário no qual o governo de Perón era concebido como uma ruptura em relação ao momento anterior de desencontros e de distanciamento entre o Estado e os argentinos.³²⁸

Diante de uma conjuntura na qual o âmbito político estava associado à corrupção e à exploração oligárquicas, Perón, tanto discursivamente como através de medidas concretas, procurou distanciar o seu governo dessa noção pejorativa referente à política argentina.³²⁹ Nesse sentido, empreendeu o esvaziamento das instituições democráticas e a dissolução da imagem de uma organização vertical tanto do partido peronista como do próprio poder, enquanto os tradicionais mediadores da relação entre os argentinos e o Estado eram diluídos na ação social promovida pelo governo.³³⁰

No entanto, os esforços oficiais para afastar as referências históricas do discurso peronista não se sustentariam por muito tempo, dada a necessidade, sentida pela oposição e pelos próprios partidários de Perón, de conferir historicidade ao movimento de 1945 e o localizar dentro de uma determinada tradição argentina.³³¹ Se inicialmente essa mobilização

³²⁶ PUNTE, María José. Los únicos privilegiados: rastros de las políticas sociales del primer peronismo en las obras de Osvaldo Soriano y Daniel Santoro. **Imagonautas** - Revista Interdisciplinaria sobre imaginarios sociales, v. 1, n. 1, 2011, p.7.

³²⁷ SECRETARIA TÉCNICA, 1947, *op. cit.*, p. 23, tradução nossa.

³²⁸ SVAMPA, 2006, *op. cit.*, p. 204.

³²⁹ Os discursos peronistas encontravam legitimidade a partir da proposta de extensão dos direitos sociais e de uma interpelação inclusiva que proporcionava um intercâmbio simbólico pautado na noção de que todos faziam parte, juntamente com o líder, da mesma família peronista (Lago, 2016, p. 7-8). Assim, a integração de diferentes grupos ao mesmo universo simbólico e identitário se dava, sobretudo, através da personalização do discurso de Perón e da noção de um modelo de cidadania mais amplo, o qual privilegiava um imaginário coletivo de posse de direitos e de benefícios sociais garantido pela própria figura do líder (Reyna, 2007, p. 351).

³³⁰ REYNA, Zenaida M. Garay. Interpretaciones sobre la cultura política del peronismo en Argentina. **Papel Político**, v. 12, n. 2, 2007, p. 357.

³³¹ Em sua dissertação de mestrado, Raquel Fernandes Lanzoni (2022), ao analisar os usos do passado argentino pela revista *Mundo Peronista*, destaca a série intitulada *Historia del Peronismo*, composta por dez artigos resultantes das aulas ministradas pela primeira-dama Eva Perón, durante o primeiro semestre de 1951, nas dependências da *Escuela Superior Peronista*. De acordo com Lanzoni, tanto o curso em si como a publicação de

não foi impulsionada pelas falas do presidente, houveram intermediários políticos, sociais e culturais que permitiram que as políticas e a doutrina peronista encontrassem legitimação no passado nacional e, mais especificamente, na tradição federalista.³³² Nessa esteira, nas palavras de alguns de seus próprios apoiadores, Perón também passou a ser frequentemente associado à figura de Rosas não pela chave do autoritarismo e da manipulação, mas como líder popular capaz de compreender e conduzir as massas argentinas (a barbárie) – concebidas como a expressão da “autêntica” nacionalidade – rumo à sua soberania.

No campo político, o Parlamento, apesar da maioria de deputados peronistas, foi um dos poucos lugares onde a oposição pôde se manifestar de forma direta, tendo sido palco de diversos debates historiográficos conduzidos por parlamentares que buscavam tanto criticar como elogiar as iniciativas governamentais, recorrendo, para tal, a exemplos e metáforas do passado.³³³ É justamente nesse recinto e através dessas discussões que uma minoria de membros identificados com o chamado “revisionismo peronista” empreenderia uma verdadeira campanha pedagógica com o objetivo de não apenas combater os adversários de Perón, mas também instruir os companheiros de partido e, dessa forma, expandir a perspectiva revisionista no interior do próprio movimento.³³⁴ Tal vertente peronista do revisionismo histórico argentino será mais detalhadamente apresentada no próximo capítulo.

Enquanto figura política consolidada a partir do governo militar, Perón também dá continuidade à consigna do nacionalismo católico já fortalecido entre os setores do exército, todavia, altera o quadro das forças que representavam a Argentina politicamente, sendo aqui onde o peronismo configura a sua principal inovação. As tônicas anti-imperialista e antioligárquica já sustentadas por revisionistas e nacionalistas no país ganham novos sentidos e símbolos, alimentando um discurso político dirigido ao movimento de massas que se constituiu em torno da figura de Perón e tinha nele o seu principal porta-voz. Nesse sentido, o peronismo encarnaria em si o fenômeno de um nacionalismo popular que se reverberava não

alguns de seus trechos nas páginas do periódico, respondiam à necessidade emergente no seio do próprio peronismo, entre alguns de seus seguidores, de indicar a trajetória histórica do movimento, recorrendo, para tal, ao conhecimento da história nacional e universal. *Mundo Peronista*, citando as fervorosas e apaixonadas falas de Eva Perón, propunha uma forma alternativa de se pensar o passado e o presente da nação – um modo muito mais sentimental do que propriamente racional –, assumindo determinadas raízes históricas nacionais e internacionais para o movimento peronista, mas sem deixar de compreendê-lo enquanto uma síntese original e inédita de tudo aquilo que, na concepção da revista, objetivava fundamentalmente o bem-estar do povo argentino (Lanzoni, 2022, p.144-161).

³³² QUATTROCCHI-WOISSON, 1995, *op. cit.*, p. 237-238.

³³³ *Ibidem*, p. 239-240.

³³⁴ Destacam-se entre a minoria revisionista no Parlamento argentino os deputados John William Cooke (1919-1968), Ernesto Palácio (1900-1979) e Joaquín Díaz de Vivar (1907-2002).

apenas entre a classe trabalhadora, mas também alcançava outros setores e grupos, alimentando uma coesão social fundamental para a hegemonia populista do regime.

O marco de leitura do social pautado na superação da “luta de classes” que caracterizava a obra empreendida pela Secretaria do Trabalho e Previdência ganha uma importância central. A atuação do organismo, como já mencionado, passa a ser concebida como uma primeira etapa da obra “revolucionária” com a qual o peronismo estaria empenhado, tendo seu cumprimento, até o momento das eleições de 1946, dependido da “compreensão e colaboração entre os patrões, os trabalhadores e o Estado”.³³⁵ A chegada de Perón à presidência e a implantação do Primeiro Plano Quinquenal marcariam o segundo estágio dessa evolução.

Essa primeira etapa deveria ser sucedida por uma fase de expansão do trabalho no país, resultando na multiplicação da riqueza e em sua divisão conveniente, por isso a necessidade de um plano nacional que estruturasse tais objetivos. Para dar seguimento às conquistas sociais, derivadas do próprio trabalho dos argentinos,

[...] desejamos formar uma verdadeira doutrina popular objetiva e entusiasta que permita, uma vez conhecido o plano, fixados os objetivos e levada a persuasão a todas as inteligências e a todos os corações argentinos, iniciar a marcha em 1º de janeiro de 1947, convencidos de que a Nação inteira se colocará de pé e marchará diretamente para esses objetivos.³³⁶

No tocante ao âmbito doutrinário, a postura econômica que fundamenta o PPQ e que é adotada durante o primeiro mandato do presidente também corresponde à lógica discursiva de demarcação clara entre “nós” (os *compañeros*) e “eles” (os inimigos), entre peronistas e antiperonistas. Diante da polarização ideológica internacional do pós-guerra, entre a oferta do regime capitalista diretamente associado à exploração dos governos oligárquicos anteriores de um lado e a ameaça dissociadora do comunismo do outro, Perón opta por um posicionamento considerado intermediário, um equilíbrio entre os extremos do individualismo e do coletivismo, o qual denomina de “Terceira Posição”, aspirando um alto ideal fundamentado na colaboração entre as classes e na justiça social.³³⁷

Paralelamente ao movimento de personalização do Estado e do partido no governo em torno da figura do presidente, os três primeiros anos de governo seriam marcados por um ciclo de reformas sociais e políticas que culminaria na outorga da Constituição de 1949, denominada

³³⁵ SECRETARIA TÉCNICA, 1947, *op. cit.*, p. 18, tradução nossa.

³³⁶ *Ibidem.*, p. 26, tradução nossa.

³³⁷ “Assim nasceu o Justicialismo sob a suprema aspiração de um elevado ideal. O Justicialismo criado por nós para nossos filhos, como uma terceira posição ideológica voltada a nos libertar do capitalismo sem cairmos nas garras opressoras do coletivismo” (Perón, 1º de maio de 1952 – tradução nossa).

pelo regime de “Constituição Justicialista”.³³⁸ Com a reforma constitucional, as ambições doutrinárias e a ideologia do movimento peronista alcançam seu nível mais elaborado, tendo a Carta Magna buscado regularizar a “comunidade organizada”³³⁹ da nação e instaurar, a nível constitucional, os princípios que deveriam ordenar a Nova Argentina em construção.

Logo no preâmbulo do documento oficial são listados os objetivos constitucionais com os quais deveriam se comprometer o governo e os cidadãos, retificando, assim “a decisão irrevogável de estabelecer uma Nação socialmente justa, economicamente livre e politicamente soberana”.³⁴⁰ A *Constitución de Perón*, nome conferido pelo catedrático Arturo Enrique Sampay, autoria intelectual da reforma em 1949, também estipulava diligências que integravam o processo de centralização do poder nas mãos do presidente. No capítulo II, o Artigo nº 34 delibera a respeito da declaração de estado de sítio em caso de comoção interna ou de ataque externo que resultem em perturbação da ordem na província ou território em questão, ficando ali suspensas todas as garantias constitucionais.³⁴¹

Mas o artigo também institui o “estado de prevenção e alarme em caso de alteração da ordem pública que ameace perturbar o desenvolvimento normal da vida ou das atividades primordiais da população”, uma espécie de estado de sítio “menor” que limitaria transitoriamente as garantias constitucionais.³⁴² Já no capítulo I da segunda seção, o Art. nº 78³⁴³ versava sobre a questão da sucessão presidencial, autorizando pela primeira vez que o presidente e o vice-presidente argentinos pudessem ser reeleitos após seus respectivos mandatos de seis anos.³⁴⁴

³³⁸ Em 17 de outubro de 1950, comemorando-se a data oficialmente apropriada e convertida pelo peronismo no Dia da Lealdade, Perón, dos balcões da casa de governo, buscando facilitar a divulgação da doutrina peronista estabelecida constitucionalmente no ano anterior, resumiu-a em seu discurso a partir da apresentação do que ele denominou de “As vinte verdades justicialistas”. Já nos primeiros tópicos ressaltados pelo presidente, o justicialismo é apresentado como essencialmente popular, para o qual não existe mais que uma classe social: a daqueles que trabalham. Estando o movimento unicamente a serviço dela, a “verdade” de número sete especifica que “nenhum justicialista deve se sentir mais do que é e nem menos do que deve ser. Quando um justicialista começa a se sentir mais do que ele é, começa a se converter em oligarca” (Argentina, 1950, tradução nossa). Em sua argumentação, a esfera política, no justicialismo, era concebida não como um fim, mas como um meio para se alcançar o bem da pátria e a grandeza nacional através da justiça e da ajuda sociais. Desse modo, a décima primeira “verdade” ressalta que “o justicialismo anseia a unidade nacional e não a luta. Deseja heróis, não mártires”. Muito além de uma doutrina que interviria sobre os âmbitos político, econômico e social, a “verdade” de número quatorze caracteriza o justicialismo como uma nova filosofia de vida “simples, prática, popular, profundamente cristã e profundamente humana” (*Ibidem*, tradução nossa).

³³⁹ PERÓN, Juan Domingo. **La comunidad organizada**. Buenos Aires: Talleres Gráficos DEL S. R. L., 2006.

³⁴⁰ ARCHIVO NACIONAL DE LA MEMORIA, 2010, *op. cit.*, p. 41, tradução nossa.

³⁴¹ *Ibidem*, p. 51.

³⁴² ARCHIVO NACIONAL DE LA MEMORIA, 2010, *op. cit.*, p. 51, tradução nossa.

³⁴³ *Ibidem*, p. 72.

³⁴⁴ O item referente à reeleição de Perón alimentou reações adversas provenientes dos partidos opositores, os quais viam a reforma como uma escusa geral para encobertar uma suposta intenção original de obstruir os instrumentos legais que dificultavam a permanência do presidente no poder. Já para o Partido Peronista, era essencial preservar Perón em uma posição eminente no governo, visto que a sua figura era a peça chave capaz de ligar um universo

Ambos os documentos oficiais arrolados até aqui, o Plano Nacional (1947-1951) e a *Constitución de la Nación Argentina* (1949), podem ser considerados como os dois baluartes fundamentais para que a ideologia do movimento peronista alcançasse o que Carlos Altamirano (2006) concebe como sua configuração clássica.³⁴⁵ A elaboração dessas documentações, sua divulgação massiva e a imposição de seus princípios possibilitaram à Doutrina Justicialista (ou Doutrina Peronista) fincar suas raízes mais profundas na sociedade argentina.

2.3 Uma identidade com “cara” de povo

No interior do complexo aparelho simbólico que dá sentido e justifica a situação de poder constituída pelo peronismo, a cultura, também inserida no campo político, desempenha um papel fundamental para a construção de consensos e hegemonias sociais. É sobretudo por meio de atributos culturais que o peronismo busca reconfigurar a identidade e a nacionalidade argentinas, elegendo determinadas tradições como autenticamente nacionais e opondo-as à influência do cosmopolitismo.

A prédica peronista atribui ao regime, à maneira dos revisionistas, o caráter de regeneração, de recuperação de determinadas virtudes argentinas que haviam sido perdidas durante os governos oligárquicos, mas que permaneciam profundamente enraizadas na “essência” da nação, encontrada, sobretudo, no povo argentino. Retomando mais uma vez o discurso às massas trabalhadoras no 17 de outubro de 1945, Perón destaca:

Que esta união seja eterna e infinita, para que este povo cresça nessa unidade espiritual das verdadeiras e autênticas forças da nacionalidade e da ordem, que esta unidade seja indestrutível e ilimitada para que nosso povo não só possua a felicidade, mas também para defendê-la dignamente. [...] Essa unidade, base de toda a felicidade futura, será fundada em um formidável estrato deste povo, que ao se mostrar hoje nesta praça, em número superior a meio milhão, está manifestando ao mundo a sua grandeza espiritual e material.³⁴⁶

A unidade espiritual das verdadeiras e autênticas forças da nacionalidade deveria ser fundada a partir de um estrato retirado daquele povo reunido na Praça de Maio no 17 de outubro de 1945. Desde sua fundação, o peronismo, além de apresentar a questão da identidade nacional como uma de suas prioridades, considerava que ela precisava ser reformulada, invertendo-se o

heterogêneo de forças que incluíam sindicalistas, radicais, nacionalistas e conservadores reunidos em torno do movimento peronista (Altamirano, 2006, p. 23).

³⁴⁵ ALTAMIRANO, Carlos. La hora de las masas. *Istor*: Revista de História Internacional (online). n. 6, 2006, p. 20.

³⁴⁶ PERÓN, 1945 *apud*. GALASSO, 2005, *op. cit.*, p. 337, grifos nossos, tradução nossa.

modelo elitista e cosmopolita predominante até então. Essa identidade nacional unificada, diante da ascensão na cena política de setores sistematicamente negados e ocultados da vida da nação, deveria, portanto, assemelhar-se a essas massas, ou seja, às forças consideradas “autenticamente” populares e que estariam lutando pela reconquista da argentinidade.

Uma nacionalidade, portanto, apartada desse passado oligárquico recente, da política tradicional “degenerada”, da rigidez formal dos intelectuais considerados distantes do povo, reivindicando-se, contra tudo isso, o seu sentido de solidariedade e a capacidade de escolher o seu próprio destino, sem precisar se orientar pelas fórmulas importadas do exterior.

Essa construção de uma identidade nacional-popular possibilitava ao discurso populista de Perón agregar uma pluralidade de vínculos e forças em torno de um conjunto de significantes capaz de se referir ao povo como um todo homogêneo e harmônico. Uma identidade que, enquanto representação dessa totalidade social, mobilizava pertencimentos e identificações que associavam diretamente a sua salvaguarda, através de políticas culturais, à própria preservação do Estado peronista.

Não é de se estranhar, portanto, que o documento oficial do PPQ reserve o seu quarto capítulo especificamente para a “Cultura”. Em relação ao planejamento no âmbito da cultura nacional, Perón pontua que a finalidade de seu governo seria engrandecer e mover essa “importante atividade do espírito nacional” de modo a conservá-la, amplia-la e difundi-la entre a população.³⁴⁷ Para orientar povo argentino rumo ao desenvolvimento de uma cultura própria, o Poder Executivo trilharia sua ação a partir de dois caminhos fundamentais: o da formação cultural e o da conservação da cultura existente.³⁴⁸

O texto do plano indica que a formação cultural poderia se dar de duas formas. A cultura adquirida pela tradição, ou seja, aquela cujos princípios remontam à cultura europeia transmitida pelos conquistadores e influenciada por elementos autóctones. E a cultura universal adquirida nos diversos níveis e centros de ensino no país. Em relação à primeira forma, segundo o PPQ, “constituem o nosso patrimônio tradicional, entre outros, a história, a língua, a religião, o culto à família, a poesia popular, o folclore, as danças do povo e o cultivo das celebrações pátrias”.³⁴⁹

Quanto à cultura obtida através do ensino, o documento oficial apresenta que o país seria detentor de uma série de instituições educacionais voltadas à formação cultural da juventude, destacando-se as escolas, os conservatórios, as universidades, os centros de formação técnica,

³⁴⁷ *Ibidem.*, p. 41.

³⁴⁸ SECRETARIA TÉCNICA, 1947, *op. cit.*, p. 165.

³⁴⁹ *Ibidem.*, p. 166, tradução nossa.

entre outros. Nesse sentido, estruturalmente, a Argentina já corresponderia a um “Estado de alta civilização”, todavia, tudo isso seria insuficiente frente à “falta de espiritualidade e de ordenamento de conjunto, assim como de uma orientação adequada propensa a uma cultura eminentemente nacional”.³⁵⁰ Diante desse desequilíbrio entre a oferta de rede institucional diversificada e a falta de um sentido nacional na ordenação das coisas referentes à cultura e à formação do espírito, o PPQ destaca que

O Poder Executivo, com base nos conceitos anteriormente expostos e sem pressa, pelo perigo que a improvisação acarreta em matéria tão delicada e porque o imprevisto tem sido a causa dos defeitos apontados, elaborou o plano geral de cultura, considerando-o como um todo harmonioso dentro do que representa a alma daquela fonte de enormes riquezas materiais que será a nossa Pátria quando, pela ação consciente e orgânica do Poder Executivo, recuperar e orientar toda a sua riqueza e vitalidade.³⁵¹

Com as diretrizes do Plano, o governo pretendia se colocar não apenas em função do potencial econômico da nação, mas também da capacidade espiritual da República. Em outras palavras, a renovação proposta pelo regime deveria também abranger a formação moral do povo, sobretudo das crianças e jovens, os quais constituíam a materialização, no presente, da Nova Argentina peronista ainda em construção.³⁵² Portanto, orientá-los a partir de um plano cultural harmonioso e coerente com as bandeiras da Doutrina Peronista constituía uma forma de prezar pela unidade e legitimidade futuras do regime. Nessa esteira, a Constituição Justicialista também reserva um capítulo específico para tratar dos direitos da educação e da cultura. No Art. 37 do Capítulo III, instituíam-se que

As riquezas artísticas e históricas, bem como a paisagem natural, independentemente do seu proprietário, fazem parte do patrimônio cultural da Nação e estarão sob a proteção do Estado, que pode decretar as expropriações necessárias à sua defesa e proibir a exportação ou venda dos tesouros artísticos. O Estado organizará um registro do patrimônio artístico e histórico que assegure a sua custódia e atenda à sua conservação.³⁵³

No âmbito do discurso peronista, a concepção, em níveis constitucionais, de um mesmo patrimônio cultural nacional amplo, o qual englobaria não apenas as produções humanas em termos artísticos e históricos, mas também os próprios aspectos naturais do país, corresponderia ao ímpeto da unidade. Atenderia, nesse sentido, à necessidade de se conformar e salvaguardar uma cultura considerada autêntica, constituída por elementos materiais e simbólicos com os

³⁵⁰ SECRETARIA TÉCNICA, 1947, *op. cit.*, p. 168, tradução nossa.

³⁵¹ *Ibidem*, tradução nossa.

³⁵² PUNTE, 2011, *op. cit.*, p. 7.

³⁵³ ARCHIVO NACIONAL DE LA MEMORIA, 2010, *op. cit.*, p. 58, tradução nossa.

quais os trabalhadores poderiam estabelecer diversos tipos de identificações enquanto argentinos. À sensação de pertencimento simultâneo a um mesmo grupo, a um mesmo território, a uma mesma cultura, soma-se, na retórica populista, a articulação de um novo sujeito nacional e popular que precisava ser representado enquanto totalidade.

Por isso, tanto os produtos como os próprios produtores culturais precisavam estar sob a proteção, lê-se o controle, do Estado peronista.³⁵⁴ As medidas tomadas em torno da seleção, da preservação e da difusão de determinados símbolos e temáticas visavam alimentar um imaginário nacional-popular comum, capaz de legitimar os discursos e as políticas do governo – assim como a própria figura do líder – frente às massas de trabalhadores. É em meio a essa dinâmica de forças e ao cenário político, econômico e social da nação que o universo simbólico rural, o *gaucho* (o típico homem do campo) e o folclore são recuperados, formatados e ganham um papel de destaque entre as políticas culturais promovidas.

O texto oficial do PPQ já estabelecia, desde o primeiro ano de mandato presidencial, que “o estudo das expressões folclóricas, da música e das danças populares, essência do sentimento de um povo, deve ser cuidado pelo Estado como expoente da cultura íntima e popular e como base para o desenvolvimento de suas próprias formas de expressão artística”.³⁵⁵ Como já mencionado, no projeto cultural peronista, o folclore é integrado ao conjunto do patrimônio tradicional argentino, devendo compor a grade curricular das escolas, dos conservatórios, dos centros científicos e de aperfeiçoamento técnico, assim como das universidades, as quais, além da organização dos conhecimentos universais, também deveriam “aprofundar o estudo da literatura, história e folclore de sua zona de influência cultural”.³⁵⁶

As políticas trabalhistas, econômicas e culturais que o peronismo levou adiante e que alcançariam o seu status constitucional em 1949, contribuiriam diretamente para a consolidação do campo do folclore em vários aspectos. Essas iniciativas possibilitaram a inclusão massiva das classes trabalhadoras argentinas – formadas por sujeitos provenientes de diferentes lugares do interior do país – no cotidiano político e social da nação, o que se deu, sobretudo, através do incentivo ao consumo interno, com destaque para os produtos culturais veiculados nos meios de comunicação de massa. Além disso, o projeto cultural peronista promoveria uma série de

³⁵⁴ “O Estado protege e promove o desenvolvimento das ciências e das artes plásticas, cujo exercício é livre; embora isso não exclua os deveres sociais dos artistas e homens de ciência. As academias são responsáveis pelo ensino da cultura e da investigação científica pós-universitária, função para a qual elas têm o direito de se dotarem de um ordenamento autônomo dentro dos limites fixados por uma lei especial que as regulamente” (*Archivo Nacional de la Memoria*, 2010, p. 58, tradução nossa).

³⁵⁵ SECRETARIA TÉCNICA, 1947, *op. cit.*, p. 167, tradução nossa.

³⁵⁶ ARCHIVO NACIONAL DE LA MEMORIA, 2010, *op. cit.*, p. 57 – tradução nossa.

iniciativas de apoio direto ao folclore acadêmico, à divulgação das produções de folcloristas e à difusão das manifestações folclóricas no ambiente escolar.³⁵⁷

Assim, somado às condições materialmente favoráveis para o consumo desse folclore pelas massas, promoveu-se uma ação pedagógica fundamental para a sua consolidação não apenas enquanto campo de estudos, mas também, e sobretudo, enquanto autêntica expressão da nacionalidade. Vale lembrar que o âmbito folclórico era invocado no marco de uma apropriação populista de alguns elementos característicos dos discursos nacionalistas no país. A articulação discursiva fundamental entre o líder, o povo e a pátria, além de conferir um lugar simbólico privilegiado, no coletivo nacional, aos trabalhadores que chegavam de todos os pontos do interior do país, orientaria a prédica peronista no sentido de buscar construir uma nova versão do passado argentino em função da participação desses setores populares na história. Nessa esteira, as duas versões dominantes no período, a história liberal e o nacionalismo católico, seriam, então, ressignificadas a partir da orientação discursiva de caráter nacional-popular do regime.³⁵⁸ Como será demonstrado no próximo capítulo, tal processo seria profundamente atravessado, mesmo que de maneira não declarada, pela perspectiva revisionista apropriada por setores do peronismo.

O ideal de “argentinidade”, na prédica peronista, torna-se potencialmente “vazio”³⁵⁹, no sentido de poder assumir mais de um significado e, ao mesmo tempo, não se restringir a nenhum significante específico, transformando-se, dessa forma, em um conceito capaz de estabelecer a unidade a partir da heterogeneidade. Sua definição mais específica deriva de sua evocação em contraposição ao cosmopolitismo, o qual também constitui uma noção que flutua entre várias acepções e não se prende necessariamente a nenhuma delas. O que interessava discursivamente à prédica peronista era a manutenção da oposição – cara à perspectiva nacionalista – entre um ideal de nós (povo) e um ideal do outro (antipovo).

Nessa esteira, a partir do peronismo, os embates em torno da formação nacional e da definição epistemológica do folclore, vigentes desde a década de 1920 e envolvendo importantes figuras da intelectualidade argentina, ganhariam novos contornos, apontando para uma maior conciliação.³⁶⁰ As políticas culturais empreendidas buscavam construir uma sensibilidade coletiva na qual havia espaço tanto para o ideal de nacionalidade hispano-católico advogado por Alfonso Carrizo e seus discípulos como para o projeto político-cultural pautado

³⁵⁷ DÍAZ, Claudio F. **Variaciones sobre el “ser nacional”**: Una aproximación sociodiscursiva al folklore argentino. Ed.1. Santa Fe: Ediciones UNI, 2022, p. 77-79.

³⁵⁸ *Ibidem.*, p. 80-82.

³⁵⁹ LACLAU, Ernesto. **La razón populista**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005, p. 125.

³⁶⁰ BENTIVEGNA, 2013, *op. cit.*, p. 163.

na mestiçagem gauchesca defendido pelo grupo nucleado em torno da figura de Ricardo Rojas.³⁶¹

No caso da relação entre os intelectuais integrantes do Instituto Nacional da Tradição (INT) e a experiência política peronista, ela deve ser pensada a partir de uma posição de acompanhamento e adesão ao movimento, sem necessariamente haver uma identificação total com o mesmo. A partir de um posicionamento ideológico balizado pelo nacionalismo católico, esses estudiosos avaliavam criticamente os avanços do peronismo para, então, estabelecerem aproximações diretas ou maiores distanciamentos.

Ao reivindicar o popular contra as fórmulas importadas do exterior para pensar a nacionalidade, Perón se aproxima de algumas reivindicações comuns ao discurso nacionalista no geral, o qual há tempos demonstrava um incômodo não apenas com a dependência política e econômica da Argentina em relação ao mercado internacional, mas também com a grande presença de imigrantes no país. Ademais, de acordo com Yanina Leonardi (2010), a política cultural peronista seria baseada na promoção de uma vertente hispânica das culturas ocidental e latina, atribuindo-se a ela um “autêntico” caráter nacional e a opondo ao modelo cultural dos governos oligárquicos anteriores considerado elitista e estrangeiro.³⁶² Em sua busca por consolidar um discurso governamental hegemônico, o peronismo recorreria, além da censura aos elementos dissidentes, à recuperação seletiva e ressignificada de algumas tradições e estéticas populares, como o nativismo, o tango, o gênero gauchesco e o folclore.

Durante o peronismo, portanto, diante dos intensos fluxos migratórios do campo para a cidade, o folclore assume a condição de política de Estado a partir da conversão daqueles distintos habitantes provenientes do vasto interior provincial argentino em arquétipo da nacionalidade na defesa do “próprio” frente ao avanço da cultura estrangeira. Como destaca Claudio F. Días:

É de conhecimento geral que o peronismo apoiou decididamente o folclore, impulsionou as investigações dos folcloristas, levou o ensino do folclore às escolas e favoreceu a difusão da música nacional, a partir da qual o folclore recebeu um grande impulso. Mas o nacionalismo peronista diferia de seu antecessor em vários aspectos;

³⁶¹ De acordo com Claudio F. Díaz (2022, p. 82, tradução nossa): “Se o povo era essa massa dos trabalhadores que ‘vinham de todos os pontos do país’, não era difícil relacionar esses ‘descamisados’ com os provincianos, os ‘cabecitas negras’, com seus sotaques e suas tradições. E se esse povo era o protagonista da história, o resgate de suas tradições, vinculadas essencialmente à identidade nacional que se conectava com a tradição hispânica, consistia em uma tarefa patriótica. É assim que Juan Alfonso Carrizo a concebia quando assumiu como diretor do Instituto Nacional da Tradição. [...] Do mesmo modo que a massa dos trabalhadores, o povo descamisado, era composta por aqueles que vinham de ‘todos os pontos do país’, todas as tradições e todas as músicas tinham lugar no coletivo, e cada uma delas, como havia proposto Ricardo Rojas anos atrás, representava ‘o nosso’, por mais distante que pudesse parecer a cada um em particular”.

³⁶² LEONARDI, 2010, *op. cit.*, p. 69.

O discurso peronista construiu um lugar para as massas populares na história. Elas eram concebidas como o verdadeiro sujeito da história da pátria, [...] O folclore foi, assim, a música dos ‘cabecitas negras’, dos migrantes internos que se apropriavam dela como uma maneira de manter a conexão com os seus locais de origem.³⁶³

Quem também reconhece os esforços do nacionalismo peronista na valorização do campo do folclore é o próprio Alfonso Carrizo, o qual, ainda como diretor do INT, em *Historia del folklore argentino* (1953), obra publicada durante o segundo mandato de Perón, afirma que “o senhor presidente da Nação, general Juan Domingo Perón, é o primeiro dos governantes argentinos que conferiu ao estudo das tradições, do folclore no geral, seu alto valor educativo na formação da consciência nacional como fonte comum e perene da unidade espiritual”.³⁶⁴ Carrizo também enquadra a atuação do INT no interior do planejamento estabelecido pelo PPQ, tendo a instituição apoiado a incorporação curricular do folclore na educação nacional e a criação de institutos especializados nas universidades do país.

Contudo, durante os anos peronistas, enquanto Carrizo e outros folcloristas identificados com o seu projeto mantêm as suas posições institucionais conquistadas durante o governo militar, a figura intelectual de Ricardo Rojas, um dos precursores dos estudos folclóricos no país, apesar da reverberação de suas concepções a respeito da nacionalidade e do folclore argentinos, seria relegada ao ostracismo. Ao contrário do pessoal vinculado ao INT, Rojas sempre deixou claro as suas diferenças político-ideológicas em relação ao peronismo, sobretudo as suas desconfianças diante da intervenção estatal sobre os âmbitos que considerava próprios do campo intelectual argentino.³⁶⁵ O escritor tucumano demonstrava frequentemente suas insatisfações a respeito das figuras nomeadas pelo Poder Executivo para compor cargos dirigentes de organismos culturais e instituições universitárias, considerando como de menor

³⁶³ DIAZ, Claudio F. El festival de Cosquín como espacio de disputas simbólicas. In: DUPEY, Ana Maria [et al.]. **Cosechando todas las vocês: folklore, identidades y territorios**. Ed. 1. Buenos Aires (e-book), 2018, p. 114, tradução nossa.

³⁶⁴ CARRIZO, Juan Alfonso. **Historia del folklore argentino**. Ed. 1. Buenos Aires: Instituto Nacional de la Tradición, 1953, p. 28, tradução nossa.

³⁶⁵ A ascensão de Perón à presidência foi acompanhada do decreto de intervenção em todas as universidades do país, o que, baseado em motivações político-ideológicas, forçaria um amplo processo de recomposição do corpo docente entre 1946 e 1947, com centenas de professores – sobretudo os de filiação radical, socialista e anarquista – sendo obrigados a renunciar de seus cargos e outros sendo diretamente demitidos. Para além da nomeação de interventores, as cadeiras universitárias vazias foram ocupadas por um professorado pertencente aos círculos católicos, conservadores e nacionalistas (Diez, 2012, p. 50-51). Em 1947, é sancionada a *Ley Universitaria* nº 13.031, a qual estabelecerá um novo sistema de eleição de autoridades, deixando os recursos básicos das instituições nas mãos do Executivo e reduzindo a participação estudantil em número e funções. Ademais, a normativa instituiu que professores e alunos não deveriam atuar na política, nem formular declarações a respeito de questões alheias às suas funções específicas (Diez, 2018, p. 75).

estirpe os intelectuais escolhidos por Perón e, em vista disso, destacando a artificialidade de sua ascensão no interior da máquina de governo peronista.³⁶⁶

Curiosamente, o ápice dessas tensões entre Rojas e o regime peronista também é atravessado, em menor medida, por questões envolvendo elaborações presentes sobre o passado nacional. Na contramão do que vinha sendo desenvolvido por historiadores e escritores nacionalistas-revisionistas entre as décadas de 1930 e 1940 – a exemplo de Ramón Doll e Ernesto Palacio, os quais publicam obras e comentários condenando e revisando os fatos contados pela história liberal, sobretudo a dicotomia sarmientina entre civilização e barbárie –, Rojas, em 1945, publica *El profeta de la pampa*, uma biografia de Sarmiento abertamente favorável à sua figura. Apesar do ex-presidente já vir sendo estudado há tempos pelo intelectual tucumano, Beatriz Figallo afirma que o lançamento do referido livro parecia ser uma espécie de resposta a outra biografia publicada no mesmo ano pelo historiador Manuel Gálvez: *Vida de Sarmiento: el hombre de autoridad*.³⁶⁷

Gálvez constituía um dos principais nomes do circuito revisionista estabelecido em torno do *Instituto Juan Manuel de Rosas de Investigaciones Históricas* criado em 1938, o que explica o teor difamatório de sua obra em relação à figura biografada, sobretudo em comparação ao trabalho de Rojas. Este último, por sua vez, alcançaria um enorme sucesso de venda naquele ano, enquanto o livro de Gálvez enfrentaria dificuldades na divulgação em periódicos e livrarias diante das críticas que recebera por parte da intelectualidade opositora ao governo militar e desconfiada da ascensão política do general Perón, com o qual o revisionista já demonstrava identificações.³⁶⁸

Todavia, em 1946, na ocasião do Grande Prêmio Nacional de Letras, o qual contemplaria os trabalhos publicados em anos anteriores, contrariando as expectativas, a obra biográfica de Rojas foi descartada por decisão da Comissão Nacional de Cultura, então dirigida pelo historiador revisionista Ernesto Palacio, nomeado por Perón. A polêmica em torno da legitimidade do prêmio se estenderia, inclusive, às batalhas de memória estabelecidas nos debates parlamentares do período e analisados por Quattrocchi-Woisson (1995) em sua obra, tendo Palacio, também deputado eleito pelo partido peronista, de lidar com os questionamentos

³⁶⁶ Como aponta Flavia Fiorucci (2007, p.8), perspectivas como a de Rojas, as quais condenavam o que se compreendia como um processo de vulgarização do campo da cultura em decorrência das medidas peronistas, seriam convertidas, no discurso de alguns letrados integrados ao regime, em representações claras do elitismo característico da intelectualidade do país e que precisava ser combatido. Em outras palavras, seriam utilizadas como exemplo e justificativa de uma postura antielitista e anti-intelectual basilar para a prédica nacional-popular do peronismo, questão a ser melhor desdobrada no próximo capítulo.

³⁶⁷ FIGALLO, Beatriz. Sarmiento y el primer peronismo. Entre las imágenes y las conmemoraciones: los proyectos de nación. **Temas de historia argentina y americana**, n. 18, 2011, p. 30.

³⁶⁸ *Ibidem*, p. 31.

e condenações dos parlamentares da oposição em relação a sua postura na Comissão. Quanto a Rojas, apesar da *Sociedad Argentina de Escritores (SADE)* ter atribuído ela mesma um prêmio à obra do escritor tucumano como forma de protesto, tais eventos, somados às suas insatisfações diante do autoritarismo peronista, levaram-no a renunciar de todas as suas cátedras universitárias e a cair no ostracismo durante o regime. Mas as consequências dessa querela literária, histórica e, sobretudo, político-ideológica também não seriam as melhores para Palacio, que já em 1947, diante das pressões, renunciaria de seu cargo na Comissão Nacional de Cultura.³⁶⁹

Portanto, ao contrário de Carrizo, Jacovella e outros intelectuais argentinos associados ao INT, Rojas não seria favorecido pelas políticas culturais peronistas elaboradas em prol da salvaguarda e da difusão do campo. Entretanto, não é porque a equipe do Instituto conseguiu se manter atuante durante o peronismo que essa atuação necessariamente ocupava um lugar de destaque no projeto político-cultural do regime. Pelo contrário, como será demonstrado nos próximos tópicos, o folclore acadêmico – cujos estudos avançaram significativamente no país no decorrer dos anos 1930 e 1940, atingindo um importante nível institucional no interior do Estado –, nos moldes em que era apresentado e defendido pelos folcloristas do INT, perderia a sua eficácia comunicativa e política diante da emergência de um folclore massivo amplamente financiado e difundido pelas políticas de massa do peronismo.

A prédica populista do regime buscava agregar à nova estrutura do sentir estabelecida – uma vez que nas velhas não mais cabiam as novidades sociais e tampouco teriam condições de formulá-las dentro das convenções já conhecidas – um ideal peronista de “povo” mobilizado de acordo com o universo simbólico da cultura rural, a qual, com os fluxos migratórios, passou a ser fortemente notada na vida urbana.

Nesse sentido, o projeto político-cultural do peronismo visava construir e consolidar uma identidade e uma unidade nacionais que não apenas incluíssem os setores populares, mas também os concebesssem enquanto atores históricos ativos. Estes, por sua vez, encontravam na apropriação de tradições rurais ligadas ao crioulismo e ao folclore uma forma de se reconhecerem e serem reconhecidos a partir de um processo de construção identitária a nível nacional em contraposição ao olhar elitista e hostil que recebiam das classes médias e dos setores dominantes da sociedade argentina.³⁷⁰

Ao mesmo tempo, essa ânsia populista em garantir a construção e a manutenção da unidade do povo argentino em torno de uma mesma identidade nacional-popular coincidia com

³⁶⁹ FIGALLO, 2011, *op. cit.*, p. 32.

³⁷⁰ DÍAZ, 2022, *op. cit.*, p. 83-84.

as demandas e os interesses de uma indústria cultural que, nesse momento, precisava de mercados massivos e unificados para se consolidar. Como aponta Claudio F. Díaz (2022), a difusão e o consumo do folclore e do crioulismo tornaram-se, então, um dos pontos de interseção no qual se encontravam as políticas culturais peronistas e os interesses do mercado:

E por isso o Estado peronista apoiava a difusão dessas tradições, ou seja, do folclore, sem distinguir se se tratava do ‘autêntico folclore’ ou de ‘projeções folclóricas’, seja na escola ou nos meios de comunicação. Para os objetivos de afirmação da identidade e da unidade nacional, de suma importância para sua estratégia que apontava para a construção de novas subjetividades, a distinção não era pertinente. E tampouco eram pertinentes as diferenças regionais.³⁷¹

As deliberações a respeito da cultura e da educação na Argentina frequentemente aparecem conjugadas nos discursos e documentos oficiais do peronismo, incentivando-se uma concepção de cultura e um conceito de educação que visavam aproximar o trabalhador do processo de modernização do país, elevando-se o “espírito” das massas através da expansão territorial do sistema educacional argentino, criando-se uma rede cultural extensa a partir das escolas.³⁷²

O projeto fundamental pelo qual as autoridades do Ministério da Educação se empenhavam enfatizava, sobretudo, o nível primário, buscando desenvolver um plano formativo em que as crianças seriam encaminhadas no sentido do cultivo moral, cívico e patriótico. A educação, nesse sentido, também é utilizada como forma de acesso à cultura promovida pelo peronismo, não coincidentemente sendo a Repartição Geral de Cultura, organismo influente na área diante da ausência de um ministério específico, uma das entidades diretamente vinculadas à estrutura do Ministério da Educação argentino.

Desde as modificações empreendidas na carta constitucional em 1949, o governo peronista já esboçava uma orientação especial para a educação rural em um sentido agrícola, o que incentivaria a população interiorana a se manter no campo. Entretanto, é apenas em 1951, com a promulgação da *Ley 5.650*, que a preocupação com a especificidade das escolas rurais ganha impulso a partir de um plano de ruralização do ensino primário das crianças campesinas, o qual, para além de promover a construção de um grande número de escolas rurais por toda a Argentina, determinava que a aprendizagem da leitura se daria através de textos retirados da literatura gauchesca e do folclore, materiais e disciplinas técnicas que reforçassem a

³⁷¹ *Ibidem*, p. 82, tradução nossa.

³⁷² SORIA, Claudia. La propaganda peronista: hacia una renovación estética del Estado nacional. In: SORIA, Claudia; CORTÉS ROCCA, Paola; DIELEKE, Edgardo. **Políticas del sentimiento**. El peronismo y la construcción de la Argentina moderna. Buenos Aires: Prometeu Libros, 2010. p.40.

dignificação do trabalho rural, considerado essencial à economia da República, e promovessem uma visão idílica do campo, impregnada de paz e tranquilidade.³⁷³

Em conformidade com a tendência geral de “volta ao campo” empreendida pelo peronismo em meio aos tempos de crise no início do segundo mandato de Perón, essa orientação para a educação campesina argentina coincide com o planejamento e a implementação da *Encuesta Folklórica General del Magisterio* em 1951. Tal iniciativa – coordenada por Bruno Jacovella, secretário técnico do Instituto Nacional da Tradição (INT) e diretor do organismo no âmbito da província de Buenos Aires –, voltava-se à recopilação e classificação de tradições populares e elementos folclóricos da região a partir trabalho voluntário de docentes do ensino primário.³⁷⁴

O recurso a essa iniciativa como política cultural pela máquina de governo peronista em 1951 elucida o interesse do regime em reunir informações e elementos desse universo rural a fim de compor um arsenal simbólico para suas propagandas e programas culturais baseados na salvaguarda da nacionalidade argentina e na proteção do patrimônio tradicional, recorrendo à estrutura educacional para tal.

2.4 Folclore com maiúscula: A *Encuesta Folklórica General del Magisterio*

De acordo com Lucas López-Roldán e Sandra Fachelli (2016), as origens da *encuesta* enquanto método de coleta e produção de informações remetem aos Reformadores Sociais de países ocidentais como França e Inglaterra. Diante dos efeitos sociais derivados dos processos de industrialização e de crescimento demográfico das cidades a partir da segunda metade do século XVIII, os integrantes desse movimento social – em sua maioria médicos, engenheiros, arquitetos e assistentes sociais tutelados pela burguesia esclarecida – passam a fazer uso de inquéritos e censos com pretensões políticas e normativas voltadas à obtenção de informações sobre as condições de vida e o estado moral das classes menos favorecidas nas localidades industriais.³⁷⁵

Mas a *encuesta* apenas atingiria a consolidação do seu estatuto científico como técnica de investigação social no decorrer da primeira metade do século XX no Ocidente, acompanhando o avanço das Ciências Sociais, sobretudo a partir da Primeira Guerra Mundial

³⁷³ GUTIÉRREZ, Talía Violeta. El medio rural pampeano en el discurso educativo peronista. Buenos Aires, 1946-1955. *Cuadernos del PIEA*, 2002, p. 5-34.

³⁷⁴ BLACHE, Martha. Folklore y nacionalismo en la Argentina: su vinculación de origen y su desvinculación actual. *Revista de Investigaciones Folklóricas*, n.6, 1991, p. 56-66.

³⁷⁵ LÓPEZ-ROLDÁN, Pedro; FACHELLI, Sandra. *Metodología de la investigación social cuantitativa*. Ed.1. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2016, p. 6.

(1914-1918) e dos efeitos da crise de 1929. Nas décadas de 30 e 40, com destaque para os Estados Unidos, os resultados alcançados a partir da extensão das investigações envolvendo o âmbito do mercado para o ramo das sondagens eleitorais contribuíram amplamente para que a *encuesta* fosse elegida como técnica fundamental da pesquisa sociológica.³⁷⁶ Nessa esteira, a prática da *encuesta* continuaria sendo amplamente utilizada por áreas como a sociologia em consonância com o rápido desenvolvimento da pesquisa empírica que se seguiu à Segunda Guerra Mundial (1939-1945).

De um modo geral, as *encuestas*, desde suas primeiras aplicações, apresentam-se como mecanismos de informação para determinados grupos dirigentes, orientando-os na tomada de decisões e na elaboração de planejamentos que interferem diretamente na realidade social. Também é significativo que o curso histórico do inquérito esteja ligado, de uma forma ou de outra, à inserção política e social de segmentos populares no espaço urbano, os quais passam a configurar objetos de investigação que resultariam em reformas e, posteriormente, em políticas públicas voltadas para o atendimento de algumas de suas demandas. Ao mesmo tempo, apesar do caráter de mediador entre as aspirações do público e o governo, não se pode ignorar que os imperativos da ordem e do controle social geralmente acompanhavam essas iniciativas diagnósticas.

Nessa esteira, partindo do pressuposto da racionalidade, a realização de *encuestas* e sondagens possibilitava produzir a chave de um pretenso consenso para a leitura do real, construindo representações e ratificando o próprio jogo de poder já estabelecido. Não é estranho, portanto, que o governo populista de Perón tenha se apropriado mais de uma vez do mecanismo das *encuestas*. Menos estranho ainda é o fato de Bruno Jacovella, no início dos anos 1950, enquanto representante do Instituto Nacional da Tradição (INT) na província de Buenos Aires, ter mudado de ideia quanto à referida metodologia – por ele tão criticada anteriormente – e a implementado como iniciativa patrocinada pela instituição.

No que tange à *Encuesta Folklórica General del Magisterio* (1951), para além do aspecto técnico do inquérito, a produção de legitimidade também estaria ligada à temática do projeto, o folclore, devendo a iniciativa ser compreendida a partir de dois marcos fundamentais: 1) Como desdobrado anteriormente, a orientação nacional-popular do discurso populista de Perón e sua influência sobre o financiamento, a elaboração e a aplicação, pelo governo, de políticas públicas que incidem diretamente nos mais diversos âmbitos da sociedade argentina, incluindo o campo cultural; 2) a posição do campo folclórico em meio aos debates derivados

³⁷⁶ *Ibidem*, p. 7.

do avanço das Ciências Sociais na América Latina a partir dos anos 1940 e a defesa, pelos intelectuais do Instituto, de sua posição enquanto disciplina científica autônoma.

Nesse sentido, compreende-se a *Encuesta* como um exemplo de iniciativa política a qual, formulada desde o INT, organismo diretamente associado ao Ministério da Educação, ao mesmo tempo em que é favorecida e contribui com a estrutura de sentimento remodelada pelo projeto cultural do peronismo, o qual concebe o folclore rural como eixo central para se pensar uma identidade nacional comum para o povo argentino, não se apresenta totalmente alinhada à ideia de folclore difundida massivamente pelo regime.

As *encuestas* constituem procedimentos metodológicos pautados na recolha de dados fornecidos verbalmente ou por escrito a partir de informantes inseridos em amostras da população que constitui o objeto do estudo, processo realizado mediante um questionário previamente estruturado.³⁷⁷ Na ocasião da *Encuesta* de 1951, não há propriamente um questionário, mas a elaboração do *Manual-guía para el recolector* (1951)³⁷⁸ por Bruno Jacovella, o qual deveria ser distribuído entre os professores colaboradores do projeto no sentido de orientar e padronizar o seu expediente, atribuindo um pretenso caráter técnico à empreitada. É a partir da análise desse folheto instrucional que compreenderemos as aproximações e os distanciamentos entre a iniciativa política da *Encuesta* e o programa político-cultural do peronismo.

O documento instrucional elaborado por Jacovella, um folheto impresso na cidade de La Plata em janeiro de 1951 pelas Oficinas Gráficas “Olivieri y Domínguez”, conta ao todo com 48 páginas e está organizado em duas partes principais. Na primeira parte são desdobradas e especificadas as questões relativas à definição da natureza do folclore, à organização da *Encuesta* em questão e às normas técnicas gerais a serem seguidas pelos professores colaboradores. Já na segunda seção, são apresentadas as normas técnicas específicas, acompanhadas de exemplos para cada tipo de material folclórico a ser recolhido, de acordo com a classificação previamente apresentada na primeira parte do Guia. Para os fins do presente trabalho, nossa análise se deterá fundamentalmente à primeira parte do folheto, na qual são apresentados os posicionamentos ideológicos e as orientações metodológicas gerais do projeto.

Logo na contracapa do documento, são apresentados os dirigentes políticos dos organismos estatais envolvidos com a realização do projeto, sendo eles o governador da província de Buenos Aires, Domingo A. Mercante; o Ministro da Educação, Julio César

³⁷⁷ MARTÍN, Francisco Alvira. **La encuesta**: una perspectiva general metodológica. Ed. 2. Madri: Centro de Investigaciones Sociológicas, 2011, p.6.

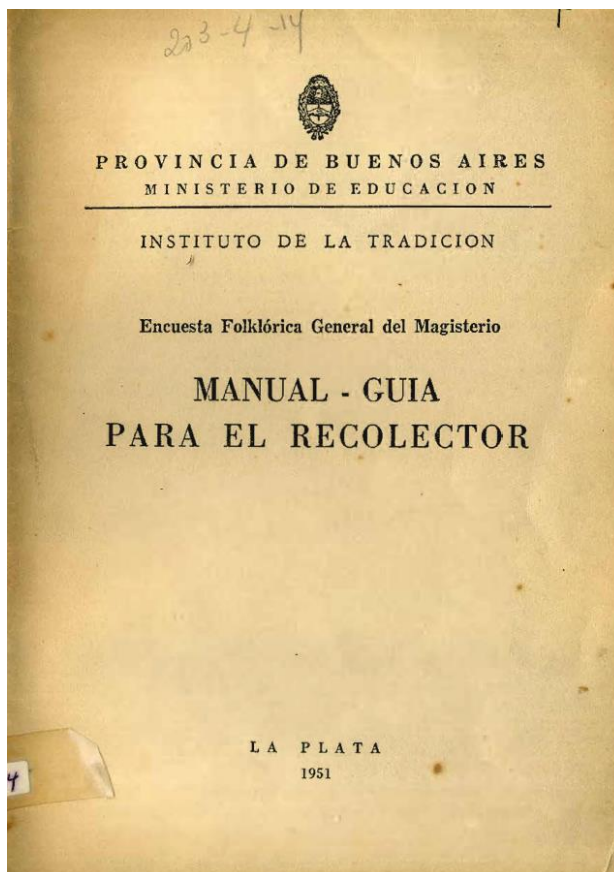
³⁷⁸ INSTITUTO DE LA TRADICIÓN, 1951, *op. cit.*

Avanza; o então Subsecretário de Cultura, José Cafasso; e, por fim, o diretor do INT na província de Buenos Aires, Bruno C. Jacovella. Em se tratando de um folheto oficial que seria distribuído a um grande número de professores da educação primária, é interessante notar que o nome de Perón não é mencionado junto aos dos outros funcionários listados.

Na verdade, o presidente não é mencionado em nenhum momento no *Manual-guía*, assim como não aparecem quaisquer referências nominais ao movimento peronista, à Doutrina Justicialista ou à primeira-dama Eva Perón, nem mesmo denominações características do discurso peronista para se referir ao povo argentino, como “descamisados” ou “compañeros”. Também não há nenhum tipo de agradecimento à obra que vinha sendo empreendida por Perón à frente do governo nacional ou alguma dedicatória ao líder. Os tradicionais lemas e emblemas do peronismo que são frequentes nos documentos oficiais emitidos pelos organismos governamentais também não se fazem presentes no folheto.

Enquanto secretário técnico do INT e diretor da instituição a nível provincial, Jacovella parece manter uma certa neutralidade em relação as suas convicções políticas, não as expressando nas produções em que colabora ou das quais é responsável, como é o caso do folheto instrucional orientador da *Encuesta* de 1951. Prezando pela seriedade e pela tecnicidade da empreitada, o folclorista tucumano procura não estabelecer vínculos diretos com o regime populista vigente em seu *Manual-guía*, comprometendo-se fundamentalmente com o objetivo primordial do INT de estabelecer os princípios e os limites epistemológicos da ciência do folclore na Argentina.

Figura 1 – Capa do *Manual-guía para el recolector* (1951)



Fonte: Biblioteca “Jorge Luis Borges” da Academia Argentina de Letras

Por se tratar não de qualquer tipo de inquérito, mas de uma *encuesta* folclórica, não é estranho o fato de a primeira parte do *Manual-guía* trazer como discussão introdutória fundamental especificações a respeito do próprio objeto da empreitada científica. Apresentar claramente àqueles que colaborariam com o projeto a natureza do folclore, seus limites, suas modalidades de circulação e suas propriedades características constitui uma resposta direta à intenção fundadora por trás da atuação do Instituto Nacional da Tradição (INT) desde sua criação em 1943: constituir um espaço crucial para a estruturação científica e disciplinar do folclore.

Antes de adentrarmos propriamente na análise do manual, convém apresentar brevemente a trajetória política e intelectual de Bruno Jacovella no decorrer dos anos peronistas. Secretário do INT desde sua fundação, eleito diretor da instituição no âmbito da província de Buenos Aires em 1951 e autoria intelectual à qual são atribuídos tanto a organização do projeto oficial da *Encuesta* como de seu folheto instrucional, compreender os caminhos percorridos por Jacovella enquanto figura política e militante nacionalista constitui um prelúdio fundamental na análise de suas concepções teórico-metodológicas a respeito da cultura popular e do folclore argentinos expressas no *Manual-guía*.

Bruno Cayetano Jacovella nasceu na província de Tucumán em 21 de novembro de 1910, vivendo em um contexto familiar de convicções religiosas bastante arraigadas. Inicia seus estudos na Universidade da província, onde também trabalharia nos anos iniciais de sua carreira realizando traduções para além das atividades desenvolvidas junto a Alfonso Carrizo no tocante ao material folclórico recolhido no Noroeste do país.³⁷⁹

No interior desse circuito cultural, sua trajetória se parece com aquela vivenciada pelo catamarquenho ao se aproximar de importantes figuras da elite intelectual tucumana, dentre elas, Alberto Rougés, amigo e padrinho de Jacovella, o qual recomenda a sua mudança para a Capital Federal. Lá, dá continuidade à sua formação na Universidade de Buenos Aires e passa a se dedicar a estudos ligados aos campos da literatura, da crítica, do folclore e da sociologia. Profissionalmente, realizaria trabalhos como redator, editorialista, tradutor e professor de línguas.³⁸⁰

Entre 1936 e 1941, Jacovella participaria da imprensa política nacionalista, contribuindo em títulos como *Crisol*, *Nueva Política* e *Nuevo Orden*. Em 1943 é nomeado secretário-técnico do INT, compondo uma equipe formada por intelectuais com os quais já tinha contato e vinha trabalhando pelo menos desde a década de 1930, vínculos construídos e fortalecidos não apenas a partir do círculo cultural em torno da Universidade de Tucumán, mas também nos Cursos de Cultura Católica ministrados em Buenos Aires e no âmbito da imprensa nacionalista. Às vésperas da eleição de Perón, Jacovella se encontrava política e ideologicamente associado a um nacionalismo intelectual e católico com vocação popular, preocupando-se, sobretudo, desde o início dos anos 1940, com a definição epistemológica do campo do folclore argentino enquanto disciplina científica autônoma e independente em relação às outras áreas do saber.

Nesse sentido, Jacovella constituiria uma figura ativa no INT, contribuindo profundamente com o projeto político-cultural encabeçado pela figura e obra de Alfonso Carrizo no sentido de restauração do “espírito nacional” argentino a partir do trabalho de compilação e registro das tradições populares do Noroeste do país, consideradas herdeiras diretas do passado colonial hispânico-católico e, portanto, mais autênticas.³⁸¹

³⁷⁹ PULFER, Darío; PIRRO, Julio Melon. Notas sobre la prensa de la(s) resistencia(s): los promotores de una Mayoría. **Revista Movimiento**, n. 9, 2019, p. 109-117.

³⁸⁰ Na capital, estabelece contatos com outros intelectuais provincianos, como é o caso do poeta tucumano Rafael Jijena Sánchez, com quem publicaria um livro de investigações intitulado *Las supersticiones. Contribución a la metodología de la investigación folclórica* em 1939. É também Sánchez quem, junto a Carrizo, dirige o Departamento de Folclore do Instituto de Cooperação Universitária vinculado à Universidade de Tucumán, assim como a revista publicada pelo organismo, ambos espaços com os quais Jacovella colabora e socializa ativamente. O tucumano também era frequentador assíduo das reuniões dos Cursos de Cultura Católica realizados pelo departamento (*Ibidem*).

³⁸¹ Seu papel de destaque no Instituto Nacional da Tradição é reforçado no testemunho do poeta José María Castiñera de Dios, o qual, ao assumir a direção da Subsecretaria de Cultura do governo peronista em 1950, realiza

Com a ascensão do peronismo em 1946, a exemplo de outras figuras ligadas ao nacionalismo católico, Jacovella apresentaria claras, porém sóbrias e ponderadas, aproximações político-ideológicas em relação ao movimento e seu líder. Nesse momento, desenvolve sua militância política principalmente a partir da revista *Esto Es*, fundada e dirigida por seu irmão Tulio Jacovella, com a qual contribui ativamente durante sua circulação entre 1953 e 1956. Se nos primeiros números publicados os irmãos Jacovella demonstravam seu entusiasmo com os rumos e as iniciativas do governo, é também no espaço político-cultural do periódico que, sobretudo a partir de 1954, após o rompimento do regime com a Igreja Católica, suas críticas e seus distanciamentos seriam nitidamente expressos.³⁸²

A trajetória dos irmãos Jacovella na militância periodista argentina a partir dos anos 1940 constitui um claro exemplo das instabilidades e dos rearranjos que marcaram as relações entre determinadas identidades nacionalistas e a experiência populista do peronismo. Nas páginas de *Esto Es*, Bruno e Tulio Jacovella – assim como outros intelectuais ligados ao nacionalismo católico – diante dos rumos políticos que o país vinha tomando sob a gestão de Perón, expressariam tanto confluências, manifestas em demonstrações de apoio e entusiasmo, como distanciamentos expressos em forma de críticas e reprovações mais ou menos diretas ao governo.³⁸³

No caso específico do irmão mais velho, Bruno Jacovella, suas contribuições no âmbito do periodismo nacionalista da época integravam sua agenda política paralelamente ao cargo que o mesmo ocupava no Instituto Nacional da Tradição (INT), onde também realizava seus estudos e trabalhos no campo do folclore popular. Uma atuação intelectual marcada por nuances e reviravoltas político-ideológicas: do apoio sóbrio e razoável conferido a Perón no início de

uma visita à instituição: “Já em 1950, durante a primeira visita oficial que realizei no Instituto Nacional da Tradição ao assumir a Subsecretaria de Cultura, (Carrizo) me apresentou o secretário técnico do Instituto, Bruno Jacovella. Notei que Jacovella era como que o oposto de Carrizo: sóbrio, muito sério, mas cordial e de poucas palavras. Tinha a cara de um intelectual, e como o era! Por outro lado, com muito ânimo, sabia que Jacovella era a alma do Instituto, já que Carrizo, imerso no material de suas investigações de campo, dava pouca atenção à agitação e aos trâmites burocráticos. Lá por meus vinte e poucos anos, quando trabalhava como livreiro, li com entusiasmo o livro *Confortantes y prodigiosas historias del poeta Esteban Malanik* de Jacovella, ainda mais quando ele recebeu o Primeiro Prêmio Municipal de Literatura na cidade de Buenos Aires. Mais tarde o acompanhei em suas contundentes críticas literárias e em seus ponderados artigos nos diferentes veículos de imprensa. No mundo cultural e, especialmente entre os nacionalistas católicos, era conhecido e apreciado como um valioso intelectual dedicado à análise sociológica e literária” (Castiñeira de Dios, 2013, p. 117 *apud* Pulfer; Pirro, 2019, p.116, tradução nossa).

³⁸² PULFER; PIRRO, 2019, *op. cit.*, p. 109-117.

³⁸³ Diante do rompimento oficial de Perón com os setores da Igreja em 1954, o nacionalismo católico sustentado não apenas por Bruno e Tulio Jacovella, mas também por outros políticos e intelectuais argentinos simpatizantes do peronismo em seu início, encontrava-se frustrado. E, no caso dos irmãos, as frustrações passam a ser mais enfáticas e a mobilizar cada vez mais críticas nas discussões e publicações veiculadas em *Esto Es*, tendo a revista sido fechada pelo governo peronista em 1955. A censura levaria os irmãos a apoiarem o governo militar do general Eduardo Lonardi, líder da autoproclamada Revolução Libertadora que derruba o governo de Perón em setembro do mesmo ano (Clarke, 2009, p. 193).

seu governo, passando pela crítica contundente ao regime em seus anos derradeiros e pela consequente censura peronista, chegando até a sua reaproximação do peronismo durante os governos da autointitulada “Revolução Libertadora”. Todavia, uma trajetória que demonstra estratégias de negociação, de adaptação às distintas conjunturas sociopolíticas e de realinhamento constante de interesses e posicionamentos.

As medidas tomadas por Perón objetivavam a manutenção do consenso social no país a partir de um parâmetro moral e ideológico comum: a Doutrina Justicialista. Para tal, além do diálogo com as massas, também era necessário, no plano cultural, o estabelecimento de contatos e concessões frente aos distintos setores da intelectualidade argentina. Muitos desses intelectuais foram atraídos pelo projeto peronista, o que não indica necessariamente que os alinhamentos eram totais, muito menos que aqueles que não foram convencidos enveredaram para uma oposição radical ao regime. O caso de Bruno Jacovella constitui um exemplo importante dos processos de adaptação e negociação que integram a complexa rede de circuitos e significações constituintes do âmbito da cultura e que influenciam diretamente na relação desta com a política.

É Jacovella, por exemplo, quem organiza o projeto de compilação de manifestações populares na província sobre a qual foi delegado como diretor e representante do INT durante o peronismo. Nesse sentido, o tucumano encabeçaria uma iniciativa que ia totalmente ao encontro do que o regime peronista previa para a orientação da cultura nacional desde o plano de governo lançado logo após a eleição de Perón em 1946. Todavia, a proposição da *Encuesta Folklórica General del Magisterio* em 1951 também pode ser compreendida como um movimento de Jacovella, enquanto representante do INT, no sentido defender o folclore enquanto disciplina científica autônoma – o que chama de “*Folklore con mayúscula*” – diante do avanço das Ciências Sociais na América Latina e dos debates que passam a colocar em dúvida a necessidade e a validade de uma área acadêmica específica para os estudos folclóricos.

A partir do segundo pós-guerra, estabelece-se um novo contexto internacional marcado por transformações intelectuais profundas na cultura das Ciências Sociais, com destaque para a proliferação de instituições voltadas ao assentamento da área nos sistemas cultural e acadêmico. O ponto de virada na concepção dos cientistas sociais do período foi o compartilhamento da crença de que as ciências naturais e sociais diferiam apenas em grau, e não em gênero, devendo as últimas apresentar um fundamento tão científico e empírico quanto as primeiras.³⁸⁴ Como consequência, uma série de métodos e técnicas de pesquisa característicos de disciplinas “da

³⁸⁴ BLANCO, Alejandro. Ciências sociais no Cone Sul e a gênese de uma elite intelectual (1940-1965). **Tempo Social**, revista de sociologia da USP, v. 19, n.1, jun. 2007, p. 93-94.

natureza”, sobretudo aqueles de caráter quantitativo, seriam apropriados e adaptados pelas cadeiras dedicadas ao estudo da sociedade, as quais também adotariam uma postura cada vez mais interdisciplinar nas investigações sociais empreendidas.

A Sociologia constituiria a disciplina a encabeçar esse movimento de renovação intelectual, o que se deu a partir do lugar central que passam a ocupar, nesse momento, os trabalhos realizados pelos sociólogos norte-americanos da Universidade de Chicago, em detrimento da hegemonia europeia vigente até então. Na América Latina, em sintonia com os estadunidenses, figuras intelectuais como Gino Germani (Argentina), José Medina Echavarría (México) e Luiz de Aguiar Costa Pinto (Brasil), também a partir de seus estudos sociológicos realizados desde os anos 1940, impulsionariam uma profunda renovação das Ciências Sociais na região no decorrer das décadas de 1950 e 1960. Como aponta Alejandro Blanco (2007):

Todos eles compartilhavam um horizonte comum de preocupações intelectuais, relativo às necessidades de uma modernização radical da sociedade; unia-os, igualmente, uma visão comum da ciência social como ciência empírica (não obstante as diferenças de grau entre suas perspectivas) e um comum rechaço a todas as formas do ensaísmo e da filosofia social: o abandono de uma forma cultivada de exposição em nome da precisão das ideias foi um artigo de fé doutrinário que agitaram contra a geração predecessora. Escolheram o radicalismo científico como forma de proteção e autoafirmação intelectual, e legitimaram a reivindicação ao monopólio próprio e autônomo do conhecimento em nome da ciência e da “solução racional” aos problemas sociais.³⁸⁵

Nessa conjuntura instaurada na América Latina, marcada pelo progresso da pesquisa empírica sistemática no campo das Ciências Sociais, há a redução do peso e da importância conferidos às tarefas de caráter puramente descritivo e documentativo características do trabalho realizado pelos folcloristas. O campo de estudos do folclore passa a ter de lidar com uma nova postura intelectual que colocava em cheque não apenas os seus métodos e técnicas de pesquisa, mas também a sua própria validade enquanto disciplina científica autônoma, sendo frequentemente comparado à Etnologia.³⁸⁶

Desse modo, diante do estabelecimento de novos critérios e da concorrência instaurada em relação a especialistas de outros segmentos, os folcloristas passam a empreender, de maneira mais incisiva, uma defesa “científica” do folclore a fim de preservar não apenas a autonomia de sua área de estudos, mas também as posições que muitos desses intelectuais haviam angariado em organismos públicos na época, como é o caso da equipe do Instituto Nacional da Tradição. Fundado em 1943, o INT surge em meio a esses debates e, desde sua origem,

³⁸⁵ *Ibidem*, p. 98-99.

³⁸⁶ FERNANDES, Florestan. **O Folclore em questão**. Ed. 2. São Paulo: HUCITEC, 1989, p. 95.

procurou se constituir como um espaço voltado à estruturação científica e disciplinar do folclore, tendo Jacovella atuado como um dos principais porta-vozes dessa empreitada.

Já no início dos anos 1940, antes mesmo de se tornar secretário do Instituto, em artigo publicado na revista *Folklore*, o intelectual tucumano se mostrava preocupado com a delimitação dos limites da disciplina recém consolidada no país. Em *¿Que es Folklore?*, Jacovella procura definir didática e sucintamente o campo das investigações folclóricas na tentativa de reforçar que o Folclore, com letra maiúscula, constituiria

[...] a ciência da cultura tradicional do povo inteiro dentro da sociedade civilizada, sendo esta concebida através da divisão abstrata entre dois setores: a sociedade instruída ou culta, e o povo propriamente dito, o ‘popolino’ italiano. Tudo o que tradicionalmente constitui a cultura espiritual ou instrumental em um povo é folclore. E Folclore, ou ciência do folclore, é o estudo descritivo, sistemático e histórico das distintas ordens nas quais aquele – ciência enciclopédica do folclore – está dividido e, também, o estudo sociológico, psicológico e histórico-filosófico da alma popular, cujo folclore é a expressão.³⁸⁷

No artigo em questão, o autor reconhece os vínculos que a sua disciplina apresenta em relação às outras áreas das Ciências Sociais, sobretudo no que diz respeito aos métodos de pesquisa aplicados, mas, logo em seguida, procura oferecer explicações capazes de afirmar o seu estatuto científico enquanto campo autônomo. Se ao Folclore cabe o estudo histórico, sociológico, psicológico e filosófico da cultura do povo no interior de uma sociedade civilizada, o que ele apresentaria de específico que justificasse o fato dessas análises serem realizadas por ele e não por suas respectivas cátedras?

Sua argumentação continua através de uma estratégia retórica a partir da qual o intelectual apresenta tudo aquilo que o Folclore não é, destacando, uma por uma, as diferenças entre a sua disciplina e os outros segmentos dos estudos sociais. Dentre as áreas pontuadas por Jacovella, este distingue o Folclore da História, alegando que esta priorizaria o estudo da cultura espiritual e instrumental das classes dirigentes e dos movimentos sociais por elas concretizados, relegando aqueles que compõem o povo ao completo anonimato.

O Folclore, continua Jacovella, ao se interessar pelo estudo das tradições populares da sociedade civilizada, também deveria ser diferenciado tanto da Etnografia, a qual investigaria, em escala particular, apenas os povos considerados primitivos ou não civilizados, como da Etnologia, a qual se interessaria pelas características comuns a esses mesmos grupamentos, mas em escala geral. Nesse sentido, em sua caracterização do Folclore enquanto disciplina científica, os grupos indígenas e suas manifestações, tidos como externos à sociedade

³⁸⁷ JACOVELLA, Bruno. *¿Que es Folklore?* **FOLKLORE**, Buenos Aires, n. 1, set. 1940, n.p.

civilizada, não deveriam integrar as investigações folclóricas, já que, originalmente, não fariam parte do que se entendia como folclore.

Portanto, a especificidade que justificaria a existência e a autonomia científica do folclore enquanto disciplina não seria um determinado objeto de estudo, ou seja, não seriam as manifestações materiais e “espirituais” em si, mas um dado recorte social e cultural no qual essas expressões seriam tradicionalmente produzidas e transmitidas. Para o folclorista tucumano, o Folclore constituía o campo de estudo da “cultura tradicional do povo”, da “alma popular” expressa através dos símbolos e materiais folclóricos. Dessa maneira, o que especificaria a ciência do folclore seria “o povo propriamente dito”, localizado no interior do que compreende como a sociedade civilizada.

Já durante o primeiro mandato de Perón no país, essa mesma compreensão é expressa por Jacovella, desde sua posição como secretário técnico do INT, em um comentário feito ao artigo do folclorista estadunidense Ralph Steele Boggs publicado na *Revista del Instituto Nacional de la Tradición (RINT)* em 1948, publicação oficial do organismo que apresentou uma brevíssima duração de um ano e dois números. Na referida nota, Jacovella, demonstrando-se inteirado sobre os debates das Ciências Sociais, destaca que:

O folclore, tal como é entendido por todos os folcloristas, com única exceção dos ingleses e de alguns norte-americanos, não leva em conta a forma dos objetos, para delimitar a sua competência, mas sim o estrato ou nível social em que se encontram. E, mesmo que um dia a Etnologia consiga reunir num único feixe as conclusões da História Cultural, do Folclore e da Etnografia, o folclorista que metodicamente limita as suas investigações ao *folk* – possuidor, ao mesmo tempo, de hábitos imemoriais, de criações um tanto próprias (especialmente na vida rural) e de empréstimos, assimilados ou não, do estrato superior – caminham em um terreno muito mais seguro, embora menos claro, do que aquele que as estende (sobretudo sem maior discernimento estratigráfico, como Sir James Frazer no seu "Golden Bough") a todos os grupos humanos.³⁸⁸

E é também sobre essa compreensão do Folclore que estão alicerçados tanto o projeto da *Encuesta Folklórica General del Magisterio* como o *Manual-guía para el recolector*, ambos lançados por Jacovella em 1951. Na verdade, diante da conjuntura de renovação do campo intelectual no âmbito das Ciências Sociais, o projeto e o documento instrucional parecem responder aos esforços de Jacovella, representando a equipe do INT, em advogar pela autonomia e pela cientificidade da disciplina, recorrendo, inclusive, para prováveis fins de

³⁸⁸ **REVISTA DEL INSTITUTO NACIONAL DE LA TRADICIÓN**, Buenos Aires, v.1, n.1, ene-jun 1948, p. 36.

validação, a uma metodologia que, apesar de não ser novidade na área folclórica, passa a ocupar um lugar central nesse momento, sobretudo nas pesquisas sociológicas: a *encuesta*.

Essa pretensão dos folcloristas do INT ao “ciencialato”, ligada à busca pela manutenção de suas posições nos campos intelectual e político, leva-os a pautearem seus estudos e iniciativas na ideia estratificada de uma cultura dita civilizada, localizando os seus objetos de estudo no que compreendem como o estrato popular: o folclore como a cultura do povo, ou seja, tudo aquilo que não integra os setores cultos da sociedade. Como será demonstrado a seguir, partindo de um discurso ainda muito atravessado pelo ideal positivista de progresso que marca a emergência dos estudos folclóricos no século XIX, a *Encuesta* e o *Manual-guía* procuram reforçar a especificidade do campo e, consequentemente, legitimar cientificamente a existência do “Folclore com maiúscula”³⁸⁹, ou seja, como uma disciplina autônoma e independente, na qual atuam, a partir de técnicas e critérios considerados objetivos, intelectuais que se pretendiam sérios e comprometidos com o estudo da “cultura dos incultos”.³⁹⁰

2.5 Identificar, ordenar e classificar: o *Manual-guía para el recolector*

No folheto, os esclarecimentos teóricos introdutórios são justificados a partir da ideia do Folclore ainda não estar bem elaborado enquanto disciplina científica no que diz respeito à especificação de sua matéria, método e objetivos próprios. Da mesma forma, também careciam de delimitações distintivas os fatos e dispositivos conformadores do folclore, com letra minúscula, ou seja, enquanto realidade cultural tomada como objeto de estudo pela disciplina do Folclore, iniciado por maiúscula.³⁹¹

A fim de evitar a mera descrição sintética das operações levadas a cabo pelos investigadores da área como tentativa de exprimir as definições tanto da disciplina quanto de seu campo de estudos, o manual dispensa a apresentação opta por uma primeira descrição geral da realidade folclórica, sem demarcações fixas, como

uma formação cultural de conteúdo variadíssimo, vigente em meios sociais de limites fluidos, com distintas e incertas profundidades históricas e que, na atualidade, apenas se apresenta virtualmente ou em plena desintegração, como um conjunto de restos, muitas vezes desconexos.³⁹²

³⁸⁹ No que segue, todas as vezes em que o termo “Folclore” aparece grafado com a inicial maiúscula, refiro-me ao termo utilizado por Jacovella no *Manual-guía* para nomear a disciplina científica que tem por objeto de estudo o campo do folclore.

³⁹⁰ FERNANDES, 1989, *op. cit.*, p. 50-51.

³⁹¹ INSTITUTO DE LA TRADICIÓN, 1951, *op. cit.*, p. 1, tradução nossa.

³⁹² *Ibidem*, tradução nossa.

Uma descrição bastante abstrata que nos remete à ideia de “vestígio” ou “sobrevivência” em relação aos fatos que compõem o folclore. O entendimento do campo a partir da ideia de sobrevivência não é inédito, tendo sido desenvolvido já na década de 1940 em um ensaio de Carlos Vega³⁹³ publicado na obra *Panorama de la música popular argentina* (1944)³⁹⁴. No *Manual-Guía para el recolector* (1951), como será desdobrado a seguir, a compreensão dos fatos folclóricos enquanto “restos sobreviventes” estaria vinculada à ideia de algo em vias de extinção devido a uma série de processos ligados ao avanço da modernidade, como a urbanização, a industrialização e a imigração.

Apesar dessa condição remeter a uma ideia de pureza e, no entendimento de Jacovella, de autenticidade dos fatos folclóricos a serem compilados – na medida em que se mantêm o mais distantes possível das deturpações associadas ao meio urbano moderno e cosmopolita –, tal concepção do folclore como sobrevivência, vestígio de um passado mais remoto resistente aos efeitos da modernização, reflete uma perspectiva etnocêntrica dos folcloristas do INT a qual os coloca em posição de observadores estranhos à coletividade tomada como objeto de análise, considerando como mortos ou em via de desaparecimento os modos de sentir, pensar e agir dessa comunidade.³⁹⁵ O âmbito folclórico, nessa perspectiva, restringe-se àquelas camadas da sociedade as quais, inseridas na civilização, não foram capazes de acompanhar integralmente o progresso da mesma, o que justificaria a persistência, no presente, de elementos e manifestações considerados ultrapassados e anacrônicos.

Apesar de evitar apresentar uma definição fechada do conceito de folclore na parte introdutória, o folheto procura enumerar aspectos referentes a sua natureza, a sua forma de circulação e a algumas de suas propriedades consideradas características, a fim de apresentar

³⁹³ Carlos Vega, assim como outros prestigiosos intelectuais argentinos ligados às investigações folclóricas e antropológicas no país, chegou a participar de algumas atividades acadêmicas promovidas pelo Departamento de Folclore do Instituto de Cooperação Universitária vinculado à Universidade de Tucumán, dirigido por Carrizo e Sánchez. Vega também é nomeado presidente do Instituto Nacional de Musicología, fundado durante o governo de Perón.

³⁹⁴ Formado pelo Instituto de Literatura Argentina da UBA e integrante do grupo nucleado em torno da figura de Ricardo Rojas, Vega (1944) define o Folclore, no estudo em questão, como a “ciência das sobrevivências” a partir da qual os especialistas estudariam as etapas pretéritas da cultura material e espiritual dos homens. São considerados fatos folclóricos aqueles elementos que, superados por versões mais modernas no plano dos estratos “superiores” da sociedade (a aristocracia urbana), são eliminados desse âmbito, mas sobrevivem, pelo processo de imitação, entre o grupo social “inferior” (o povo da campanha). Nessa perspectiva, as sobrevivências apenas seriam sobrevivências a partir do olhar de alguém socialmente localizado no estrato superior, pois, no âmbito popular elas constituem simples vivências. Ou seja, para Vega “o folclore não existe para o próprio povo”, dependendo diretamente do lugar de onde falam os folcloristas e de seus objetivos para realmente existir enquanto objeto de estudo (Vega, 1944, p. 26, tradução nossa).

³⁹⁵ FERNANDES, 1989, *op. cit.*, p. 25.

uma visão geral ao destinatário previsto, o professor da educação primária, o qual precisaria partir de um panorama teórico capaz de orientar o seu trabalho empírico.

Em termos materiais, o folclore compreenderia todos os produtos culturais, sem exceção, desde artes, jogos, crenças, costumes e ritos, até técnicas, instrumentos, manufaturas, elementos decorativos, etc. Isso explica a caracterização *general* que integra o título do projeto da *Encuesta* de 1951, referindo-se ao fato de ela não se restringir a uma ou outra forma de expressão, como é o caso dos cancioneros folclóricos publicados por Carrizo, voltados apenas ao registro de poemas e canções populares, ou de alguns artigos da *Revista del Instituto Nacional de la Tradición* relacionados à divulgação dos contos populares registrados pelos compiladores da instituição. O único atributo que deveria ser levado em conta pelos docentes colaboradores estaria diretamente relacionado ao caráter essencialmente cultural do folclore, portanto, os materiais que o campo englobaria

supõem a intervenção criadora ou transformadora do homem em um sentido geral típico, ou seja, não relegada ao capricho fugaz do indivíduo, mas adaptando técnicas e formatos inicialmente acessíveis a todo o grupo social, seja com atividade ou como participação e desfrute. Pois, ao contrário do que alguns acreditam, os objetos e fenômenos *naturais* – árvores, animais, acidentes geográficos, etc. -, por mais autóctones que sejam, não integram o folclore por não terem recebido a impressão da atividade cultural humana.³⁹⁶

Nesse sentido, além da natureza cultural desses produtos, ressalta-se a sua ligação/utilização/consumação necessária a mais de um indivíduo, o que confere um caráter impreterivelmente coletivo ao folclore. Em seguida, o folheto apresenta os grupos sociais entre os quais esse material folclórico poderia ser encontrado em maior número e estado de organicidade, sendo eles constituídos por famílias e/ou comunidades de estirpe comum e de enraizamento antigo em um determinado local, vivendo em um relativo isolamento com relação às cidades e, de certo modo, bastando-se a si mesmas.

Delimita-se, dessa forma, uma localização espaço-temporal para os grupos considerados como os detentores do folclore. Seriam, portanto, coletivos populares que viviam no meio rural, distantes do espaço urbano, e quanto maior essa distância provavelmente maior a organicidade do material folclórico encontrado. Ademais, essas famílias e comunidades precisariam apresentar um passado antigo no local onde viviam, o que já nos adianta algumas exclusões sociais na definição de folclore apresentada, sobretudo no tocante aos imigrantes estrangeiros.

³⁹⁶ INSTITUTO DE LA TRADICIÓN, 1951, *op. cit.*, p. 1, grifos do original, tradução nossa.

Ao especificar ainda mais a caracterização desses grupos, partindo para as questões envolvendo sua composição humana, o *Manual-Guia* nos apresenta mais algumas subtrações desse tipo. Os grupamentos a serem priorizados pelo trabalho de campo dos colaboradores da *Encuesta* deveriam necessariamente estar enquadrados, desde o ponto de vista idiomático, religioso, ético e institucional, no que se denomina de “organização da sociedade nacional a que pertencem”, como regiões (1) ou como substrato social (2).³⁹⁷ Quanto ao primeiro ponto, a sociedade civilizada nacional, por sua vez, assim como a sua cultura, segmentavam-se em distintas regiões, o que pode ser compreendido, ao nosso ver, como algo parecido com a divisão por províncias empreendida por Carrizo nos registros de seu trabalho de recopilação.

Somado a isso, o folheto apresenta como segundo aspecto fundamental uma noção de estratificação da sociedade e de sua cultura. De acordo com o *Manual-Guía*, existiria um patrimônio localizado “acima”, aquele da camada “superior”, dirigente e ilustrada, denominado superstrato. Abaixo, haveria o patrimônio de uma camada “inferior”, dirigida e iletrada, chamado substrato, o qual pode ser urbano, aldeão ou rural de acordo com a sua radicação em cidades grandes, pequenas ou no campo, respectivamente. Assim, no folheto correspondente ao projeto da *Encuesta* de 1951, a definição dos elementos folclóricos continua sendo realizada, como adiantado no tópico anterior, a partir do grupo social que o produz e ao qual pertence o seu uso e circulação.

No *Manual-guía*, Jacovella confirma a existência de alguns elementos culturais (idiomáticos, indumentários, culinários, etc.) os quais seriam comuns a todos os indivíduos de uma região, incluindo os grupos urbanos e ilustrados. Outros, porém, seriam exclusivos da “gente do povo” e, portanto, constituíam o alvo dos colaboradores do projeto. Realizar um recorte dentro do âmbito geral da cultura a fim de localizar a abrangência específica do campo do folclore atenderia aos objetivos do INT não apenas no tocante ao referido projeto de compilação – no sentido de orientar o trabalho dos professores voluntários –, mas também, e sobretudo, em relação à afirmação de um objeto de estudo próprio que afirmasse e legitimasse o Folclore como disciplina.

É importante ressaltar, todavia, que o projeto da *Encuesta* não leva em conta uma noção abrangente de povo para se pensar as origens e a presença das manifestações folclóricas, mas um tipo de povo em específico: o civilizado. Assim, dando continuidade à introdução teórica do *Manual-Guía* (1951), a partir da divisão regional e estratificada anteriormente apresentada, é destacada uma questão que nos é de muito interesse e demonstra, mais uma vez, os processos

³⁹⁷*Ibidem*, p. 2, tradução nossa.

de seleção e categorização característicos da metodologia do inquérito. Ainda no mesmo tópico, o folheto procura deixar claro que:

Não pertence ao folclore a cultura das comunidades tidas como aborígenes, que vivem à margem da sociedade civilizada, com seu idioma, religião, costumes e instituições próprias. O seu estudo compete à Etnografia. Pois, uma encuesta folclórica americana não inclui a cultura dos *grupos indígenas*, a menos que estes se encontrem assimilados à sociedade *crioula*, ou civilizada, formando parte do seu substrato, compartilhando a sua língua, religião, costumes, e submetidos às suas instituições, assim como ocorre em muitas partes da América Hispânica.³⁹⁸

Desde o início dos anos 1940, Jacovella já recorria ao argumento da inserção na sociedade civilizada para definir o povo que constituía o objeto de pesquisa da ciência folclórica argentina, desvinculando-a, desse modo, das outras áreas das Ciências Sociais, como a Etnografia. Já a exclusão do elemento indígena tanto da formação da argentinidade como da própria concepção do folclore nacional constitui um elemento característico da tradição hispânica e católica evocada por Alfonso Carrizo a partir do circuito político-cultural constituído em torno da Universidade de Tucumán entre as décadas de 1920 e 1940. Não é surpresa, portanto, que em um projeto derivado do INT, elaborado por um dos principais discípulos do compilador catamarquenho diretor da referida instituição, encontremos uma ideia referente ao campo folclórico na qual os povos “primitivos”, ou aborígenes, não têm espaço.³⁹⁹

Entretanto, no *Manual-Guía* (1951), acompanhando esse argumento fundamental, é destacada uma ressalva importante: “uma *encuesta* folclórica americana não inclui a cultura dos grupos indígenas, a menos que estes se encontrem assimilados à sociedade crioula, ou civilizada, já formando parte de seu substrato” e, portanto, “compartilhando de sua língua, religião, costumes”, além de estarem submetidos às suas instituições, “assim como ocorre em muitas partes da América Hispânica”.⁴⁰⁰ No folheto, ao invés de se ignorar por completo a mestiçagem em nome de uma herança cultural puramente espanhola por trás da essência dos fatos folclóricos, pontua-se o processo de assimilação do indígena em direção a uma civilização

³⁹⁸ INSTITUTO DE LA TRADICIÓN, 1951, *op. cit.*, p. 2, grifos do original, tradução nossa.

³⁹⁹ Nessa perspectiva, nem tudo que é popular é necessariamente folclórico, concepção que, de acordo com Garcia (2021, p. 52-53), também se repete entre os folcloristas chilenos e brasileiros que atuavam nas décadas de 1940 e 1950. De acordo com essa posição, os estudos folclóricos deveriam se concentrar em uma cultura popular que é influenciada pelos valores, organizações e instituições oficiais a ela impostas pela sociedade “civilizada” na qual os folcloristas estão inseridos ou, nas palavras de Vega (1944), pelos grupos superiores. O estudo do âmbito popular “autóctone”, das manifestações culturais do povo “não civilizado”, é relegado, assim, à Etnografia.

⁴⁰⁰ INSTITUTO DE LA TRADICIÓN, 1951, *op. cit.*, p. 2, tradução nossa.

que é crioula, uma forma de enunciado que lembra bastante as formulações de Ricardo Rojas a respeito da formação nacional em *Euríndia* (1924).⁴⁰¹

O documento também trata das modalidades de circulação do folclore, destacando que “a transmissão dos produtos folclóricos não se dá escolasticamente e nem mediante escrita, mas oral e empiricamente, em voz alta ou pelo exemplo, sem preocupações teóricas ou críticas”.⁴⁰² Desse modo, não se descarta a importância dos papéis impressos ou manuscritos como veículos ocasionais de conservação e/ou difusão de material poético tradicional, mas eles devem ser concebidos como meros suportes auxiliares da memória, ao contrário da oralidade, a qual constituiria “o veículo de transmissão social por excelência”.⁴⁰³

O processo de transmissão dos bens folclóricos seria hereditário, o que se daria de forma anônima, como tradição, não interessando de qual “gente do povo” eles procedem ou quem foram os seus autores. Essa ideia é justificada no folheto através do argumento de que o povo não apresenta o sentido de criação individual e nem o conceito de autor, o que levaria até mesmo o folclore poético e musical, vertente que mais supõe uma personalidade criadora, a circular como patrimônio comum, utilizado por todos da comunidade e também modificado por todos.

Ainda esclarecendo as questões ligadas à circulação do folclore, o *Manual-Guía* pontua a influência da relação entre o urbano e o rural nesse processo. Nesse sentido, por mais distantes do campo em comparação com as cidades locais ou provincianas, as grandes cidades não careceriam inteiramente de folclore, podendo ele ser encontrado junto a determinados grupos:

1) No conjunto naturalmente iletrado das crianças (folclore infantil); 2) Em pessoas carentes do hábito das letras e da crítica (folclore retraído ou doméstico); 3) Na gente rústica e aldeã que constitui boa parte da classe operária e do serviço doméstico

⁴⁰¹ Essas aproximações iniciais percebidas na iniciativa da *Encuesta* de 1951 com relação ao projeto político-cultural defendido e difundido por Ricardo Rojas desde o início do século XX indicam os possíveis debates em andamento no interior do INT nesse momento, os quais levariam a algumas reorientações e adaptações teórico-metodológicas nos trabalhos futuros realizados pela equipe da instituição. No tocante à questão indígena na definição do campo folclórico, essa tendência à conciliação com o projeto cultural historicamente “adversário”, em comparação com o *Manual-guía* (1951) de Jacovella, é mais claramente expressa por Carrizo em sua *Historia del folklore argentino* publicada em 1953, na qual destaca: “Abordamos o índio nos séculos XVI, XVII, XVIII e até no século XIX, porque entendemos que o estudante de Folclore deve também fazê-lo mesmo que o etnógrafo o tire do caminho, porque para os americanos é fundamental conhecer as duas correntes culturais que nos deram existência, a espanhola e a indígena, assim como aquele que estuda a vazão do Rio da Prata deve conhecer os cursos baixo, médio e alto dos rios Paraná e Uruguai. Existem tradições que partem da pré-história e é para lá que o estudioso do folclore deve caminhar, sem interrupções artificiais, como Teseu seguindo o fio de Ariadne” (Carrizo, 1953, p. 10-11, tradução nossa). Essas adaptações também podem ser pensadas a partir da conjuntura peronista na qual estão inseridas e das aproximações de Carrizo em relação ao movimento encabeçado por Perón, o qual, a partir dos meios de comunicação de massa, difundiria uma concepção de folclore nacional mais abrangente e menos criteriosa, incluindo, por vezes, a figura do indígena.

⁴⁰² INSTITUTO DE LA TRADICIÓN, 1951, *op. cit.*, p. 2, tradução nossa.

⁴⁰³ *Ibidem.*, tradução nossa.

(folclore em sua grande parte latente, reprimido ou afogado por falta de ambiente comunitário e de relativo isolamento cultural).⁴⁰⁴

Essa localização social das manifestações folclóricas no âmbito urbano deve ser compreendida a partir de um marco conjuntural mais amplo. Como já desdobrado, o primeiro mandato de Juan Domingo Perón tem início em 1946, momento no qual os índices referentes à chegada de estrangeiros no país são drasticamente ultrapassados pelos indicadores dos movimentos de migração interna. Enquanto a crise de 1929 e a Segunda Guerra Mundial acabam obstaculizando a entrada de imigrantes, a incipiente industrialização, somada aos processos de modernização agrária, levam uma série de argentinos interioranos a migrarem para os grandes centros urbanos em busca de trabalho e melhores condições de vida.

Portanto, ao se pensar o folclore argentino nesse momento de organização da *Encuesta* de 1951, era necessário levar em conta esses fluxos migratórios que, juntamente com os elementos humanos, também deslocavam costumes e tradições interioranos para os centros urbanos. Desse modo, muito provavelmente a partir de outros estudos e levantamentos de dados anteriormente realizados pelos intelectuais do Instituto Nacional da Tradição (INT), constatou-se que o folclore também se fazia presente nas grandes cidades, estando intimamente relacionado a determinados setores sociais localizados nas regiões periféricas, com destaque para a classe trabalhadora argentina, majoritariamente formada por migrantes vindos do campo.⁴⁰⁵

O fato de essa massa de trabalhadores, como já desdobrado anteriormente, ter sido crucial na composição das mobilizações sociais do 17 de outubro de 1945 e, posteriormente, ter conformado a base eleitoral fundamental para a eleição de Perón em 1946, auxilia-nos a compreender a atenção conferida ao folclore pelas políticas culturais peronistas e a importância atribuída a esse campo pela retórica populista do peronismo na construção de uma identidade nacional-popular frente ao cosmopolitismo oligárquico que vigorava entre as classes “cultas”.

⁴⁰⁴ INSTITUTO DE LA TRADICIÓN, 1951, *op. cit.*, p. 4, tradução nossa.

⁴⁰⁵ No Brasil, a existência de um “folclore urbano” já havia sido destacada por Mário de Andrade no momento em que esteve à frente do Departamento de Cultura do município de São Paulo entre 1936 e 1938. Nessa perspectiva, o folclore das cidades seria um aspecto cultural característico das nações americanas, mais novas, o que gerava diferenças em relação ao campo folclórico encontrado no velho continente e atribuía aspectos próprios a serem levados em conta pela folclorística nacional frente às teorizações europeias acerca do tema. Em “A música e a Canção populares no Brasil” (1936), o autor destaca: “As condições de rapidez, falta de equilíbrio e de unidade do progresso americano tornam indelimitáveis espiritualmente, entre nós, as zonas rural e urbana. [...] Nas maiores cidades do país, no Rio de Janeiro, no Recife, em Belém, apesar de todo o progresso, internacionalismo e cultura encontram-se núcleos legítimos de música popular em que a influência deletéria do urbanismo não penetra. [...] Manifestações há, e muito características, de música popular brasileira, que são especificamente urbanas, como o Choro e a Modinha. Será preciso apenas ao estudioso discernir no folclore urbano, o que é virtualmente autóctone, o que é tradicionalmente nacional, o que é essencialmente popular, enfim do que é popularesco, feito a feição do popular, ou influenciado pelas modas internacionais” (Andrade, 2006, p. 133-134 *apud* Garcia, 2021, p. 47).

2.6 Um Patrimônio Folclórico em meio a significantes vazios

Ao reconhecer a existência de manifestações folclóricas no meio urbano argentino, especificando claramente em quais estratos sociais elas poderiam ser encontradas, o manual não faz referência ao folclore massivo amplamente difundido pelos meios de comunicação. Para Jacovella, representando o INT, o que se veicula através da cultura de massas não poderia integrar o conjunto do Patrimônio Folclórico na nação, visto que constituiriam expressões consideradas impuras, deturpadas pelas influências degradantes da modernidade urbana e, conseqüentemente, resultados de mãos estranhas à “gente do povo” tomada como substrato essencial para delimitar o campo do folclore e a disciplina que o tomava como objeto específico.

Procurando garantir um dado indicador de autenticidade do material recolhido e, conseqüentemente, a cientificidade do projeto, o manual reforça mais de uma vez o argumento basilar pautado na divisão da cultura em estratos de acordo com os respectivos grupos sociais a que correspondem. O folheto nos apresenta, então, como resultado sintético dessa análise estratigráfica da cultura de uma sociedade civilizada como a argentina, as seguintes camadas:

- I. *Patrimônio oficial* – Próprio dos grupos ilustrados e dirigentes das cidades; criado por grandes individualidades, sendo deliberadamente transmitido e conservado através da educação. Se duradouro, clássico nacional ou clássico humanista (inclusiva igreja e instituições); se fugaz, modas (literárias, artísticas, filosóficas).
- II. *Patrimônio tradicional* – Duradouro e comum a sociedade inteira (costumes, língua, religião). Herdado.
- III. *Patrimônio popular* – Fugaz e comum a toda a sociedade, com centro de irradiação nas grandes cidades (modas).
- IV. *Patrimônio folclórico* – Duradouro e próprio dos grupos regionais e do substrato rural e aldeão no geral.⁴⁰⁶

O fato de a introdução teórica do folheto apresentar essa divisão cultural pautada nos diferentes estratos sociais de uma forma tão delimitada e sucinta indica uma tentativa de evitar ao máximo possíveis confusões por parte dos professores colaboradores no momento da realização das recopilações. Vale lembrar, todavia, que garantir o caráter técnico e científico do projeto da *Encuesta*, na conjuntura em questão, era também garantir a posição do Folclore como disciplina autônoma na medida em que procurava atender à nova postura intelectual que emerge no seio das Ciências Sociais nos anos 1940 e 1950 em conjunto com novos critérios e parâmetros de cientificidade muito pautados pelas Ciências Naturais.

⁴⁰⁶ INSTITUTO DE LA TRADICIÓN, 1951, *op. cit.*, p. 4, grifos do original, tradução nossa.

Os docentes responsáveis pelo trabalho de campo da *Encuesta* de 1951, em sua maioria, não possuíam nenhum tipo de formação ou especialização na área do Folclore, estando sujeitos às imagens espontâneas e intuitivas da realidade social provenientes do cotidiano comum no qual estavam inseridos. Nessa conjuntura, a confusão entre os significados por trás de conceitos como “popular”, “tradicional”, “crioulo” e “folclore”, muitas vezes associados uns aos outros, era frequente no meio social argentino, sobretudo durante os anos peronistas.

Essa confusão geral corresponde diretamente ao projeto político-cultural do peronismo voltado à promoção e defesa da unidade do povo argentino através da construção e da difusão de uma identidade nacional capaz de representa-lo enquanto um mesmo todo social, sem divisões, frente ao cosmopolitismo oligárquico concebido discursivamente como o inimigo comum. Em nome de uma cultura considerada autêntica porque popular, o peronismo coloca sob a consigna do “nacional” tudo aquilo que, de alguma forma, fosse de encontro à cultura estrangeira associada a uma elite oligárquica negligente e corrupta pelo discurso peronista.

Em resposta a uma estrutura de sentimento impactada pelas demandas e transformações sociais do período, o folclore é, então, juntamente com o crioulisto e a cultura popular no geral, concebido como uma forma de expressão da alma do povo argentino, sendo eleito como parte integrante fundamental da tradição nacional, a qual deveria ser preservada diante das ameaças deturpadoras vindas do exterior. Nesse sentido, como adiantado, no peronismo existiam determinadas interpelações populistas que desempenhavam o papel de significantes vazios, buscando unificar a comunidade argentina a partir do estabelecimento de equivalências entre suas diversas demandas sociais.

Portanto, não apenas o próprio conceito de “trabalhadores” – denominação por excelência do povo peronista –, ou o termo “oligarquia”, para designar todos os inimigos do regime, mas também as noções de “tradição”, “cultura popular”, “identidade nacional”, “argentinidad”, ou até mesmo símbolos como o crioulo e o *gaucho*, funcionam, nas falas dos peronistas, como significantes tendencialmente vazios, sendo vagos em sua conceituação, o que pode gerar confusões e assimilações de sentido, mas apresentando um grande potencial aglutinador.

O processo de seleção e interpretação de uma tradição cultural requer a participação de uma série de indivíduos, grupos, instituições, ou seja, de múltiplos circuitos e microcircuitos culturais que não necessariamente compactuam ideologicamente entre si. Isso fica claro ao se retomar a classificação dos tipos de patrimônio presentes na sociedade argentina apresentada pelo *Manual-guía* nas instruções aos professores que colaborariam com a *Encuesta* de 1951. Significantes vazios não seriam interessantes a um empreendimento que pretendia partir de

critérios técnicos, organizado por uma instituição que, apesar de diretamente ligada à máquina do governo e seu diretor se mostrar favorável à causa peronista, apresentava um corpo de intelectuais empenhados em atribuir uma cientificidade cada vez maior ao Folclore de modo a defender a validade da disciplina e o lugar de poder dos folcloristas no debate intelectual do período.

Por isso é reservado um espaço na introdução teórica do folheto para delimitar claramente a caracterização do patrimônio que englobaria as manifestações materiais e simbólicas que deveriam ser registradas. Em se tratando de uma *encuesta* folclórica, ela deveria se restringir ao patrimônio folclórico do país, ligado estritamente aos setores sociais que conformavam o substrato rural e/ou aldeão, além de apresentar um ritmo temporal duradouro, ou seja, com elementos resistentes ao tempo e, portanto, antigos.

E é no tocante a esses aspectos que ele se distancia dos outros tipos de patrimônio delimitados. É diferenciado, inclusive, das modas que comporiam o que se considera como o patrimônio popular, sendo este essencialmente associado aos meios urbano e massivo, estendendo-se à toda sociedade argentina, mas não sobrevivendo temporalmente devido ao seu caráter fugaz.⁴⁰⁷ No folheto, os patrimônios folclórico e popular são concebidos como formações culturais antagônicas, partindo não apenas de critérios histórico-geográficos que levam em conta a duração e a localização espacial das expressões simbólicas e materiais, mas também do grupo social a que pertencem e no qual circulam.

Ao especificar o campo do patrimônio folclórico, o *Manual-guía* vai de encontro à lógica populista de constituir socialmente significantes vazios como pontos de ancoragem para a nacionalidade do povo peronista. Como já discutido, não há espaço para uma divisão estratificada da cultura argentina em um projeto político populista como o do peronismo, o qual buscava garantir a manutenção da unidade do povo através da constituição e promoção discursiva de uma mesma identidade nacional. As políticas culturais empreendidas pelo peronismo partiam da concepção de que o patrimônio tradicional, a alma da nação, estaria “autêntica” e essencialmente presente no âmbito da cultura popular, frente ao cosmopolitismo característico da cultura dos grupos “superiores”.

No projeto cultural peronista de reformulação da nacionalidade argentina, esta deveria ter a “cara” das massas – dos setores menos favorecidos e até então excluídos da sociedade –, as quais, com Perón e o peronismo, teriam sido incorporadas à vida política, social e cultural do país. Esses grupos subalternos, a classe trabalhadora que se reuniu na Praça de Maio em

⁴⁰⁷ INSTITUTO DE LA TRADICIÓN, 1951, *op. cit.*, p. 4.

1945 e, posteriormente, elegeu Perón nas urnas, eram constituídos majoritariamente, sobretudo na capital, por migrantes vindos do interior do país. Daí as manifestações folclóricas associadas ao meio rural argentino receberem uma atenção especial por parte das políticas culturais peronistas como componente fundamental da tradição nacional, a qual é concebida como essencialmente popular.

Desde o Primeiro Plano Quinquenal (PPQ), paralelamente ao ensino, a tradição é concebida como um dos métodos fundamentais de formação e conservação da cultura popular, apresentando-se uma definição bem ampla e, conseqüentemente, abarcadora do que se concebia como o patrimônio tradicional da nação. Este, de acordo com o texto oficial, englobaria, entre outros, “a história, o idioma, a religião, o culto à família, a poesia popular, o folclore, as danças do povo e o culto às festividades pátrias”⁴⁰⁸.

No projeto cultural peronista, as fronteiras entre os tipos de patrimônio delimitados rigorosamente pelo *Manual-guia* são muito mais flexíveis e permeáveis. No peronismo, o Patrimônio oficial – o qual, de acordo com os intelectuais do INT, era próprio dos grupos dirigentes, transmitido e conservado deliberadamente pela educação – buscava englobar simultaneamente o tradicional e o popular, adotando o universo campesino, associado ao folclore argentino, como importante elo referencial para suas políticas no âmbito cultural. Essas iniciativas públicas no âmbito da cultura recorreriam a estratégias discursivas e estilísticas de “vulgarização” para coroar e propagar o “popular” como “nacional” e, desse modo, fomentar identificações essenciais para a manutenção da unidade e do consenso populistas do regime.

A vulgarização englobaria processos de apropriação e adaptação de expressões ligadas ao patrimônio tradicional da nação, com destaque para o campo do folclore acadêmico, de modo a torná-las mais facilmente consumíveis pela sociedade argentina como um todo, sem distinções de etnia ou classe. Esses ajustes promovidos pelo peronismo também visavam atender a determinados circuitos estratégicos, sendo oficialmente previstos desde o PPQ em 1946:

A vulgarização desta cultura tradicional deve servir também como elemento espiritual para captar os elementos imigrantes que encontrarão nestas expressões íntimas da arte, um meio de preencher o vazio que a distância do seu país de origem lhes causa, facilitando assim a absorção do que é nosso pelas massas humanas que vêm oferecer seu trabalho e buscar uma nova pátria em nossas terras.⁴⁰⁹

Como política pública, a vulgarização aparece como uma solução viável para que a concepção oficial de cultura nacional penetrasse nos diferentes setores sociais e,

⁴⁰⁸ SECRETARIA TÉCNICA, 1947, *op. cit.*, p. 166, tradução nossa.

⁴⁰⁹ *Ibidem*, p. 167, tradução nossa.

principalmente, naqueles formados por migrantes interioranos e por imigrantes estrangeiros⁴¹⁰ residentes no país, ou seja, nos segmentos que de alguma forma se distanciaram de seu lugar de origem, compondo o desenraizado grupo que o *Manual-guia* classifica como o “substrato urbano das cidades modernas e cosmopolitas”, ou seja, “a multidão dos indivíduos da cidade que não possuem nem a cultura superior nem a cultura folclórica, e suprem a verdadeira vida cultural através das bruscas e desiguais pulsações das novidades e das modas”.⁴¹¹

Nos próximos capítulos, será demonstrado como os meios de comunicação de massa, sobretudo a imprensa e o rádio, contribuíram profundamente para a formatação dos referenciais simbólicos associados ao patrimônio folclórico argentino de modo a promover, sobretudo no meio urbano, identificações sociais com uma identidade nacional comum, reconfigurada de acordo com a lógica populista do peronismo. A seguir, veremos como o rígido ímpeto classificatório presente no *Manual-guia* (1951) também se estende às próprias manifestações folclóricas.

2.7 Classificação e variedade do material folclórico

A partir desse momento, o folheto apresenta uma classificação da variedade do material folclórico existente a qual visava atender a dois objetivos puramente práticos ligados ao empreendimento da *Encuesta* de 1951: 1) Fornecer uma ideia orientadora e paradigmática de todos os produtos culturais que estão inclusos no folclore argentino; 2) Indicar a ordem em que as observações deveriam ser registradas nos informes correspondentes produzidos pelos compiladores.⁴¹²

O folclore é então dividido no folheto em três categorias principais: Folclore espiritual (ou “animológico”), Folclore social (ou sociológico), Folclore material (ergológico, ou relativo à trabalho).⁴¹³ O *Manual-guia* reconhece que se trataria de uma classificação muito

⁴¹⁰ Desde o início do primeiro mandato de Perón, com a oficialização do Primeiro Plano Quinquenal em 1947, o peronismo promoveria políticas de atração de imigrantes estrangeiros, preferencialmente europeus, a fim de resolver o problema da falta de mão de obra nos ramos da construção civil, da indústria e das atividades rurais. O Estado incentivaria e subsidiaria uma imigração assistida, selecionada e organizada de acordo com as características étnicas, culturais e espirituais da Argentina. Conforme aponta De Cristóforis (2012, p. 11, tradução nossa), “segundo o critério de seleção, o imigrante devia ser escolhido por sua capacidade laboral (nível técnico suficiente para ser incorporado à produção industrial ou à colonização das áreas rurais como trabalhador qualificado), ideologia (isenta de todo traço associado ao comunismo) e origem étnica (aquele mais facilmente assimilável às características sócio-culturais da Argentina”. No que tange a este último critério, os fluxos migratórios mais defendidos pelas esferas oficiais eram aqueles formados por espanhóis e italianos (*Ibidem*).

⁴¹¹ INSTITUTO DE LA TRADICIÓN, 1951, *op. cit.*, p. 4-5, tradução nossa.

⁴¹² *Ibidem*, p. 5.

⁴¹³ O folheto ainda apresenta as subcategorias vinculadas a cada uma dessas três classificações: 1) *Folclore espiritual*: Artes, Literatura em verso e prosa, Música, Dança, Entalhes, Decoração, Concepção de mundo, Crenças, Ritos e Saberes (do homem e da natureza); 2) *Folclore social*: Linguagem, Usos, Costumes, Festas e

generalizada, a qual seria adotada pelo projeto da *Encuesta* apesar de alguns gêneros existentes não se acomodarem satisfatoriamente em apenas um desses três grandes grupos. É a partir desse esquema de divisão que a segunda parte do folheto está organizada, trazendo algumas observações teóricas e práticas para a recolha de cada gênero específico.

Acompanhando o esquema classificatório em questão, o folheto realiza considerações a respeito do processo de coleta de alguns desses gêneros folclóricos que requeriam uma preparação considerada além dos conhecimentos gerais próprios de qualquer pessoa com formação intelectual. Destaca-se, nesse sentido, o sexto tópico da primeira parte do folheto, no qual são enumeradas as normas técnicas gerais consideradas indispensáveis e que deveriam orientar o trabalho de coleta e registro dos materiais folclóricos por parte dos professores voluntários distribuídos por toda a província de Buenos Aires.

As primeiras normativas dizem respeito a como o colaborador deveria se portar diante de seus informantes e dos fatos folclóricos a serem compilados. No caso das chamadas observações diretas, ou seja, dos fatos folclóricos sobreviventes e ainda em curso em uma dada comunidade, a atitude do correspondente deveria ser discreta, no sentido de não revelar a sua posição de investigador. É provável que essa orientação derive da experiência dos intelectuais membros do INT com a realização desse tipo de trabalho empírico de compilação, os quais, ao longo de sua atuação como folcloristas, devem ter enfrentado obstáculos relacionados à desconfiança e à resistência, por parte dos habitantes do interior campesino do país, em compartilhar seus conhecimentos, práticas, superstições, costumes, etc.

Nesse sentido, a segunda norma geral pontuada pelo *Manual-guía* sugere que

Não se realize interrogatórios, menos ainda “perguntas de escrivão”, sobretudo diante de uma população interiorana que ainda não admitiu ou aprovou, por assim dizer, o “ofício” do compilador folclórico; se as informações não forem fornecidas espontaneamente ou o colaborador não as possuir de antemão devido à familiaridade com o meio, deve-se abordar o suposto informante como se ele fosse um especialista a quem se pede modestamente por um conselho ou ajuda; em outros casos, será conveniente despertar a sua emulação comunicando a ele que se ouviu dizer tal ou qual coisa e que se deseja saber se está certo ou não, ou como é na realidade.⁴¹⁴

Cerimônias; 3) *Folclore material ou ergológico*: a) Técnicas primárias (agricultura, pecuária, caça, pesca, de conservação, preparação e adestramento); b) Técnicas transformadoras (em têxteis, couro, madeira, varas, chifres, barro, metais, etc.); c) Monografias (moradias e seus anexos, mobiliário e utensílios domésticos, meios de transporte, equipamento para montaria); d) Ofícios e profissões (Domador, payador, curandeiro, trilheiro, rastreador, artesãos, ourives, ferreiros, entrançadores, etc.); e) Técnicas corporais (equitação, natação, esgrima) (*Instituto de la Tradición*, 1951, p. 5-6, tradução nossa).

⁴¹⁴ *Ibidem*, p. 10-11, tradução nossa.

O diagnóstico que embasa essa orientação remete à ideia de distanciamento entre o folclore acadêmico produzido desde o INT e o substrato social que o próprio manual apresenta como delimitador do campo específico da disciplina do Folclore. Uma imagem do intelectual folclorista ou do compilador como um estranho, alguém que não pertence à comunidade e que vê as vivências e tradições cotidianas desses grupos a partir do crivo da curiosidade. Por isso, os colaboradores da *Encuesta* deveriam evitar fazer muitas perguntas. Essas recomendações de abordagens também englobariam o que não se fazer ao entrar em contato com um suposto informante, justamente a fim de evitar transtornos que pudessem levar à perda dessa fonte de informação ou à distorção da manifestação compilada. E é nesse momento que o *Manual-guía* evoca uma questão fundamental para a presente análise:

Incitar o ‘crioulismo’ do paisano retratando a ele a grandeza da ‘vida gaucha’ pode não ser produtivo: o verdadeiro homem do campo não tem de si e de seu meio a mesma ideia que tem o homem da cidade; apelar para o seu patriotismo também não dará maiores frutos. Em contrapartida, deve-se dar muita importância ao trabalho que realiza e ao material folclórico, mesmo o mais insignificante (pois tudo é elemento ou indício cultural), e especial valor às peças ou fragmentos de peças com as quais contribuam os informantes, principalmente se de boa vontade. Caso a contribuição não seja satisfatória, oriente o informante sobre o que se deseja, sem rejeitar ou desaprovar o dado comunicado (grifos nossos).⁴¹⁵

Como visto no capítulo anterior, o desenvolvimento do campo de estudos folclóricos na Argentina, desde o início do século XX, esteve profundamente atrelado ao movimento nacionalista à medida em que recortes de uma cultura popular rural eram simbolicamente apropriados pelas elites governantes e transformados em patrimônio cultural da nação a fim de legitimar o poder político desses grupos e garantir a manutenção de sua hegemonia.

Nas primeiras décadas do século, sobretudo a partir da atuação de grandes nomes da intelectualidade argentina ligados ao projeto patriótico do Conselho Nacional de Educação (CNE), apesar da variedade de manifestações folclóricas existentes, o crioulismo deixaria de se fazer presente apenas no âmbito da literatura popular para, através do discurso unificador da elite política e intelectual portenha, ser eleito como a “autêntica” expressão da argentinidade. Os trabalhos de Leopoldo Lugones e Ricardo Rojas foram fundamentais no processo de transformação da obra *Martin Fierro* de José Hernandez em emblema da nação a partir de uma versão “domesticada” e romantizada de seu protagonista *gaucho* e do universo rural a ele vinculado.

⁴¹⁵ INSTITUTO DE LA TRADICIÓN, 1951, *op. cit.*, p. 11, tradução nossa.

O crioulistismo e, sobretudo, o *gaucho*, continuaram desempenhando um papel simbólico fundamental nas décadas de 1940 e 1950. Durante os dois primeiros governos de Juan Domingo Perón (1946-1955), associados ao folclore e ao “autêntico” patrimônio tradicional da nação, eram constantemente evocados enquanto significantes vazios/flutuantes promotores de identificações sociais em torno de uma mesma identidade nacional-popular.

Dessa forma, no folheto que orientaria o trabalho de compilação folclórica através do projeto da *Encuesta* de 1951, organizado pelo Instituto Nacional da Tradição, diretamente vinculado ao Ministério da Educação e, conseqüentemente, sujeito ao controle da máquina política do peronismo, não seria interessante realizar condenações diretas aos elementos considerados fundamentais para o discurso cultural peronista. Nesse sentido, o *Manual-guia* em nenhum momento proíbe a compilação de material ligado à tradição gauchesca, mas destaca os riscos que isso poderia causar quanto ao comprometimento da qualidade e da fidelidade dos informes produzidos pelos colaboradores.⁴¹⁶

O crioulistismo materializado no gênero gauchesco, apesar do sucesso historicamente angariado entre a população rural desde as primeiras publicações no século XIX, é apresentado como um discurso derivado do meio urbano, como uma visão que os cidadãos têm do meio rural e de seus habitantes, ou seja, como algo que geralmente é estranho à realidade interiorana. Portanto, durante o trabalho de campo da *Encuesta*, evocar essa tradição gauchesca associada ao discurso crioulista no momento da abordagem de um possível informante não era considerado uma estratégia profícua, correndo-se o risco de gerar algum desconforto ou outra reação indesejada por parte do entrevistado. Essa forma de interpelação também poderia influenciar nos dados compartilhados pelo informante, induzindo a sua memória a se voltar para esse tipo de manifestação cultural que, muito provavelmente, não teria se originado naquela comunidade rural, mas chegado a ela desde fora, o que a descaracterizava como folclórica.

⁴¹⁶ Matías Casas (2018, p. 128-132), ao analisar os vínculos existentes entre as festividades do Dia da Tradição – voltadas à comemoração do aniversário de José Hernández e à celebração de uma “Argentina gaucha” desde 1939 – e a dinâmica política argentina do período, ressalta que o INT não participou dos eventos oficiais organizados para a chamada “Festa da Tradição” nos dois anos imediatamente posteriores à sua fundação em 1943. A partir do exposto, é provável que não fosse do interesse de Carrizo, Jacovella e de outros membros do organismo, diante do projeto de nação que sustentavam desde os anos 1920 com o patrocínio das elites açucareiras tucumanas, espontaneamente compor as solenidades de uma data que celebrava a figura literária do *gaucho* pampeano como emblema de uma identidade nacional mestiça. Todavia, essa situação muda com o início do primeiro mandato presidencial de Perón em 1946. A partir de então, a equipe do INT passa a contribuir com os eventos organizados oficialmente, fossem eles festejos, conferências ou atos escolares. É possível que não apenas a estrutura de governo peronista, mas também as intervenções do governo sobre instituições culturais e universitárias do período, tenham pressionado a equipe do Instituto Nacional da Tradição a integrar, mesmo que discretamente, as celebrações oficiais, sobretudo a partir de 1948, momento em que um decreto governamental oficializa a extensão nacional da comemoração.

Já nos casos em que esse crioulisto não é evocado pelo investigador, mas aparece espontaneamente na fala ou na prática do entrevistado, o material deveria ser concebido com uma certa desconfiança, podendo inclusive ser descartada pelo compilador. Isso fica claro em uma das seções específicas da segunda parte do *Manual-guia*, a qual aborda as indicações gerais a respeito de como deve ser realizado o registro de formas literárias em verso.⁴¹⁷

Nesses casos, as deformações derivadas da oralidade campesina seriam comuns e, geralmente, de caráter fonético, mas os textos e falas encontrados deveriam ser transcritos desconsiderando esses desvios, no sentido de corrigi-los de acordo com a norma culta da língua espanhola, a menos que essa correção altere de alguma forma a medida do verso. O folheto ainda destaca outros possíveis tipos de desvios que seriam comuns e que exigiriam a atenção do investigador:

Arcaísmos chocantes ('ansina', 'trujo') e termos típicos do campo ('jagüel', 'pingo'), bem como temas e argumentos do meio rural (o rancho, a doma, o 'vilarejo') ou a simbologia nacional (a pátria, a tradição, o gaucho) comumente denunciam mãos estranhas ao ambiente folclórico. Deve-se desconfiar, então, de termos e temas rústicos: eles correspondem mais a composições de escritores *gauchescos* ou *nativistas* (grifos do original).⁴¹⁸

Como será demonstrado no quarto capítulo, muitos dos elementos acima destacados constituem aspectos característicos não apenas das letras do cancionero folclórico argentino massificado desde os anos 1930, mas também da própria narrativa mobilizada pelos meios de comunicação de massa, sobretudo aqueles associados à máquina de governo peronista, com o intuito de divulgar essas canções do campo como as autênticas expressões do folclore popular e da identidade nacional. Portanto, mais uma vez, o *Manual-guia* procura reforçar um ideal de folclore totalmente desassociado do âmbito massivo, indicando termos e temáticas comuns que serviriam de indicadores para descaracterizar o poema ou prosa.

Quanto à origem dos fatos folclóricos a serem compilados, o *Manual-guia* destaca:

Não importa se as notícias de alguns informantes corresponderem a outras províncias: serão igualmente registradas, porém, de modo separado, pois podem ser de grande valor para a investigação folclórica geral do país. Em contrapartida, não devem ser registradas as notícias folclóricas provenientes de outros países disseminadas pelos imigrantes, considerando-se as seguintes exceções: 1º romances espanhóis, de acordo com as especificações correspondentes observadas na Parte II; 2º folclore de países latino-americanos vizinhos à Argentina; 3º folclore literário em língua espanhola enquanto seja análogo ao argentino. O material de cada um desses três grupos excepcionais deverá ser registrado e enviado também de forma separada.⁴¹⁹

⁴¹⁷ INSTITUTO DE LA TRADICIÓN, 1951, *op. cit.*, p. 16.

⁴¹⁸ *Ibidem.*, tradução nossa.

⁴¹⁹ INSTITUTO DE LA TRADICIÓN, 1951, *op. cit.*, p. 12, grifos nossos, tradução nossa.

O escopo principal da *Encuesta* de 1951 eram os fatos folclóricos sobreviventes na região da província de Buenos Aires, todavia, a compilação de fatos derivados de outras províncias não é descartada, sendo inclusive considerada interessante à nível da disciplina do Folclore argentino e dos trabalhos realizados pelo INT. Ademais, seria complicado ignorar essa presença ao se tomar como área territorial coberta pelo raio de atuação da *Encuesta* a província que mais recebia migrantes argentinos provenientes de outras regiões do país.

Mas o folheto é bem claro no tocante à exclusão das manifestações estrangeiras do *corpus* folclórico que se pretendia compilar com o projeto da *Encuesta*, não devendo os colaboradores perder tempo com o seu registro e classificação. A supressão dessa cultura estrangeira estaria ligada não apenas ao critério de “autenticidade” daquilo que deveria constituir o campo do folclore nacional, mas também a uma visão pejorativa em relação aos impactos da modernização e da imigração europeia dela derivada na cultura e na identidade argentinas. Um discurso que coincide com o nacionalismo popular do peronismo menos pela questão da pureza daquilo que deveria compor ou não o folclore nacional, e mais pela preocupação em se recuperar a cultura popular rural como mecanismo de afirmação do “próprio” frente ao “outro”.⁴²⁰

Entretanto, o *Manual-guía* aponta algumas tolerâncias em relação a esses elementos “externos” – as exceções destacadas na citação anterior – as quais estariam diretamente ligadas à tradição e ao idioma hispânicos. Aqui se faz profundamente presente a influência do nacionalismo católico que orienta o projeto político-cultural defendido e difundido pela maioria dos intelectuais do INT desde antes de sua fundação em 1943 e que também encontraria respaldos no projeto cultural peronista baseado na vertente hispânica de uma cultura ocidental e latina.⁴²¹

⁴²⁰ De acordo com a lógica populista do peronismo, a influência da cultura europeia na vida política, econômica e social da nação constituía uma característica negativa diretamente associada ao passado oligárquico do país e, portanto, iria de encontro com a identidade nacional-popular que o regime buscava construir. Nessa perspectiva, o problema não estaria na presença dos imigrantes estrangeiros em si, mas em um discurso elitista que, voltando-se para os modelos europeus considerados mais civilizados, pensava a identidade nacional a partir de critérios e aspectos externos que excluía os setores subalternos argentinos de sua composição. Era necessário, portanto, afirmar uma cultura “autenticamente” nacional e que representasse o povo argentino frente a essas influências consideradas estranhas e desviantes. Ademais, como visto anteriormente, os estrangeiros que viviam no país também precisariam ser assimilados à vida e à cultura nacionais, o que configuraria mais um objetivo integrado ao projeto peronista pautado no resgate, no cultivo e na difusão massiva de elementos simbólicos e materiais associados ao folclore, ao crioulisto e à tradição popular (nas escolas e nos meios de comunicação de massa) a fim de se fomentar vínculos culturais e identificações sociais.

⁴²¹ LEONARDI, 2010, *op. cit.*, p. 69.

A delimitação do campo folclórico que norteia a realização da *Encuesta* de 1951 toma como critério fundamental a sua relação com a tradição colonial espanhola, logo, as restrições no tocante às manifestações culturais estrangeiras não valeriam para aquelas originárias dos países vizinhos à Argentina que foram colônias da Espanha e que, conseqüentemente, também seriam herdeiros da tradição e do idioma hispânicos.⁴²²

No geral, as intenções de registro e arquivo do patrimônio folclórico referente à província de Buenos Aires que delineiam o projeto de Jacovella enquanto diretor e representante provincial do INT são favorecidas pela atmosfera criada pelo projeto político-cultural peronista. A própria possibilidade de organização da *Encuesta* por um organismo vinculado ao Ministério da Educação e à Subsecretaria de Cultura deve ser compreendida no âmbito das políticas implantadas pelo peronismo no sentido de recuperar seletivamente determinadas práticas e estéticas populares, de acordo com as demandas do presente, a fim de constituir um ideal de tradição nacional que contribuiria para a manutenção do consenso social necessário à lógica populista do regime. Apesar de constituir uma política que se desenvolve no interior e a partir da máquina de governo peronista, isso não exclui a possibilidade da *Encuesta* tencionar com o projeto cultural oficial, apresentando, como demonstrado, maiores e menores aproximações com ele.

Cabe lembrar que a iniciativa foi elaborada por um intelectual que, além de ser um funcionário do governo e de apresentar um posicionamento abertamente favorável, mas não acrítico, em relação ao movimento peronista, também estava inserido em um circuito no qual colaborava de forma ativa – junto a outros estudiosos – com o projeto político-cultural derivado das contribuições teórico-metodológicas de Alfonso Carrizo para os estudos folclóricos no país, sendo este por muito tempo patrocinado pela elite açucareira associada à Universidade de Tucumán.

Nesse sentido, Jacovella partilhava de uma perspectiva pautada, sobretudo, na definição do folclore argentino a partir de um recorte tradicionalista, hispânico e católico o qual, na medida em que localizava fundamentalmente no interior provinciano e rural as “autênticas” expressões tomadas como objeto da disciplina folclórica, procurava demarcar claramente as suas diferenças e distâncias em relação às novas formas de cultura popular urbana que emergem no país durante as primeiras décadas do século XX.

Uma demarcação que, na conjuntura da *Encuesta* de 1951, precisava ser reforçada diante de dois fenômenos concomitantes já abordados: 1) o avanço dos debates no campo das Ciências

⁴²² A única diferença é que elas deveriam ser registradas, classificadas e enviadas ao INT separadas do restante dos materiais compilados pelos colaboradores.

Sociais, os quais, a partir de uma nova postura intelectual e de novos critérios de cientificidade, colocam em cheque a validade e a legitimidade do Folclore enquanto disciplina autônoma; 2) O projeto político-cultura do peronismo, o qual procura consolidar uma tradição folclórica a qual borra as fronteiras entre o folclórico e o massivo, colocando em risco a pureza do Patrimônio Folclórico delimitado pelo INT como objeto de estudo próprio da disciplina.

Ao tratar do processo de recopilação de determinadas manifestações folclóricas relacionadas ao campo da linguagem, especificamente das chamadas “frases feitas” muito presentes no vocabulário popular, o *Manual-guía* destaca que não haveria tanto problema se o professor colaborador, ao se deparar com casos mais duvidosos, agrupasse os refrãos, as frases e os modismos encontrados em um mesmo registro, sem a devida diferenciação. Porém, logo abaixo, é realizada a seguinte observação: “Tome cuidado, em contrapartida, ao conceber como vozes tradicionais os modismos e as frases difundidas pela radiotelefonia e pela literatura gauchesca”.⁴²³

Esse receio em relação à tradição gauchesca, expresso mais de uma vez no decorrer do folheto, nesse momento é levantado juntamente a um dos principais canais de comunicação através do qual se dava a circularidade, no ambiente urbano, do discurso crioulista apropriado pelo projeto cultural do Primeiro Peronismo: o rádio. Logo, as expressões linguísticas tipicamente relacionadas a esse meio deveriam contar com a mesma desconfiança por parte dos professores colaboradores durante o seu trabalho de compilação de material folclórico na província.

No discurso peronista, em contrapartida, os produtos massivos como o cancionero folclórico e o crioulisto gauchesco eram concebidos, junto às manifestações interioranas, como expressões da cultura popular argentina integrantes do mesmo patrimônio tradicional da nação, constituindo, portanto, referências culturais igualmente importantes para o projeto oficial de reconfiguração da identidade nacional colocado em prática, sobretudo, através das apropriações e formatações do folclore rural realizadas pelos meios de comunicação de massa.

2.8 Selecionar e excluir

Apesar de constituir uma *Encuesta* folclórica geral, ou seja, de englobar todos os gêneros e tipos de fatos considerados integrantes do folclore argentino, uma breve análise sobre a proporção em termos de conteúdo reservada para cada categoria especificada na segunda parte

⁴²³ INSTITUTO DE LA TRADICIÓN, 1951, *op. cit.*, p. 41, tradução nossa.

do folheto demonstra uma maior inclinação do projeto para aquilo que era definido como o “folclore espiritual” em comparação com o social e o material.⁴²⁴ A maior preocupação conferida a essas manifestações imateriais é ideologicamente justificada no folheto através de um tradicionalismo essencialista que defende a “superioridade hierárquica da vida do espírito e sua condição de expoente mais direto da personalidade e da concepção de mundo de uma comunidade”.⁴²⁵

Essa orientação não descarta nem inferioriza a compilação dos elementos ligados ao folclore material ou sociológico. Nas indicações suplementares destacadas ao final do *Manual-guía*, é lembrado aos colaboradores a existência de outro projeto que estaria sendo paralelamente empreendido pelo INT desde sua criação em 1943: a formação do Museu Nacional da Tradição. É orientado aos professores que comunicassem imediatamente o Instituto caso algum de seus informantes possuísse peças de artesanato ou de indústria doméstica tradicional que estivesse disposto a doar para a instituição.

A criação do museu em questão, um dos objetivos fundamentais do Instituto Nacional da Tradição (INT) desde seu decreto fundador, não seria colocada em prática durante os anos do Primeiro Peronismo (1946-1955) na Argentina. Na verdade, ela não se efetiva antes de 1981, quando é inaugurado o Museu Nacional do Homem, gerido pela instituição, a qual nesse momento apresentava o nome de Instituto Nacional de Antropologia.⁴²⁶ Não somente a demora na inauguração da entidade museológica, o que acabou dificultando o acesso ao seu acervo de tradições materiais pelos argentinos, como também a quantidade, o formato e o caráter dos outros produtos culturais elaborados pelo circuito estabelecido em torno do INT, como as revistas e os livros editados em seu nome, levam-nos a considerar três aspectos importantes relacionados entre si.

Em primeiro lugar, a orientação produtiva do organismo não se voltava ao consumo amplo e massivo dos materiais elaborados pelo pessoal do INT, sendo fundamentalmente

⁴²⁴ Além disso, essa questão também é explicada através da noção de sobrevivência somada a um enfoque histórico-geográfico aplicado sobre a área territorial que constituiria o alvo do mapeamento do inquérito: “[...] em regiões como Buenos Aires, onde a exploração dos recursos naturais encontra-se profundamente racionalizada e para onde se voltou abundantemente a imigração de distintos povos europeus, tanto os sistemas e técnicas econômicas como os costumes sofreram o primeiro impacto mais profundo, enquanto que as tradições orais e, mais ainda, as de caráter mágico e animista (superstições), conseguiram seguir perdurando por um tempo, se não como atividade social, ao menos como recordações pessoais e experiências de foro íntimo” (*Instituto de la Tradición*, 1951, p. 14, tradução nossa).

⁴²⁵ *Ibidem*, p. 14, tradução nossa.

⁴²⁶ CRESPO; ONDELJ, 2012, *op. cit.*, p. 13-14.

dirigida a um setor mais limitado de consumidores, formado principalmente por intelectuais da área, acadêmicos e funcionários políticos.⁴²⁷

Em segundo lugar, e isso também inclui a própria organização da *Encuesta* de 1951, apesar de desenvolver algumas atividades, independentes ou junto ao Ministério da Educação, a atuação do Instituto durante os governos de Perón é bem mais discreta do que o esperado para um organismo associado à salvaguarda das tradições folclóricas diante da importância que o simbólico popular rural assume no projeto político-cultural peronista.

Por fim, em terceiro lugar, o discurso acadêmico sustentado por intelectuais do INT como Carrizo e Jacovella, preocupado com a firmação da autonomia do Folclore enquanto disciplina científica em meio às Ciências Sociais do período, ao sustentar uma concepção purista e etnocêntrica de folclore a partir de critérios exageradamente técnicos, perde a sua eficácia político-ideológica diante das políticas de massa do peronismo e do folclore massivo impulsionado pelo regime, assumindo uma posição mais paralela e secundária no projeto de reconfiguração da identidade nacional empreendido pelo populismo peronista.

Todavia, como será demonstrado, o vínculo com essa tradição acadêmica do folclore argentino não é totalmente rompido, o que se evidencia não apenas pela própria permanência do INT na estrutura governamental até o fim do segundo mandato de Perón, mas também através das políticas culturais aplicadas no sentido de favorecer o trabalho de compilação e registro realizado por intelectuais folcloristas.

Desde a criação do instituto em 1943, é apenas no governo peronista que os intelectuais do INT passam a realizar publicações em nome da instituição. Em 1947, por exemplo, é editorado um único volume da obra *La décima en México*, de Vicente Mendoza, com prólogo escrito por Carrizo.⁴²⁸ No ano seguinte, são publicados dois extensos números da *Revista del Instituto Nacional de la Tradición (RINT)* referentes, respectivamente, ao primeiro e segundo semestres, publicações de caráter profundamente institucional que reúnem os resultados alcançados pela equipe em quase trezentas e cinquenta páginas.⁴²⁹

A *RINT*, nesses dois únicos volumes, destaca as produções derivadas dos trabalhos de compilação, registro e análise de manifestações folclóricas do interior argentino realizados pela própria equipe do instituto, materializando, assim, o complexo dispositivo discursivo de

⁴²⁷ LAZZARI, Axel. El índio argentino y el discurso de cultura: del Instituto Nacional de la Tradición al Instituto Nacional de Antropología. In: VISACOVSKY, Sergio; GUBER, Rosana (Orgs.). **Historia y estilos de trabajo de campo en Argentina**. Buenos Aires: Antropofagia, 2002, p. 170.

⁴²⁸ MENDOZA, Vicente T. **La décima en México**: Glosas y valonas. Buenos Aires: Instituto Nacional de la Tradición, 1947.

⁴²⁹ BENTIVEGNA, 2016, *op. cit.*, p. 109-111.

tendência tradicionalista hispano-católica que orientava teórica e metodologicamente as pesquisas.⁴³⁰ O caráter institucional da revista, assim como o material nela reunido, constituíram conquistas importante para o projeto com o qual o INT estava empenhado desde sua fundação, no caso, o de definir rigorosamente uma área acadêmica específica e bem delimitada para o folclore no país.

Como demonstrado, todo o trabalho de construção do *Manual-guia* e de concepção da *Encuesta* de 1951 também é atravessado pela pretensão ao “ciencialato” por parte do pessoal do INT, o que evidencia a continuidade dessa preocupação fundamental com as delimitações teóricas da área mesmo após quase uma década desde a criação da instituição. O *Manual-guia para el recolector* (1951) constitui um documento instrucional extremamente detalhado no qual são especificadas, para além de questões teóricas, as orientações metodológicas consideradas as mais ideais para se lidar com a compilação e a classificação dos distintos gêneros folclóricos na província de Buenos Aires. Ou seja, as possíveis deficiências ou irregularidades derivadas de um corpo de colaboradores não formado por folcloristas especializados, deveriam ser evitadas e/ou solucionadas a partir de um material prévio que funcionasse não como a única, mas certamente como a principal base orientadora do projeto.

As discussões e definições apresentadas no documento demonstram um interesse tão profundo em categorizar e organizar cientificamente o folclórico – na intenção de dar uma maior legitimidade acadêmica e credibilidade ao trabalho realizado pela equipe do INT – que muitas vezes a construção e a explicação dessas categorias fica confusa no folheto, mesmo este constituindo, teoricamente, um material que deveria ser de fácil compreensão por parte dos professores que colaborariam com o projeto.

Nesse sentido, a realização da *Encuesta* folclórica de 1951 atenderia ao principal objetivo da instituição no tocante à construção e à salvaguarda de um *corpus* da tradição pátria argentina para as gerações futuras.⁴³¹ Todavia, ainda nos é desconhecida a real dimensão do

⁴³⁰ A revista se dividia em seis seções principais: *Investigaciones y artículos generales*; *Materiales y documentos*; *Miscelánea*, *Informaciones*, *Crítica de publicaciones* e *Bibliografía folklórica argentina*. Ademais, de acordo com a orientação histórico-geográfica do folclore adotada pelo INT, seriam privilegiadas nas publicações as regiões argentinas menos mapeadas (os pampas, o Litoral, Corrientes e Córdoba), assim como também receberiam um maior destaque aqueles fenômenos folclóricos pouco estudados, como é o caso dos contos, das lendas e dos gêneros narrativos no geral (*Ibidem*, p. 110).

⁴³¹ Tanto o *Manual-guia* como o projeto da *Encuesta Folklórica General del Magisterio* (1951) evidenciam o conceito de “tradição seletiva” apresentado por Raymond Williams (1965, p. 66-76), demonstrando que tanto na sociedade como um todo, como em suas atividades específicas, a tradição cultural pode ser vista como um processo contínuo de seleção e re-seleção de determinados ancestrais, desenhando-se novas linhas particulares com o passado e redesenhando algumas já existentes. De um modo geral, essa tradição seletiva muda continuamente, constituindo-se como um campo de disputas envolvendo linhas estéticas e ideológicas de enfrentamento pela hegemonia cultural, assim, cada fração intelectual se relaciona com o passado seletivamente através de eleições estratégicas que definem operações ideológicas a respeito do mesmo.

alcance e do resultado que o projeto obteve durante a sua realização na província de Buenos Aires. O único documento diretamente relacionado com o projeto ao qual tivemos acesso é o *Manual-guía para el recolector* (1951) aqui analisado, o qual demarca apenas o seu lançamento. Não sabemos por quanto tempo o projeto teve duração e também não foi possível encontrar outro registro que expressasse seus possíveis resultados, como os informes enviados pelos professores ao INT ou algum livro editado pelo Instituto que reunisse os fatos folclóricos compilados. Na verdade, é bem provável que a iniciativa tenha apresentado um alcance e um impacto bem restritos, constituindo mais uma iniciativa paralela do INT do que um projeto de destaque em meio às políticas culturais e à propaganda do peronismo.

Sobre a associação da *Encuesta* de 1951 a uma posição secundária assumida pelo folclore acadêmico na proposta peronista de reconfiguração da identidade nacional, vale retomar um aspecto importante do projeto do INT: o seu caráter regional.⁴³² Não se pretendia que fosse nacional, restringindo-se apenas à extensão da província de Buenos Aires e, mais especificamente, às zonas rurais e pastoris do sul e do sudoeste, descritas no manual como culturalmente arcaicas, menos povoadas e mais distantes das grandes cidades.

As razões que levaram o pessoal do Instituto Nacional da Tradição, diretamente vinculado ao Ministério da Educação argentino – ambas as instituições, nesse momento, submetidas ao regime peronista –, a restringirem o empreendimento da *Encuesta* de 1951 à área territorial da província de Buenos Aires não são claras. De acordo com o folheto, o inquérito regional visava, como principal objetivo, contestar e desmentir a ideia tomada como senso comum de que nessa unidade subnacional existiria pouquíssimos resquícios de fatos folclóricos devido aos efeitos dos processos de urbanização e modernização agrária que teriam avançado ali com maior intensidade e alcance. As compilações empreendidas provariam pela primeira vez o contrário, visto que “não teria sido realizada nenhuma investigação séria em escala suficiente” na região.⁴³³

Todavia, já que durante o peronismo o campo do folclore rural ganha destaque no discurso populista e nas políticas culturais do regime como depositário de uma “autêntica” argentinidade considerada fundamental para a conformação de uma identidade comum para todos os argentinos, por que não aproveitar o momento favorável e realizar uma *encuesta* a nível nacional?⁴³⁴

⁴³² INSTITUTO DE LA TRADICIÓN, 1951, p. 8.

⁴³³ *Ibidem.*, tradução nossa.

⁴³⁴ Outra possível explicação para a determinação da área territorial abrangida pela *Encuesta* de 1951 pode estar relacionada ao fato de que, nesse mesmo ano, todo o arquivo composto pelos materiais compilados durante a *Encuesta* de 1921 deixou as dependências da Universidade de Buenos Aires e foi transferido para ficar sob

A hipótese mais provável que pode justificar o caráter regional da empreitada é a disponibilidade de meios por parte da instituição responsável. De acordo com Crespo e Ondelj (2012), durante toda a sua história, o INT, apesar da significância que o campo do folclore adquiriu em termos de conformação do patrimônio e da tradição nacional nos diferentes programas político-ideológicos que antecederam e sucederam a sua criação, a instituição nunca conseguiu angariar tanto apoio estatal ou empresarial, contando geralmente com poucos recursos humanos e financeiros para realizar suas atividades.⁴³⁵

Tais limitações também justificariam a opção do Instituto em organizar um projeto de recopilação de material folclórico menos abrangente e mais próximo de sua sede em Buenos Aires. Ademais, como mencionado anteriormente, contando o INT com uma equipe pequena de folcloristas (sete pessoas), a questão financeira se sobreporia às críticas e ressalvas científicas dos intelectuais do Instituto quanto ao método da encuesta, os quais acabariam recorrendo à contribuição voluntária de professores do ensino primário argentino para a realização da empreitada em 1951, apesar dos possíveis inconvenientes que isso poderia gerar.

A equipe do Instituto se manteve a mesma durante todo o Primeiro Peronismo (1946-1955), não sofrendo intervenções autoritárias que afetassem o seu pessoal, mas também não recebendo investimentos públicos voltados à sua ampliação ou reestruturação. Quando comparado, por exemplo, à enorme e numerosa estrutura da Subsecretaria de Informações e Imprensa (SSI) após a reforma institucional de 1949, aspecto a ser desdobrado no próximo capítulo, fica claro que o INT – seja em recursos, seja em atuação – constitui um organismo de menor destaque no projeto nacional-popular do peronismo. Não à toa, nesse período, o folclore formatado pelos meios de comunicação de massa de acordo com o crioulismo gauchesco, aquele constantemente condenado no *Manual-guía*, ter se tornado a principal referência da identidade nacional-popular promovida pelo regime e seus apoiadores, com destaque para o cancionero argentino e seus intérpretes.

De acordo com nosso levantamento, ao contrário de *Encuesta* de 1921, aquela realizada durante o peronismo ainda não contou com um processo de organização, restauração e digitalização completa de seu material, além de serem pouquíssimos os trabalhos acadêmicos,

responsabilidade dos investigadores do INT. Nesse sentido, pode-se supor que o contato direto com esses registros folclóricos e a sua análise talvez tenham gerado a identificação de alguma lacuna documental quantitativa ou qualitativa que justificasse a realização de um novo inquérito apenas na região da província de Buenos Aires. Ou quiçá essa escolha tenha derivado de um diagnóstico interno o qual pode ter constatado que, dentre as publicações passadas e os projetos em andamento no Instituto, nenhum apresentava essa região como escopo de análise.

⁴³⁵ CRESPO; ONDELJ, 2012, *op. cit.*, p. 14.

tanto no Brasil como na Argentina, que se restringem apenas a mencioná-la.⁴³⁶ Todavia, em meio às pesquisas documentais empreendidas para a elaboração do presente trabalho, encontrou-se o que consideramos como uma possível referência à *Encuesta* de 1951 por um cidadão argentino que participaria de uma iniciativa empreendida pelo governo peronista no final do mesmo ano, logo após a reeleição do presidente.

Ao vencer as eleições e ser reeleito em um momento socialmente bastante conturbado no país, Perón imediatamente lança o projeto de elaboração do Segundo Plano Quinquenal (SPQ), de responsabilidade do Ministério dos Assuntos Técnicos (MT). Em seu discurso populista, o presidente convocaria os trabalhadores a colaborarem diretamente com a produção do plano através do envio de cartas ao MT com petições e sugestões para que elas fossem devidamente analisadas pelos funcionários do governo e possivelmente integradas ao texto oficial do SPQ. Dentre as missivas, destaca-se a enviada pelo diretor de escolas primárias Raul E. Vidal em dezembro de 1951.

Diretamente de Mercedes, na província de San Luís, o ex-professor e então diretor Raul Vidal envia sua carta a fim de apresentar e justificar a ideia de implantação do ensino de danças nativas nas escolas da educação primária argentinas. Endereçando a carta diretamente ao presidente Perón, Vidal argumenta que sua iniciativa tinha o intuito de “colaborar com sua grande obra justicialista e eminentemente argentinista”, visto que, enquanto professor de escola que teria atuado em todos os âmbitos da pátria, afirma ter presenciado pessoalmente o apoio do governo peronista, desde o primeiro momento, à preservação das formas consideradas puras nas expressões tradicionais.⁴³⁷ Todavia, ao justificar a sua sugestão, parte de um diagnóstico nada positivo sobre a situação cultural do país:

Infelizmente, o que é nosso se perde cada vez mais naquilo que, por ânsias de lucro, é distorcido e executado por expressões estrangeiras que são melhor digeridas em sua propagação. Sinceramente, pouco se faz para que o ensino das expressões puras de nossas manifestações folclóricas, principalmente no que se refere às danças, chegue ao povo, principalmente ao público jovem. [...]
Dediquei muitos anos ao cultivo de expressões folclóricas e nessa empreitada viajei pelo país - o máximo que pude – em minha condição de diretor de escolas primárias. [...]
Creio, Excelência, que as Comissões de Cultura devam se preocupar seriamente em levar a sua ação ao povo. Coletam-se expressões populares, estas são escritas, mas para um grupo de estudiosos, enquanto, por outro lado, no esquecimento e na indiferença, essas mesmas expressões estão morrendo e desaparecendo distorcidas em

⁴³⁶ Ao entrarmos em contato com o *Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano* (INAPL), descendente do antigo Instituto Nacional da Tradição (1943-1955), foi-nos informado que a única documentação existente nos arquivos da instituição referente à *Encuesta* de 1951 era o próprio *Manual-guia* aqui analisado.

⁴³⁷ ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN, n° 13.353, 10 dez. 1951, n.p., tradução nossa.

sua essência mais pura. Com todo o respeito e a minha mais formal e sincera adesão à grande obra argentina do vosso Governo, saúdo o Excelentíssimo Sr. Presidente.⁴³⁸

Segundo Vidal, haviam duas carências por ele observadas no plano cultural argentino: o ensino do folclore e das expressões populares nas escolas em sua forma pura seria insuficiente, além disso, os organismos estatais comprometidos com o campo da cultura nacional estariam falhando em uma etapa fundamental da obra argentinizadora empreendida pelo peronismo, no caso, a viabilização do acesso a essas manifestações folclóricas pelo público, sobretudo pela juventude argentina. E é no tocante a esse último ponto que se pode inferir algumas relações com o projeto da *Encuesta* lançado no início de 1951.

Ao mencionar o trabalho das Comissões de Cultura do país, Vidal destaca como atividades comuns a esses organismos a coleta e o registro das expressões populares, constituindo etapas importantes de um projeto cultural que se preocupava com a preservação do folclore argentino. Todavia, o problema estaria no fato de que essas expressões, após serem compiladas em sua forma mais pura, ficarem mantidas majoritariamente restritas ao circuito dos estudiosos especializados, não sendo empreendidas medidas voltadas a sua difusão e divulgação efetivas. Ou seja, na sua concepção, o autêntico folclore nacional não chegava ao povo argentino, tendo as instituições estatais construído um corpus patrimonial reservado a uns poucos especialistas, enquanto aos argentinos restava o consumo de amostras distorcidas e contaminadas desse folclore.

Na carta, não há nenhuma indicação de que Vidal esteja se referindo diretamente ao projeto da *Encuesta Folklórica General del Magisterio*, lançado pelo Instituto Nacional da Tradição (INT) em janeiro 1951, porém, sua condição de diretor de escola primária e sua carreira de 25 anos como professor que, segundo o próprio, sempre se dedicou ao cultivo das expressões folclóricas em várias regiões do país, leva-nos a supor que sua crítica ao trabalho restritivo realizado pelas chamadas Comissões de Cultura poderia fazer se estender também à atuação do INT no decorrer dos anos. Como pontuado anteriormente, até aquele momento, as publicações editoradas pelo Instituto não apresentavam um formato e um alcance propícios ao consumo de um público mais geral, pelo contrário, suas poucas produções eram marcadas por um teor profundamente academicista de divulgação dos resultados alcançados entre os pares em meio ao processo de institucionalização da disciplina folclórica ainda em andamento.

Na carta enviada por Vidal ao governo peronista, fica claro o seu posicionamento favorável ao regime, ou pelo menos uma argumentação que procura elogiar a atuação do

⁴³⁸ *Ibidem*, tradução nossa.

peronismo no âmbito da salvaguarda da tradição nacional a fim de conferir uma maior legitimidade ao pedido apresentado. Por trás da proposta de inserção do ensino sobre danças nativas na educação primária do país, há um diretor advogando pela manutenção do purismo das manifestações populares tradicionais tanto em sua divulgação como no seu consumo pelo povo. Nesse sentido, justifica sua sugestão a partir do argumento do combate à influência do cosmopolitismo na cultura nacional, ponto central da prédica nacionalista do peronismo, defendendo que houvesse uma maior divulgação das manifestações do folclore argentino em sua forma mais pura, de preferência aquelas compiladas pelos organismos estatais responsáveis, “porque é no carinho pelo nosso que está a base da nacionalidade”.⁴³⁹

Essa pureza se manteria restrita aos organismos estatais preocupados com a sua compilação e registro, mas que não contribuía, pelo menos até o momento em que Vidal envia a sua missiva, com a comunicação e a difusão social desse folclore retirado direto da “fonte”.⁴⁴⁰ Ao estendermos essa crítica ao INT, isso poderia ser justificado pela intenção primordial que orientava toda a atuação da instituição e que estaria ligada à delimitação epistemológica do folclore enquanto disciplina científica.

Como vimos, toda a trajetória do INT, desde sua fundação em 1943 até a queda do peronismo em 1955 e a reformulação do nome e da equipe da instituição, coincidiu com o avanço dos debates envolvendo o campo das Ciências Sociais na América Latina na década de 1940 e, posteriormente, com a profunda renovação intelectual e metodológica à qual a área foi submetida no decorrer das décadas de 1950 e 1960. Nesse sentido, podemos compreender a *Encuesta* de 1951 e o *Manual-guía* que a orienta como iniciativas resultantes dos esforços da equipe do INT, com destaque para o secretário Bruno Jacovella, em afirmar e legitimar tanto a posição da disciplina do Folclore frente às áreas concorrentes, a exemplo da Sociologia e da Etnologia, como as carreiras conquistadas por esses folcloristas nos âmbitos acadêmico e político. Por isso o teor profundamente teórico e técnico do folheto instrucional do projeto de 1951.

⁴³⁹ ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN, 1951, *op. cit.*, n.p., tradução nossa.

⁴⁴⁰ Nesse ponto, Vidal demonstra uma posição contrária à estratégia cultural firmada pelo peronismo desde o Primeiro Plano Quinquenal (1946): a vulgarização. Simplificar essas manifestações populares para que elas pudessem ser absorvidas pelos setores residentes principalmente nas periferias das grandes cidades, formados em sua maioria por migrantes internos e imigrantes vindos do exterior, de modo a promover a sua assimilação ao território e o seu sentimento de pertencimento a uma mesma identidade nacional. Enquanto para o populismo peronista a vulgarização atuaria no sentido de construção do folclore argentino e de alguns símbolos a ele vinculados como significantes vazios produtores de sentidos e identificações coletivas, para Vidal, a adaptação dessas manifestações folclóricas ao consumo das massas as distanciariam do que sua alma apresentaria de mais puro.

A perspectiva desses intelectuais estaria tão voltada ao objetivo da consolidação científica de sua área e de seus estudos, que acabavam, na maioria das vezes, fechando-se em si mesmos e negligenciando uma prática fundamental tanto para o diretor Vidal como para o projeto político-cultural peronista: a comunicação do folclore compilado e preservado a um público mais amplo, para além da academia.

A análise do manual que orientaria o trabalho dos professores durante a aplicação da *Encuesta* em 1951 nos permite entrever uma das vertentes através da qual o popular é mobilizado nas discussões sobre a identidade nacional argentina no decorrer do século XX: o ímpeto cientificista dos intelectuais ligados ao Instituto Nacional da Tradição (INT). E é justamente no interesse pela recuperação de uma cultura popular concebida como portadora privilegiada da “alma da nação” que a iniciativa de compilação provincial organizada por Bruno Jacovella coincide com o projeto peronista de reformulação da nacionalidade argentina diante do protagonismo no âmbito político e cotidiano do país que as massas populares adquirem nesse momento.

Todavia, como se procurou demonstrar no decorrer deste capítulo, apesar da iniciativa partir de uma instituição atrelada ao Ministério da Educação, organismo estatal encarregado da gestão do ensino e da cultura no país e, conseqüentemente, o principal responsável pela difusão da Doutrina Justicialista durante o Primeiro Peronismo, o projeto da *Encuesta* não estaria totalmente alinhado ao discurso populista oficial no tocante à definição da forma como o popular é apropriado e definido para se conceber o campo folclórico argentino.

No caso do circuito cultural formado pelos intelectuais do INT, no qual Jacovella estava inserido e com o qual o tucumano contribuía ativamente, os folcloristas olham para o popular a partir de uma posição de distanciamento e superioridade, concebendo-o como um elemento importantíssimo para conferir singularidade à nação, porém, na medida em que ele se conectasse ou fosse inserido a um determinado projeto civilizatório ilustrado, no caso, o de recorte tradicionalista hispânico-católico sustentado nas obras de Alfonso Carrizo, diretor do INT. Nessa perspectiva, para que o popular pudesse fazer parte do nacional, ele precisava ser civilizado, daí a profunda preocupação de Jacovella, ao elaborar o *Manual-guía*, em especificar detalhadamente o que poderia ou não compor o patrimônio folclórico da província, excluindo-se tudo aquilo que não fizesse parte da “sociedade civilizada” da nação e de sua cultura.

Desse modo, procurando especificar os fatos folclóricos a serem compilados pelos professores voluntários do projeto e, conseqüentemente, apresentar um objeto de estudo bem delimitado para a disciplina do Folclore na qual fizeram carreira, os intelectuais do INT pensam o popular enquanto expressão do substrato da sociedade argentina civilizada, o que fica evidente

na primeira parte do folheto aqui analisada. Nessa perspectiva, o popular, além de ser identificado com uma camada social considerada inferior diante dos setores dirigentes e ilustrados do país, é em si classificado e segmentado: enquanto o folclore constituiria a expressão da cultura do substrato rural e interiorano, a “gente do povo”, ao substrato urbano, ou seja, às massas, não é atribuída nem a capacidade de cultura própria, restando apenas a absorção das “modas” da indústria cultural.

Enquanto isso, o discurso nacional-popular do peronismo não estava interessado propriamente na classificação do popular ou na delimitação científica da disciplina folclórica. Seu projeto cultural visava retomar e difundir referenciais simbólicos populares sem se deter a divisões classificatórias, com o intuito de promover uma identidade nacional comum a partir de um ímpeto homogeneizador em prol da manutenção de consensos sociais.

Desse modo, ao incentivar a recuperação e a difusão massiva das manifestações culturais associadas ao discurso crioulista e ao folclore rural, o objetivo de Perón é estabelecer um diálogo com o popular, a sua incorporação ao governo – pelo menos no plano simbólico –, o que não exige que se especifique o que de fato é ou não folclórico, mas demanda operações e estratégias capazes de fazer com que as massas se identifiquem e se reconheçam nas expressões veiculadas oficialmente pelas propagandas oficiais e pelos meios de comunicação. O projeto cultural do peronismo mobilizaria uma ideia bem mais geral a respeito do folclore, sendo este concebido como uma forma de manifestação comum àquelas camadas subalternas fundamentais para o fazer político do peronismo e para a sustentação de sua hegemonia.

Nessa esteira, o folclore disciplinar ou “científico” passaria a atuar a partir de uma posição muito mais referencial no projeto político-cultural peronista, como um rico arcabouço de manifestações, conceitos e estudiosos derivados de uma tradição já instituída no país, os quais, selecionados e adaptados de acordo com os interesses e as políticas culturais do regime, conferiam um elo de legitimidade e autoridade ao folclore massivo fortalecido e privilegiado pelo peronismo em sua proposta de reconfiguração da identidade nacional.

A possibilidade de organização e aplicação de uma iniciativa cultural como a da *Encuesta* de 1951 elucida o interesse do regime em reunir informações e elementos desse universo rural a fim de compor um arsenal de referências para suas propagandas e programas culturais baseados na salvaguarda da nacionalidade argentina e na proteção do patrimônio tradicional. Um levantamento regional dessa natureza reuniria dados concretos que precisavam ser considerados em sua realidade para que, de alguma maneira, as políticas públicas no âmbito da cultura pudessem dialogar com os setores populares migrantes e contemplar as suas demandas dentro dos limites político-ideológicos do regime.

Todavia, mesmo que iniciativas desse tipo derivem diretamente da máquina do governo, elas não constituem necessariamente meras reproduções do discurso dominante, visto que os circuitos culturais nos e sobre os quais elas interferem também atuam como influências modeladoras. Os intelectuais do INT, sobretudo Jacovella, priorizavam o diálogo com os pares no âmbito acadêmico, procurando afirmar a cientificidade de suas posições e de seu campo de estudos diante das críticas, questionamentos e desqualificações que a sua ciência do Folclore vinha recebendo das outras áreas das Ciências Sociais. Nesse sentido, a análise da *Encuesta* de 1951 a partir do *Manual-guía* elaborado nos permitiu esclarecer algumas dessas tensões em relação ao peronismo, principalmente no que diz respeito ao ímpeto classificatório evocado em nome de um folclore pretensamente científico.

Uma das principais divergências entre o Folclore com maiúscula delimitado no *Manual-guía* e o folclore massivo que integraria o patrimônio tradicional da nação a ser preservado, cultivado e difundido pelo peronismo é a questão das produções associadas ao gênero gauchesco. Para os folcloristas do INT, profundamente influenciados pelo projeto político-cultural de seu diretor, a literatura gauchesca não poderia integrar o campo essencialmente rural do folclore argentino, pois, apesar de ser marcada por referências à vida campesina e provinciana, constituiria uma expressão originalmente urbana. Já para o peronismo, é justamente essa característica de confluência entre o rural e o urbano, entre o popular e o “culto”, que possibilita ao discurso crioulista, materializado no gênero gauchesco, constituir uma estratégia representacional basilar para a prédica populista do regime.

O âmbito popular com o qual Perón procurava estabelecer um diálogo direto era constituído, fundamentalmente, por trabalhadores migrantes que saíram do campo para viver nas periferias das grandes cidades e que encontravam obstáculos e preconceitos quanto a sua existência e sua cultura no cotidiano desses centros urbanos. Desse modo, as políticas culturais do peronismo procurariam romper com as resistências dos cidadãos em relação a esse universo rural. Ou seja, ao contrário do cientificismo classificatório promovido pelos intelectuais do INT e incutido na *Encuesta* de 1951, as iniciativas peronistas na área da cultura buscariam, sobretudo, instruir as massas urbanas na sua concepção do popular através da difusão de um folclore rural diretamente associado ao crioulisto gauchesco.

E é aí que a perspectiva revisionista apropriada por setores do peronismo, assunto brevemente introduzido no presente capítulo – ao inverter os valores da clássica dicotomia sarmientina entre a Civilização e a Barbárie e procurar estabelecer vínculos históricos entre o povo peronista e as massas *gauchas* do passado rosista da nação –, desempenharia uma função

essencial para o projeto populista do regime enquanto dispositivo de mediação⁴⁴¹ entre o folclórico e o massivo, entre o popular e o nacional. É sobre esses aspectos que nos debruçaremos a partir de agora.

Quem ficaria responsável pelo trabalho de difusão “pedagógica” do popular dentro do programa cultural do peronismo seriam os meios de comunicação de massa, tendo a imprensa e a radiofonia – monopolizadas pelo regime – desempenhado um papel de destaque nesse sentido, tópico que será melhor discutido nos dois próximos capítulos através da análise da revista *Mundo Radial*.

⁴⁴¹ MARTÍN-BARBERO, 1987, *op. cit.*

CAPÍTULO 3. NAS PÁGINAS DO RÁDIO: UM FOLCLORE ESTRELAR PARA UM LEITOR-OUVINTE MASSIVO

3.1 Uma voz que atinge a todos os públicos

A radiofonia pode e deve difundir mais o nosso folclore. Sinal do talento do homem, superação da inteligência humana, deve fazer vibrar o acorde que traduz a paixão generosa e a força moral dos povos. A radiofonia, com seus maravilhosos recursos, é a mais indicada para realizar a tarefa com amplas projeções, já que a sua voz é a que mais e melhor atinge a todos os públicos. E, além disso, porque difundir o folclore é fazer pátria.⁴⁴²

O excerto acima destacado foi retirado de um artigo de opinião anônimo do número inaugural da revista *Mundo Radial* publicado em 3 de junho de 1949 na cidade de Buenos Aires. A publicação, que a partir de então seria semanal, constituía um dos títulos de alcance nacional publicados pela editora *Haynes*, comandada pelo grupo estatal ALEA, o qual passou a exercer o controle sobre os mais destacados jornais, emissoras de rádio e publicações do país após a reformulação da Constituição argentina realizada no mesmo ano pelo governo peronista.

No fragmento, fica clara a defesa da ampla difusão do folclore argentino no país a partir do rádio, meio de comunicação cujos precoces processos de implementação, organização comercial e popularização concederam à Argentina o *status* de pioneira em sua região. Desde os anos 1920, por meio da iniciativa privada, mas sobretudo a partir do desenvolvimento industrial e tecnológico das décadas de 1930 e 1940, multiplicaram-se rapidamente as emissoras – incluindo as de caráter público –, as audições e os aparelhos, o que, para além da expansão geográfica, possibilitou à radiofonia ocupar um lugar de destaque no cotidiano das famílias argentinas. Também já data dessa época, mais precisamente os anos finais do decênio de 1920, a existência de periódicos semanais dedicados especificamente ao mundo do rádio, revistas estas que teriam posteriormente *Mundo Radial* como herdeira do gênero.⁴⁴³

Durante o governo de Perón, como veremos no decorrer deste capítulo, a radiodifusão, enquanto meio de comunicação massivo cuja “voz é a que mais e melhor atinge a todos os públicos”, seria concebida como um dos principais eixos em torno do qual gravitavam as políticas culturais empreendidas pelo governo peronista em prol da manutenção do acordo

⁴⁴² **MUNDO RADIAL**, Buenos Aires, nº 1, 3 jun. 1949, tradução nossa

⁴⁴³ MATAALLANA, Andrea. **Locos por la Radio**: Una historia de la radiofonía en la Argentina entre 1923-1957. [s.l.]: [s.n.], 2017, *E-book*, p. 27.

populista estabelecido entre o Estado e as massas e em favor da construção, difusão e legitimação de uma identidade nacional-popular comum a todo povo argentino.

É, portanto, significativo, devido ao seu caráter indiretamente “oficial”, que a revista *Mundo Radial* tenha trazido já em seu primeiro número publicado, em meio a tantos outros assuntos ligados ao universo do rádio e do entretenimento desdobrados no decorrer de suas páginas, a discussão do folclore e da necessidade “patriótica” de inseri-lo na política de radiodifusão no país.

Tanto a materialidade da revista *Mundo Radial* como a sua circulação na sociedade argentina entre os anos de 1949 e 1957 precisam ser compreendidos no interior do campo de disputas entre linhas estéticas e ideológicas que integravam o enfrentamento pela hegemonia cultural durante o Primeiro Peronismo. Ou seja, enquanto produto cultural associado a uma determinada tradição seletiva, a existência do semanário é atravessada por uma série de negociações e eleições estratégicas que determinavam operações discursivo-ideológicas a respeito do passado e do presente do país.⁴⁴⁴

Na medida em que a cultura também se relaciona com a realidade humana ao interagir com os meios materiais como, por exemplo, a língua, a escrita e suas tecnologias e os sistemas eletrônicos e mecânicos de comunicação, ela passa a organizar as relações sociais dos produtores culturais, criando instituições e orientando o seu processo de agrupamento. Nessa perspectiva, o estudo dos diferentes tipos de instituições e de formações através das quais a cultura se faz produzir, distribuir e divulgar é necessário para a identificação das ligações existentes entre os processos materiais de produção e os esquemas de significações, relacionando-a com as condições do mundo que a produz.⁴⁴⁵

Ao pensarmos o projeto cultural peronista a partir de sua institucionalidade política, algumas considerações gerais prévias se fazem necessárias. No acordo populista firmado e preservado entre o movimento peronista e as massas trabalhadoras desde 1945, a ideia de participação e diálogo direto entre esses setores, o governo instaurado em 1946 e suas principais figuras – Perón e Eva – não era apenas construída e difundida discursivamente de modo a conformar o imaginário da massa, mas também podia ser vivenciada concretamente pelos trabalhadores através de uma série de dispositivos.

Desde o período que compreende os chamados anos formativos do peronismo, entre 1943 e 1946, momento fundamental para a construção das bases do futuro movimento peronista, Perón não recorreu aos canais partidários já institucionalizados no país para mobilizar

⁴⁴⁴ SARLO, 2001, *op. cit.*, p. 18.

⁴⁴⁵ WILLIAMS, 1965, *op. cit.*, p. 88.

apoio e transmitir suas mensagens às massas. Isso ocorreria através do contato estabelecido com os sindicatos e com o movimento operário, vínculo que o secretário deve fundamentalmente ao coronel Domingo Mercante (1898-1976), o qual lhe ofereceu um importante apoio na STP e era o responsável por organizar e comparecer às reuniões frequentes com esses setores enquanto Perón cuidava da faceta política da secretaria.⁴⁴⁶

Após as eleições de 1946 e iniciado o primeiro mandato de Perón como presidente argentino, Mercante assume o cargo de governador da província de Buenos Aires e passa a compor o quadro de funcionários do governo voltados ao cumprimento das bases do Primeiro Plano Quinquenal (PPQ) implementado a partir de 1947 com vistas ao desenvolvimento e à modernização do país. De tendência nacional-desenvolvimentista, o PPQ apresenta como sua principal autoria intelectual o espanhol José Figuerola (1897-1970), mais um antigo contato do presidente desde a época da STP, tendo sido nomeado Secretário Geral do Conselho Nacional do Pós-guerra em 1944 por Perón e assumido uma posição de relevo enquanto Secretário dos Assuntos Técnicos do governo peronista. No cargo em questão, de hierarquia ministerial, Figuerola teria sido o responsável por elaborar uma série de leis e decretos implementados entre 1947 e 1949, além de redigir muitos discursos de Perón e documentos do Partido Justicialista.⁴⁴⁷

É durante esse triênio inicial entre a publicação do PPQ (1947) e a reforma constitucional outorgada em 1949 que, acompanhando as reformas sociais e políticas implementadas, as ambições doutrinárias e ideológicas do autointitulado movimento peronista seriam desenvolvidas em um grau cada vez mais elaborado, sobretudo a partir da personalização do Estado e do governo em torno da figura de seu líder e da centralização do poder nas mãos do presidente. Quanto aos partidos políticos, nesse momento, para o peronismo eles não deveriam constituir as instituições responsáveis por sustentar os princípios fundamentais do país e muito menos serem os encarregados de educar as massas no sentido da cidadania. Se a unidade nacional era o objetivo fundamental, a sociedade argentina não poderia ser concebida como uma soma de partes distintas representadas por seus respectivos partidos, mas, ao contrário, a partir da existência de uma vontade geral da nação que apenas poderia ser encarnada no líder, o único capaz de conduzi-la rumo aos seus objetivos comuns.⁴⁴⁸

⁴⁴⁶ ZYLBERMAN, Lior. Mercante/Aloé, disputas por el corazón de Perón. In: **Jornadas de Sociología**, VII, 2007, Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales, 2007, p. 3.

⁴⁴⁷ REIN, Raanan. Los hombres detrás del Hombre: la segunda línea de liderazgo peronista. **Araucaria**, Sevilla, Año 10, n. 19, jan-jul, 2008, p. 11-12.

⁴⁴⁸ AJMECHET, Sabrina. Las ideas sobre los partidos políticos en el peronismo: Un estudio de la Ley de Partidos Políticos de 1949. **POSTADData**, v. 22, n. 1, abr.-set. 2017, p. 142-143.

Diante das pressões de uma oposição que, desde as campanhas presidenciais e dentre outras acusações, associava o governo de Perón aos regimes nazifascistas da Europa, não havia a possibilidade de o presidente simplesmente impedir o funcionamento dos partidos políticos argentinos sem que isso parecesse um ataque direto ao sistema democrático. Desse modo, coube ao governo implementar algumas medidas capazes de limitar a ação das instituições partidárias já existentes e, sobretudo, dificultar a criação de novas organizações.⁴⁴⁹

Todavia, tanto Mercante como Figuerola comporiam, junto a outras figuras importantes, o que o historiador israelense Raanan Rein (2008) denomina de “a segunda linha de liderança peronista”. Em seus trabalhos, Rein defende a necessidade de se questionar a hipótese de existência de um suposto “laço direto” entre o líder carismático e as massas defendida por muitos investigadores do populismo de modo a promover uma análise mais crítica a partir do estudo da função mediadora desempenhada por uma série de personalidades militares, políticas e intelectuais fundamentais para a mobilização de apoio político à figura de Perón, para a estruturação de sua liderança e para a conformação da Doutrina Justicialista. Em suma, aqueles que Rein chama ilustrativamente de “os homens por trás do homem”.⁴⁵⁰

De acordo com o historiador, restringir-se a ideia comumente associada ao populismo baseada no “laço direto” estabelecido entre o líder carismático e as massas pode levar a interpretações superficiais do fenômeno político em questão, incluindo aquelas que conferem ao presidente um poder retórico desproporcional, atribuindo apenas a ele toda capacidade de convencimento e diálogo, enquanto às classes trabalhadoras resta apenas a posição de agentes passivos e manipuláveis.

No caso do peronismo argentino, apesar de seu discurso caracteristicamente populista procurar alimentar a sensação de extensão dos direitos civis a partir da possibilidade de os trabalhadores atuarem politicamente ao manterem um diálogo íntimo e direto com Perón, Rein defende a existência de uma série de nomes e organizações, com uma presença relativamente curta na arena política do período, os quais teriam surgido pouco antes do governo de Perón ou

⁴⁴⁹ Tais ambições ganhariam forma em torno de um projeto de lei aprovado pela Câmara dos Deputados e sancionado pelo Senado em setembro de 1949 e oficializado pelo Poder Executivo Nacional em outubro do mesmo ano através da promulgação da lei nº 13.645. Com normativas que incidiam tanto sobre o próprio partido peronista, ordenando suas fileiras internas de modo a evitar possíveis desagregações, como sobre os partidos da oposição, controlando sua atuação, dificultando o estabelecimento de coligações e reduzindo ao máximo sua representação institucional, Perón conseguia manter a existência “democrática” dessas organizações sem que elas atrapalhassem o funcionamento político do regime. Apesar da organização e do controle verticalizados impostos pelo peronismo sobre a dimensão política, sua retórica populista prezava pela imagem da horizontalidade ao se pensar a relação entre o poder governamental e as massas trabalhadoras, entre o político e o social, pautada na ideia fundamental de equivalência entre o povo, a pátria e Perón, partes correspondentes a um mesmo todo: a comunidade organizada da nação (Ajmechet, 2017).

⁴⁵⁰ REIN, 2008, *op. cit.*, p. 1-19.

após o início de seu primeiro mandato, e que não teriam emergido como mera consequência do êxito peronista na Argentina, mas constituiriam peças fundamentais desse sucesso e de sua manutenção.

Dentre as figuras que se destacam como mediadores importantíssimos da política peronista, além dos já mencionados Mercante e Figuerola, podemos salientar Juan Atilio Bramuglia (1903-1962) e Ángel Borlenghi (1904-1962), personalidades essenciais na mobilização da classe operária argentina de modo a fortalecer as tendências sociais do movimento e do governo.⁴⁵¹ Já no que tange ao recorte temático do presente trabalho, dois nomes constituem referências incontornáveis quando se fala de burocracia intermediadora do peronismo na área da comunicação e da cultura, sendo eles Raúl Alejandro Apold e Carlos Vicente Aloé, assim como as respectivas organizações por eles geridas no período.⁴⁵² Compreender a atuação de ambos, as funções desempenhadas pelos organismos governamentais sob sua responsabilidade e as medidas políticas tomadas pelo peronismo no campo da imprensa escrita e da radiofonia constituem aspectos fundamentais para a análise da revista *Mundo Radial*.

3.2 Os homens por trás dos meios: Raúl Alejandro Apold e Carlos Vicente Aloé

Filho de imigrante alemão, Raúl Alejandro Apold (1909-1980) – assim como muitos outros funcionários do governo de Perón – inicia sua carreira política a partir do serviço militar, mais especificamente no campo da aeronáutica argentina. Apesar do histórico, podemos associar sua ascensão e consolidação como personalidade proeminente no peronismo mais aos seus antecedentes enquanto periodista e como figura que transitava com facilidade e destreza por entre os espaços da política e o universo do entretenimento. Sua trajetória no periodismo bonaerense tem início com as colaborações realizadas no diário yrigoyenista *La Época*, ocupando cargos administrativos menores e também produzindo crônicas esportivas, seguido do trabalho realizado na década de 1930 como redator no diário *El Mundo*, da editora Haynes, publicando textos com temáticas ligadas à aeronáutica e à apresentação de artistas.⁴⁵³

⁴⁵¹*Ibidem*, p. 6-7.

⁴⁵² De acordo com Rein (2008, p.7), no interior da máquina de governo peronista existiriam dois tipos de burocracia intermediadora: 1) Uma de cunho representativo, formada por figuras que, por conta própria, gozavam de prestígio e reputação entre diversos setores da sociedade, como é o caso de Apold, Mercante e Figuerola; 2) E outra do tipo tecnocrata e funcional, composta por indivíduos que careciam de uma base de apoio própria e dependeriam total e cegamente do líder, apresentando como principal exemplo Carlos Vicente Aloé.

⁴⁵³ MERCADO, Silvia D. **El Inventor del Peronismo**: Raúl Apold, el cerebro oculto que cambió la política argentina. Ed. 3. Buenos Aires: Planeta, 2013, p. 36-38.

Durante o governo militar (1943-1945), a Argentina viveria uma conjuntura marcada pela censura da liberdade de expressão, pelo fechamento de jornais e revistas, pelo manejo estatal dos meios, pela dissolução de partidos políticos e pela perseguição ideológica dos quadros universitários e de ativistas gremiais. Quanto ao manejo da comunicação governamental e ao controle dos meios e espetáculos públicos, a criação da Subsecretaria de Informação e Imprensa (SSI) em 1943, vinculada à Secretaria da Presidência, desempenharia um papel fundamental na centralização e coordenação da informação oficial, além de organizar a propaganda do governo e asfixiar a comunicação da oposição.⁴⁵⁴

Em 1949, com a reestruturação da SSI a partir da outorga da Constituição Justicialista, Apold assume oficialmente a instituição. Para além da Direção Geral de Difusão, a SSI contava também com a Direção de Imprensa, responsável por fornecer informações oficiais a todas as publicações gráficas e radiofônicas; a Direção de Radiodifusão, a qual realizava a supervisão e o controle do conteúdo da propaganda e da publicidade difundidas nas rádios; a Direção Geral de Propaganda, encarregada de produzir e distribuir os folhetos e as publicidades gráficas; e a Direção de Espectáculos Públicos, a qual controlava os programas oficiais, filmes e documentários. Contando com mais de mil agentes, para além dos organismos ramificados, a SSI procurava desenvolver a organização e o controle centralizados da comunicação do governo, intervindo em todas as dependências da administração.⁴⁵⁵

Se a censura e o cerceamento das liberdades no campo dos meios de comunicação já vinham se desenvolvendo a partir da SSI desde sua criação no governo militar, com o peronismo esses processos se somam a uma planificação da propaganda estatal que ganha progressivamente um tom cada vez mais doutrinário, alcançando em 1949 com o comando de Apold níveis elevados de sistematização e produtividade. A manutenção do quadro legal que garantia a liberdade de imprensa atendia à preocupação constante de Perón em distanciar a sua imagem e a de seu governo das políticas características dos regimes de Adolf Hitler e de Benito Mussolini na Europa, associação comum nos discursos da oposição.

Apesar de não poder ser propriamente definido como um fenômeno fascista, é inegável a inspiração direta do peronismo nas experiências autoritárias alemã e italiana, sobretudo no

⁴⁵⁴ Durante os três anos iniciais do primeiro mandato peronista, Apold buscou desempenhar o papel de uma figura cotidiana na vida de Perón e Eva. Não constituía propriamente um subordinado do presidente, atuando mais como uma personalidade que, repleta de contatos e inserida no mundo dos meios de comunicação, sabia fechar negócios que resultavam em benefícios mútuos. Apold não foi a primeira opção de Perón para a direção da SSI, porém o presidente tratou de inseri-lo no time da instituição oferecendo a ele em 1947 a chefia de uma de suas principais subdivisões, a Direção Geral de Difusão, cargo que o periodista conciliava com a coordenação de *Democracia e Noticiero Panamericano* (Mercado, 2013, p. 81-83).

⁴⁵⁵ MERCADO, 2013, *op. cit.*, p. 58.

que se refere às técnicas, à organização e ao planejamento das políticas culturais de massa e da propaganda política do regime. Adaptados à realidade argentina, o peronismo, a partir da atuação de Apold no comando da SSI, adotaria os métodos de controle e persuasão dos modelos europeus, constituindo todo um aparato propagandístico voltado à conformação de uma sensibilidade política comum pautada na coesão das massas e sustentada através do monopólio estatal dos meios de comunicação.⁴⁵⁶ O resultado: a criação de uma máquina paraestatal de produção e controle da propaganda a qual, sem alterar o quadro legal, censurava rigorosamente a oposição e manipulava as informações veiculadas. A revista *Mundo Radial* a ser analisada neste e no próximo capítulo constitui um produto ao mesmo tempo político e cultural associado diretamente a essa estrutura peronista de poder material e simbólico.

Nesse sentido, a atuação da SSI constituía um tópico melindroso e de grande interesse por parte do presidente, o que exigia a elaboração e a implantação de políticas capazes de favorecer e fortalecer a hegemonia peronista sem atentar descaradamente contra os princípios fundamentais do sistema democrático. O monopólio estatal da grande maioria das emissoras de rádio, dos periódicos e das editoras do país, além do controle incisivo sobre a distribuição de matéria-prima para os meios gráficos, constituiriam saídas estratégicas efetivas e convenientes encontradas por Apold através da estrutura da SSI.

O primeiro ponto será melhor desdobrado no decorrer do capítulo, cabendo algumas considerações prévias a respeito do segundo procedimento. Na década de 1940, a Argentina, apresentando uma economia baseada fundamentalmente em gêneros alimentícios, não produzia papel jornal, nem apresentava a tecnologia necessária para tal, importando da Europa esse produto basilar para a sustentabilidade editorial das imprensas pública e privada. Desde o governo militar, estando a primeira versão da SSI já em vigência, o Estado autoritário visava intervir de diferentes maneiras na importação do insumo em questão, o que acabava gerando incertezas nas produções de diversos periódicos e tornava as entidades privadas dependentes em maior ou menor nível, de acordo com suas respectivas capacidades empresariais, das medidas estatais.

Já em 1947, em tempos de Perón e de Apold, essa questão é retomada quando o Instituto Argentino de Promoção do Intercâmbio (IAPI), organismo que centralizava o controle do comércio exterior argentino e distribuía os recursos entre os diferentes setores da economia nacional, determina, supervisionado pelo Banco Central, a suspensão das licenças de cambio

⁴⁵⁶ CAPELATO, Maria Helena Rolim. **Múltiplas em cena: propaganda política no varguismo e no peronismo**. Ed. 2. São Paulo: Editora Unesp, 2009, p. 73-84.

para importação de papel jornal, dificultando muito o processo de sua aquisição comercial pelas empresas.⁴⁵⁷ Entre 1948 e 1949 o governo peronista, por meio da SSI, empreenderia uma série de expropriações de toneladas de papel jornal de destacados diários do país, dentre eles *La Prensa*, *La Nación*, *El Mundo*, *Trópico* e *La Razón*, com a justificativa de se formar uma reserva, uma espécie de fundo comum a ser distribuído comercialmente pela SSI mediante solicitações, tendo o primeiro ainda sofrido com seguidas imposições de redução do número de páginas de acordo com o formato e o preço de venda ao público.

Em 1949 é criada a *Comisión Bicameral Investigadora de Actividades Antiargentinas*, tendo os deputados José Emilio Visca e Rodolfo Decker como presidente e secretário respectivamente. Aquela que ficou conhecida como Comissão Visca-Decker teria sido originalmente criada para realizar a investigação de casos de tortura com opositores diante das várias denúncias realizadas por deputados radicais. Todavia, gradativamente, Perón transformou essa iniciativa em um órgão voltado à investigação das consideradas “atividades antiargentinas” cometidas por meios de comunicação independentes, tanto da Capital como do interior, e por outras instituições não oficiais.⁴⁵⁸ Desse modo, era Apold, enquanto Subsecretário e representando da SSI, quem encaminhava à Comissão as listas de nomes, redações ou emissoras a serem investigados, assim como algumas perguntas que deveriam orientar as inspeções. Além disso, a própria Comissão passaria a realizar muitas das expropriações de matéria-prima das redações solicitadas por Apold, quem realizava a distribuição.

Tanto o fundo de papel jornal da SSI como a Comissão Visca-Decker constituíram ferramentas estatais de perseguição política e de censura à oposição. No primeiro caso, criou-se um mecanismo gerador de uma série de entraves comerciais para a aquisição de papel jornal aos diários e periódicos particulares, os quais passariam a praticamente suplicar à Subsecretaria, e a Apold, a liberação de cotas de papel suficientes para que pudessem continuar a sua produção editorial, solicitações que as vezes tinham que acontecer diariamente. Em contrapartida, os títulos e as redações que integravam o monopólio estatal eram constantemente beneficiados nessas repartições. Dessa forma, o peronismo conseguia criar um vínculo de dependência entre

⁴⁵⁷ Tanto o diário *La Prensa* como o *La Nación*, por seus grandes estoques de papel jornal que lhes asseguravam uma maior segurança em comparação à concorrência e uma atuação mais independente e crítica em relação ao Estado, constituíam pedras no sapato desde as primeiras decisões governamentais tomadas em 1946, ao mesmo tempo em que se tornaram alvo de uma série de expropriações. Durante o peronismo, em dezembro de 1948, *La Prensa* faz um diagnóstico da situação do país a esse respeito: “Não falta papel nos centros de produção, nem existem obstáculos que impeçam a sua aquisição; mas não é possível adquiri-lo porque os órgãos administrativos responsáveis por esta função não disponibilizam os meios de pagamento correspondentes” (*La Prensa*, 29/12/1948 *apud* Mercado, 2013, p. 120, tradução nossa).

⁴⁵⁸ MERCADO, 2013, *op. cit.*, p. 149-150.

as produções particulares – mais independentes e, conseqüentemente, mais críticas – e o governo, sufocando sua liberdade editorial sem atentar “diretamente” contra a liberdade de imprensa garantida na Constituição.

Já no segundo caso, a Comissão Visca-Decker realizava suas vistorias nas redações e instituições, muitas vezes disfarçadas de fiscalização contábil, a fim de averiguar uma enorme quantidade de dados e informações. Caso a delegação encontrasse algo considerado suspeito e/ou desviante em relação aos preceitos da doutrina justicialista, a instituição sofria com as devidas conseqüências, podendo inclusive ser fechada.⁴⁵⁹ O contato direto entre a comissão e Apold também sugere que, dependendo das informações encontradas, cada redação poderia dispor de maiores ou menores dificuldades na obtenção de matéria-prima com a SSI.⁴⁶⁰

Apold, como agente intermediário, como um dos “homens por trás do homem”, coordenaria um complexo aparato comunicacional e propagandístico produtor de um simbolismo ao redor do governo peronista capaz de penetrar profundamente no imaginário social de argentinos e não argentinos através dos tempos, com resquícios que permanecem até a atualidade. Conhecedor dos códigos massivos do grande público, Apold conseguia transformar a política em espetáculo ritualístico, tomando Perón e Eva como seus protagonistas.⁴⁶¹ Ademais, constituía uma figura valiosa para o presidente não apenas por sua disciplina e organização, mas sobretudo por sua posição e influência no interior dos diversos circuitos culturais do país, apresentando uma rede de contatos que abarcava desde estrelas do cinema e da música até donos de produtoras, rádios, periódicos, etc.

O poder simbólico sempre constituiu um fator de peso nas políticas culturais peronistas. As frequentes intervenções oficiais tinham menos a ver com o fato dos donos dos meios de

⁴⁵⁹ Perón declararia 1950 como o ano do Libertador General San Martín em comemoração ao centenário da morte de José Francisco de San Martín y Matorras, um dos principais líderes do processo de independência da Argentina frente à colonização espanhola. O presidente solicitou então para que a Comissão Visca-Decker fiscalizasse os periódicos nacionais com relação ao cumprimento da exigência de que a frase “1950, Año del Libertador General San Martín” aparecesse grafada em todos os números publicados durante o ano inteiro como uma forma de prestar homenagem. O resultado: mais de 150 periódicos foram compulsoriamente fechados em todo o país nesse ano, tendo muitas redações, sobretudo as integradas por grupos de oposição, alegado que não haviam sido informados da obrigatoriedade e nem do planejamento de fiscalização da Comissão.

⁴⁶⁰ Em 1950 Apold receberia a Medalha da Lealdade pelo governo peronista. Nesse sentido, sua fase de maior sucesso e reconhecimento dentro do regime num momento em que grande parte das figuras que, assim como ele, acompanhavam Perón desde os tempos da STP em 1943 e haviam o auxiliado a chegar na presidência, vinha sendo boicotada e sofrendo um verdadeiro processo de apagamento dentro do governo. Ao contrário de nomes como José Figuerola, Atilio Bramuglia, Miguel Miranda e o caso mais explícito do governador Domingo Mercante, Apold constituiria um dos poucos sobreviventes da era “originária” do peronismo, permanecendo com o prestígio inabalado, ou até mesmo maior, no início do segundo mandato. Inclusive, ao encabeçar a máquina de propaganda e difusão do governo, a “morte pública” de políticos, funcionários, artistas e periodistas passava pelo seu crivo, visto que exercia o controle dos meios oficialistas e tinha uma grande influência sobre a cena do espetáculo e da comunicação na Argentina (Mercado, 2013, p. 136-137).

⁴⁶¹ CAPELATO, 2009, *op. cit.*, p. 83-84.

comunicação serem favoráveis ou contrários ao regime do que com a carga simbólica e de influência que as suas posições lhes proporcionavam, um poder que Perón não admitia dividir com mais ninguém além de sua esposa. Nesse sentido, como adiantado anteriormente, para além do controle sobre o acesso à matéria-prima básica pelos periódicos nacionais, Apold também direcionaria a atuação da SSI desde o início rumo à aquisição do maior número de editoras e emissoras privadas possível, a fim de construir um verdadeiro monopólio estatal sobre os meios.

De acordo com Sérgio Arribá (2005), a extensão da propriedade estatal sobre os meios de imprensa e radiodifusão privados atendia, ao mesmo tempo, a duas demandas do governo. A primeira, de caráter político, dizia respeito à necessidade de se construir identidades políticas, sociais e culturais comuns capazes de formar e organizar a opinião pública de acordo com os princípios peronistas a partir de políticas que incidissem mais facilmente sobre esses meios de comunicação. Já a segunda, por sua vez, de ordem econômica, voltava-se ao atendimento da urgência em se integrar uma elite equilibrada e concordante com o sistema político do peronismo.⁴⁶² Aproveitando-se da ausência, naquele momento, de um marco normativo que regularizasse a estrutura de propriedade dos meios na Argentina, o governo peronista, buscando sempre o equilíbrio e o consenso, com relação aos donos de grandes emissoras e editoras adotaria a postura do “se não posso derrubá-los, faço-os trabalhar para mim”.

Desse modo, o primeiro mandato de Perón (1946-1952) foi marcado pela realização de uma série de transferências, compras e vendas de licenças de radiofonia e empresas editoriais entre pessoas físicas e jurídicas. Na medida em que o governo peronista realizava suas negociações e aquisições das referidas empresas, geralmente os antigos proprietários eram convertidos em administradores ou diretores, ou seja, em funcionários bem pagos à serviço do Estado. Aqueles que não concordavam com a situação precisavam deixar o seu posto e houveram também casos nos quais o próprio governo preferiu substituir alguns nomes por pessoas de confiança. Ademais, no que diz respeito ao sistema radiofônico, ele seria organizado em uma conformação na qual uma série de redes eram dirigidas por uma única estação “líder” e integradas pelas chamadas estações “retransmissoras”, o que facilitava o controle do que era difundido pelas diferentes regiões do país.

A compra do editorial “Democracia S.A” se deu logo da eleição de Perón em 1946 a partir da atuação mediadora de Carlos Vicente Aloé, segunda figura a ser aqui destacada junto

⁴⁶² ARRIBÁ, Sergio. El peronismo y la política de radiodifusión (1956-1955). In: MASTRINI Guillermo (Org.). **Mucho ruido, pocas leyes: Economía y políticas de comunicación en la Argentina (1920-2004)**. Ed. 2. Buenos Aires: La Crujía, 2005, p. 74-75.

a de Apold no tocante aos nomes da burocracia intermediadora do peronismo na área da comunicação e da cultura. Em 1947, o editorial em questão perde sua denominação jurídica ao ser incorporado ao consórcio editorial criado pelo governo e denominado de “Alea S.A.”, com direção do próprio Aloé.

Em 1948 foi a vez da aquisição de 51% do editorial “Haynes Ltda.”, um dos mais importantes do país, tendo o grupo ALEA realizado uma oferta ao então proprietário Harry Well Smith, genro do fundador Alberto Haynes. Após as negociações, a empresa passou a ser presidida pelo empresário Miguel Miranda, indicação de Perón, enquanto a vice-presidência também ficou sob responsabilidade de Aloé.⁴⁶³

Filho de agricultores, também proveniente do meio militar, Carlos Vicente Aloé (1900-1978) era conhecido de Perón desde a época em que este foi o capitão instrutor daquele na Escola de Suboficiais em 1922. Como integrante do Exército, defensor de concepções envolvendo a ordem social e a disciplina, Aloé fez carreira até alcançar o título de major, tendo participado dos golpes de Estado de 1930 e 1943. Durante o primeiro mandato de Perón (1946-1952), é nomeado Chefe da Divisão de Despacho da Presidência da Nação, sendo responsável inclusive pela contabilidade pessoal do presidente, o que indica o grau de confiabilidade que dispunha com Perón e Evita.⁴⁶⁴

Aloé era o braço direito do casal presidencial, sendo a eles profundamente leal. Participou da criação da Fundação Eva Perón – organismo importantíssimo para a ação social do governo peronista –, além de ter sido nomeado presidente do Grupo Editorial ALEA, consórcio de meios de comunicação do peronismo que ampliou o seu alcance gradativamente durante as duas primeiras presidências de Perón e desempenhou um papel fundamental na estratégia de controle e centralização da propaganda e da comunicação política no país.

É sabido que o consórcio em questão erigiu um verdadeiro monopólio sobre o acesso à informação no país, priorizando a difusão de um conteúdo construído em favor do governo peronista e de acordo com os moldes estipulados pela Subsecretaria de Informações e Imprensa. Além disso, o apoio financeiro estatal poderia até não se dar de modo explícito, mas os títulos que integravam a ALEA eram indiretamente beneficiados pela SSI, sobretudo no tocante à questão do papel jornal, o que impactava profundamente sua sustentabilidade editorial frente a

⁴⁶³ O editorial *Haynes Ltda.* editava entre as suas publicações de maior destaque: o diário ‘El Mundo’ e as revistas ‘Mundo Infantil’, ‘Mundo Atômico’, ‘Mundo Argentino’, ‘Mundo Deportivo’, ‘Mundo Peronista’, ‘Caras y Caretas’, ‘PBT’, ‘El Hogar’ e ‘Selecta’. No tocante à radiodifusão, o Editorial *Haynes Ltda.* era composto pelas emissoras radiais integradas à *Red Azul y Blanca* e, dentre as que se destacavam: ‘LR1 Radio El Mundo’, ‘LS10 Radio Libertad’, ‘LR6 Radio Mitre’ e ‘LR9 Radio Antártida’” (Arribá, 2005, p. 83, tradução nossa).

⁴⁶⁴ MERCADO, 2013, *op. cit.*, p. 173-174.

outras produções privadas totalmente independentes. Não é de se estranhar, portanto, que os benefícios vinham também acompanhados da fiscalização sobre aquilo que se publicava, o que minava as tentativas de inovação e excluía qualquer possibilidade de oposição.

Na passagem do primeiro para o segundo mandato de Perón, assim como Apold, Aloé sobrevive ao apagamento político de várias das figuras que estiveram junto ao presidente durante sua ascensão em meados dos anos 1940 e boa parte de seu primeiro mandato. As mesmas eleições que reelegem Perón em 1951 são as que elegem Aloé como governador da província de Buenos Aires, tendo assumido a função entre 1952 e 1955, quando é destituído pelo golpe militar.⁴⁶⁵

É também a partir do segundo mandato de Perón e da oficialização do Segundo Plano Quinquenal (SPQ) que percebemos um endurecimento das políticas culturais empreendidas pelo regime e uma intervenção estatal cada vez mais autoritária e doutrinária no âmbito dos meios de comunicação e do universo do espetáculo. Nesse sentido, tanto a SSI como as empresas de comunicação pertencentes à ALEA constituiriam instrumentos mediadores fundamentais para a execução do plano peronista no âmbito da cultura. Se durante o primeiro mandato, mais especificamente a partir de 1947, o governo peronista se preocupou com o avanço de seu controle sobre destacadas empresas de comunicação privadas do país, Perón inicia o seu segundo mandato tendo à disposição uma vasta e extensa rede midiática controlada direta e/ou indiretamente através de funcionários leais a seu governo. Ele passaria então, nesse momento, a normatizar e regularizar esse controle.

Nesse sentido, dentro da esquematização do SPQ e de acordo com os seus principais objetivos, a cultura é inserida na planificação da ação social a ser desempenhada pelo governo peronista no decorrer do segundo mandato. As questões culturais, esquematizadas e tratadas no quinto capítulo do documento oficial, deveriam responder a um mesmo objetivo fundamental: “[...] conformar uma cultura nacional, de conteúdo popular, humanista e cristão, inspirada nas expressões universais das culturas clássicas e modernas e da cultura tradicional argentina, desde que concordando com os princípios da doutrina nacional”.⁴⁶⁶

No projeto oficial de organização nacional da cultura, o Estado peronista se comprometia em patrocinar o desenvolvimento das atividades científicas, literárias e artísticas

⁴⁶⁵A atuação política de Aloé enquanto governador provincial, diferentemente de seu antecessor, seria caracterizada por uma obediência quase cega às diretrizes nacionais do regime e, sobretudo, pela minimização de sua figura em nome da exaltação de Perón e de Evita. Ou seja, enquanto governador da província de Buenos Aires, Aloé procurava não inovar muito em suas iniciativas e buscava associar todas as suas decisões e ações ao projeto político peronista, tendo seguido à risca a implantação das medidas estabelecidas oficialmente no Segundo Plano Quinquenal (1953) que deveriam orientar o novo mandato de Perón como presidente (Zylberman, 2007, p. 11-12).

⁴⁶⁶SECRETARIA DE INFORMACIONES, 2º **Plan Quinquenal**, Buenos Aires, 1953, p. 97, tradução nossa.

em todo o país contanto que elas cumprissem sua função social. Esse favorecimento se daria de duas formas: a) coordenação racional, pelo Ministério da Educação, de todas as repartições oficiais que realizassem tarefas culturais, fossem elas do Estado nacional, provinciais ou municipais; b) gestão adequada entre a ação oficial e as organizações privadas de ação cultural, sejam elas de caráter científico, literário ou artístico.

Outro tópico destacado na planificação cultural a ser cumprida no quinquênio entre 1953 e 1957 diz respeito à questão da difusão cultural. O governo peronista se comprometia a promover-la com o propósito de “por ao alcance do Povo todas as manifestações culturais em formas e oportunidades apropriadas às distintas regiões e audiências” além de buscar “despertar no Povo as vocações científicas, literárias e artísticas”, o que se daria através da promoção da “ação cultural nos centros de educação primária, média e superior” e de “atividades culturais nas organizações sindicais”, além da “criação de institutos regionais de cultura”.⁴⁶⁷ Nota-se que o comprometimento com a promoção do acesso de todos os argentinos às expressões culturais vem acompanhado da preocupação com o formato em que elas chegariam às pessoas, o que poderia apresentar variações geográficas e sociais.

Para cumprir com os objetivos fundamentais de difusão cultural estipulados, o plano também apresenta disposições específicas para a área das comunicações. No capítulo vinte e seis do documento são expostos os arranjos de uma planificação que, conduzida pelo Estado, pretendia-se integral e visava, através da extensão e do aprimoramento de seus serviços, orientar a comunicação argentina rumo ao cumprimento de sua função social: “consolidar a unidade social do Povo e melhorar o seu nível cultural”.⁴⁶⁸

Ou seja, o Estado detinha uma estrutura de propriedade dos meios extremamente extensa, o que conferia um amplo alcance nacional para a difusão das políticas, das conquistas e dos princípios do regime e, conseqüentemente, um poderio simbólico e político excepcional. Nessa conjuntura, Perón, Eva e a Doutrina Justicialista já se faziam presentes no cotidiano dos argentinos de diferentes regiões do país através das ondas do rádio, mas é apenas a partir do Segundo Plano Quinquenal e da legislação dele derivada que o serviço de radiofonia é nacionalizado, regularizado e normatizado de acordo com o discurso peronista oficial.

O texto oficial do SPQ publicado em janeiro de 1953 já previa o desenvolvimento de um serviço nacional de radiodifusão a ser conduzido pelo Estado e estendido a todo território argentino “como expressão da soberania do país, em nome da segurança e da defesa nacionais

⁴⁶⁷ SECRETARIA DE INFORMACIONES, 1953, *op. cit.*, p. 104-106, tradução nossa.

⁴⁶⁸ *Ibidem*, p. 400 – tradução nossa.

e a fim de elevar a cultura geral da população”.⁴⁶⁹ Mas é apenas em setembro do mesmo ano que o Senado argentino aprova a lei nº 14.241 a qual apresenta as mudanças na regulamentação do Serviço de Radiodifusão.

A lei da radiodifusão, como ficou conhecida, definia o serviço em questão como de interesse público e, conseqüentemente, de acordo com o Art. 40 da Constituição, pertencente ao Estado. No geral, a legislação delimitava que os serviços de radiofonia a serem prestados deveriam se basear fundamentalmente no princípio de subordinação dos interesses particulares ao interesse social, cultural, econômico e político da nação.⁴⁷⁰

Para além dos aspectos normativos no tocante ao conteúdo a ser vinculado, a lei também especificava a estruturação da radiofonia no país e o modo em que esta estava organizada. Excluindo-se o serviço oficial prestado pelo Estado, a exploração de estações de radiodifusão por particulares, sua instalação e seu funcionamento, dar-se-ia através de três redes (A, B e C) tecnicamente orgânicas, independentes entre si e capazes de cobrir todo o território nacional.⁴⁷¹ Em outubro de 1954, após a realização das concessões àqueles que solicitaram as licenças, a divisão se deu da seguinte forma:

A Rede “A” de rádio e uma permissão para instalação de um canal de televisão foram concedidas à “Empresa Editorial Haynes Limitada Sociedad Anónima”, a Rede “B” de rádio e o canal 7 à “A.P.T., Promotores Asociados de Teleradiodifusión Sociedad Anónima” (em formação), e a Rede “C” de rádio e uma permissão de televisão foram concedidas à “Sociedad Anónima La Razón, editorial, emisora, financiera y comercial”.⁴⁷²

Como já mencionado anteriormente, as empresas editoriais “Haynes Ltda.” e “La Razón” eram respectivamente dirigidas por Vicente Carlos Aloé e Ricardo Peralta Ramos, escolhas de confiança de Perón e seus funcionários. Ademais, a “A.P.T., Promotores Asociados de Teleradiodifusión Sociedad Anónima” era gerenciada pelo empresário Jorge Antonio, amigo do presidente. Mais uma vez, portanto, porém agora legalmente, os negócios privados ficavam

⁴⁶⁹ SECRETARIA DE INFORMACIONES, 1953, *op. cit.*, p. 400, tradução nossa.

⁴⁷⁰ ARGENTINA. Lei nº 14.241, de 18 de outubro de 1953. Torna o Serviço de Radiodifusão de interesse público. **Boletín Oficial**: Buenos Aires, n.17.509, 22 out. 1953.

⁴⁷¹ O chamado à licitação pública para exploração, instalação e funcionamento das três redes de radiodifusão por particulares foi realizado pelo Ministério das Comunicações através do Decreto nº 9.967 de 16 de junho de 1954 e aprovado pelo Decreto nº 17.959 de 22 de outubro do mesmo ano. De acordo com Sérgio Arribá (2005): “As três redes licitadas eram integradas com a mesma quantidade de emissoras: 24 estações de radiodifusão cada uma. Mas a sua composição se diferenciava da seguinte maneira: A rede ‘A’ tinha como cabeceira a ‘LR 6 Radio Mitre’ e possuía 5 estações na Capital Federal e 19 estações no interior do país. A rede ‘B’ tinha como cabeceira a ‘LR3 LRY Radio Belgrano’ e apresentava 5 estações na Capital Federal, 19 estações no interior do país e um canal de televisão na Capital Federal ‘L3 TV’ e finalmente a Rede ‘C’ tinha como cabeceira a ‘LR 4 Radio Splendid’ e possuía 4 estações na Capital Federal e 20 estações no interior do país” (p. 94-95, tradução nossa).

⁴⁷² ARRIBÁ, 2005, *op. cit.*, p. 96.

“em família”, definindo-se um sistema de radiodifusão praticamente paraestatal que, gerido por particulares próximos a Perón, direcionava e controlava as programações de acordo com os princípios e incentivos do governo.

3.3 Os meios: periodismo argentino na primeira metade do século XX

Criada em 1949 pela editora *Haynes*, a revista *Mundo Radial* pode ser pensada como um produto, um resultado direto, do programa cultural peronista das políticas dele derivadas por dois aspectos fundamentais: 1) Ao contrário de outras publicações do mesmo gênero, o semanário em questão emerge em um momento central do regime no qual, com a reforma constitucional, as ambições doutrinárias e a ideologia do movimento peronista alcançaram seu nível mais elaborado, além disso, é também em 1949 que a Subsecretaria de Informações e Imprensa (SSI) passa por um importante processo de reconfiguração e Raúl Apold, já responsável por grande parte das funções da instituição, assume oficialmente a sua direção; 2) Sua criação se dá em um momento no qual a empresa editorial “Haynes Ltda.” já havia passado a integrar o consórcio de meios de comunicação privados controlados pela fundação estatal ALEA e por funcionários simpáticos ao governo peronista, como Miguel Miranda e Carlos Vicente Aloé.

Portanto, o semanário constituía uma das peças da extensa e complexa cadeia de meios de comunicação de massa sob controle autoritário do governo peronista e que contribuiriam profundamente para a mediação entre o discurso populista nacional-popular do regime e os argentinos.

Nesse sentido, apesar de estar vinculada a uma empresa, devemos olhar para o seu projeto, os seus conteúdos e sua organização tendo em vista a influência e o controle que o peronismo, sobretudo a SSI, exercia sobre suas páginas, o que não necessariamente era externado de modo explícito através de propagandas políticas ou da difusão de discursos oficiais. Ao mesmo tempo, na qualidade de mediador, o semanário também precisava ser marcado por estratégias discursivas que permitissem as negociações com a cultura e o cotidiano das massas, recorrendo-se, para tal, a uma matriz cultural popular selecionada e adaptada ao meio em questão.

Para a análise da revista, adotamos como referencial metodológico as incontornáveis contribuições da historiadora Tania Regina de Luca (2008), grande referência para o estudo dos

periódicos enquanto fontes históricas. O primeiro passo a ser dado, portanto, consiste em uma breve localização temporal da publicação na história da imprensa argentina.⁴⁷³

O início do século XX argentino é marcado pelo crescimento significativo do consumo e da circulação de revistas tanto em volume de produção como também em variedade de títulos. É também nesse momento, sobretudo a partir nos anos 1910, que a Argentina é palco da emergência de revistas do tipo “magazine”, formato gráfico exitoso que desde 1890 já vinha apresentando resultados comerciais expressivos nos Estados Unidos. Essas revistas “massivas” ou “de interesse geral”, ou ainda, de “variedades”, vendidas a preços acessíveis, constituíam produções miscelâneas que, a partir da combinação entre textos e ilustrações, eram capazes de incluir de tudo um pouco.⁴⁷⁴

Na Argentina, quem dá o pontapé inicial nesse sentido é *Caras y Caretas*, publicada pela primeira vez em 1898 pela editora que levava o mesmo nome. Em 1904 a revista sofre um primeiro *boom* e em poucos meses já dividia o mercado nacional com outros dois títulos de mesmo formato: *PTB* e *El Hogar*, da editora *Haynes*. Tanto a assimilação como a massificação desse novo modelo gráfico alcançariam rapidamente níveis significativos no país, conseguindo angariar um amplo público consumidor a partir de características que diferenciavam os magazines de outras produções gráficas como os livros, os jornais diários e as revistas literárias.

Em se tratando dos periódicos “magazines” como *Caras y Caretas* e *El Hogar*, tais publicações atendiam a um tipo gráfico ainda mais específico dentro da gama de possibilidades que envolvem o formato revista. Apesar de também constituírem produções coletivas derivadas de um determinado grupo comprometido com o mesmo projeto editorial e inserido em determinados circuitos culturais, elas se diferenciam, por exemplo, das chamadas revistas culturais ou revistas literárias, como é o caso das argentinas *Nosotros* (1907), *Martín Fierro* (1924-1927), *Claridad* (1926-1941) e *Sur* (1931).⁴⁷⁵

No âmbito da imprensa, a inter-relação existente entre a edição e o consumo constitui um aspecto fundamental no estudo dos periódicos enquanto documentos históricos. Como já adiantado, o público das revistas massivas de variedades que ganham um impulso significativo

⁴⁷³ LUCA, Tânia Regina. A história dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2005, p. 111-153.

⁴⁷⁴ *Ibidem*, p. 121.

⁴⁷⁵ Essas revistas culturais procuravam discutir questões literárias, criações artísticas e assuntos científicos, não estando preocupadas em relatar os últimos acontecimentos ou modas, mas em possibilitar que as obras, opiniões e contribuições produzidas por seu grupo de colaboradores tivessem visibilidade no debate público a respeito das grandes questões nacionais e alcançassem um posicionamento privilegiado no interior das disputas de poder que integravam o campo intelectual do país. Publicações, portanto, que pretendiam ser lidas pelos escritores, intelectuais e artistas que compunham o seu próprio grupo editorial, fomentando debates internos, assim como pela intelectualidade “concorrente” nos campos da literatura, da arte e da cultura, alimentando discussões externas ao coletivo da revista (Rocca, 2007, p. 4-7).

no começo de século XX argentino era e precisava ser bastante amplo e diversificado. Essas publicações eram capazes de seduzir diferentes tipos de leitores a partir de seus conteúdos e de sua composição gráfica. Ademais, as revistas como um todo, mas principalmente os magazines, apresentavam “uma maior flexibilidade que os jornais para se adaptar rapidamente ao gosto dos consumidores, para adotar técnicas melhores em favor de uma maior definição nas impressões gráficas”, além de apresentarem “uma notável capacidade para experimentar múltiplas linguagens e estratégias comunicativas com o leitor, assim como uma diversidade de discursos de acordo com o público ao qual se dirige e o tema tratado”.⁴⁷⁶

Acompanhando e formatando as tendências de um mercado consumidor de bens culturais em ebulição no período que compreende as primeiras décadas do século XX, as revistas de variedades contribuía, desse modo, com a circularidade de conceitos, ideias, modos de vida e pontos de vista por entre um público massivo e diversificado. E é também no seu enredamento com as tramas envolvendo não apenas a indústria cultural, mas também uma conjuntura de modernização, estabilidade social e crescimento econômico que, já nas décadas de 1910 e 1920, esses periódicos apontariam para um processo gradativo de segmentação e especialização do mercado diante dos gostos específicos de seus leitores.⁴⁷⁷

O afunilamento dos gostos levaria ao surgimento de uma série de títulos dedicados especificamente às mulheres, às crianças, a um público masculino interessado nos esportes, àqueles que ansiavam por informações técnico-profissionalizantes, assim como aos entusiastas do mundo do espetáculo argentino. Para esses últimos as chamadas “revistas de espetáculo” ou “revistas de rádio” constituíam fontes riquíssimas que, sem abandonar os aspectos tipográficos dos magazines de variedades, buscavam difundir os últimos acontecimentos da música, do teatro, do cinema e da radiofonia no país contando com uma quantidade impressionante de gravuras, fotografias e desenhos que acompanhavam seus textos de divulgação e de opinião a respeito desse universo artístico.⁴⁷⁸ A década de 1930, em conformidade com o êxito da radiofonia e o seu deslocamento para o centro do sistema de meios de comunicação no país,

⁴⁷⁶ EUJANIAN, Alejandro C. **História de Revistas Argentinas (1900-1950):** La conquista del público. Buenos Aires: Asociación Argentina de Editores de Revistas, 1999, p. 95.

⁴⁷⁷ *Ibidem*, p. 127-128.

⁴⁷⁸ De acordo com Eujanian (1999, p. 131), a origem desse gênero de revista estava vinculada ao êxito que as apresentações teatrais, dentro do marco do circo crioulo, tinham alcançado entre os setores populares no final do século XIX. A consagração do teatro crioulo criaria um público interessado em consumir as íntegras dos textos representados, abrindo espaço no mercado para impressões baratas de baixa qualidade, com periodicidade semanal ou quinzenal, vendidas em todo o país.

constituiu um momento oportuno para a criação dos principais periódicos voltados especificamente para o campo do entretenimento.⁴⁷⁹

No geral, as revistas que compunham esse segmento editorial procuravam, através de suas páginas e estando cada uma ligada à sua respectiva cadeia radiofônica, informar o público a respeito dos horários e programações, avaliar os conteúdos e a qualidade daquilo que era transmitido, recomendar programas e/ou números especiais e, sobretudo, inteirar as pessoas acerca da vida profissional e pessoal dos artistas da música, do teatro e do cinema argentinos, assim como apresentar as últimas notícias e novidades desses circuitos culturais. Nesse sentido, as ondas do rádio constituíam o principal objeto desses periódicos, estando suas críticas, sugestões e avaliações associadas a esse universo e àqueles que nele participavam e circulavam.

Mas se o rádio e seus componentes constituíam o eixo central daquilo que se publicava, não necessariamente eram o único assunto ou tema tratado. Na verdade, como revistas de rádio, suas páginas possibilitavam a sobreposição simultânea de lançamentos musicais, novidades do cinema, opiniões artísticas, programações teatrais, propaganda política, notícias, variedades do cotidiano, anúncios publicitários e textos de opinião. E imagens, muitas imagens, em uma grande proporção por lauda e em diferentes formatos: desde fotografias e gravuras, coloridas ou não, até desenhos, caricaturas, etc. A carência do sentido visual nos programas radiais era totalmente suprida por esses periódicos especializados. Todavia, estes não podem ser pensados como um mero discurso complementar às outras mídias, ou um simples meio de apoio para difusão artística. Essas revistas desempenhavam um papel ativo e importante no jogo do *mainstream*⁴⁸⁰ argentino não apenas por seu alcance e popularidade, mas, sobretudo, por seu potencial pedagógico.

Os avanços tecnológicos no campo da radiofonia argentina a partir da década de 1920 também estiveram associados ao movimento da indústria no sentido de construção não apenas de um mercado para o seu consumo, mas também de criação dos próprios consumidores. Criar no sentido de educá-los técnica e culturalmente para a consumação de produtos culturais veiculados através das cadeias radiofônicas. Apresentar o mundo do rádio e suas possibilidades,

⁴⁷⁹Em 1933, de propriedade da Editora *Haynes* e editada por Emilio Karstulovic, surge *Sintonía*, meio gráfico que posteriormente incluiria em suas páginas as notícias da frequência da Rádio *El Mundo*, incorporada ao editorial em 1935. Em 1934 a revista *La Canción Moderna*, criada por Julio Korn, muda de nome e passa a carregar o título *Radiolandia*, sendo a publicação do gênero que alcançaria o maior sucesso em termos de tiragem, sobretudo na década de 1940. Mais ou menos no mesmo período e com claras intenções de competir com o crescente mercado de *Radiolandia*, imitando parcialmente o seu estilo e formato, Jaime Yankelevich cria *Antena*, a qual não consegue cumprir com seu objetivo original e na década de 1950 acaba sendo vendida a Korn que passa a se encarregar de sua edição. Em 1949, já em um contexto diferente da criação de suas antecessoras, surge *Mundo Radial*, também pelo editorial *Haynes*, porém quando este já se encontrava sob a propriedade e o controle do governo peronista.

⁴⁸⁰Por *mainstream* entende-se o espaço de circulação midiática da cultura de massa, onde a produção dos discursos e dos objetos culturais visa atender às demandas de consumo do maior número possível de pessoas.

ensinar como e o que consumir. Inicialmente a questão era de cunho instrumental, centrada no aparelho em si, para que o cidadão comum soubesse lidar com a nova tecnologia presente em sua casa. Buscava-se instruir a respeito de sua utilização, como resolver os possíveis problemas de sintonização que esses aparatos receptores poderiam apresentar e, em casos mais específicos, até mesmo ensinar aos mais aficionados os procedimentos para a sua montagem e desmontagem.⁴⁸¹

Nos anos 1930, ensinadas as técnicas e os códigos e na medida em que os aparelhos de rádio se faziam cada vez mais presentes no cotidiano dos argentinos como instrumento de entretenimento, a educação do ouvinte deixa, não totalmente, o enfoque técnico-operacional para se centrar na formação cultural desses consumidores. Não é estranho, portanto, que esse momento de virada coincida com o período de emergência, consolidação e popularização das revistas de entretenimento no país. Como pontua a historiadora e socióloga Andrea Matallana,

Na relação entre o meio e o ouvinte se articula uma dimensão importante referente à função da rádio como formadora de cultura e, nesse ponto, as revistas especializadas também cumpriram um papel central: outorgaram ao ouvinte uma espécie de guia do ‘bom gosto’, onde encontravam informações a respeito dos programas e os aspectos que deviam valorizar nessas transmissões. O problema já não consistia em como sintonizar uma determinada emissora, mas qual programa escutar e como fazê-lo.⁴⁸²

O que, como e porque ouvir. As revistas de rádio da década de 1930, enquanto guias do “bom gosto” dos argentinos, buscavam “elevar” a sua formação cultural através de sugestões, críticas, divulgações e comentários que instruísem e orientassem os seus consumidores pelos caminhos das frequências radiais e do universo do espetáculo como um todo. Isso em um contexto marcado pelas reiteradas críticas que a rádio recebia de certos artistas e intelectuais no sentido de ser considerada incapaz de realizar uma verdadeira obra de cultura diante da diversidade social de seus ouvintes no país.

Não apenas os programas de rádio, mas também as revistas especializadas associadas às emissoras, eram frequentemente acusados de corromper e vulgarizar, em nome do mercado e da indústria, uma cultura popular pensada como um artefato nacional que deveria ser preservado e difundido em sua pureza e integridade essencial. Um sintoma também presente no discurso de inadequação e distanciamento entre o popular e o massivo que orientava, por exemplo, grande parte dos debates e produções envolvendo intelectuais vinculados ao movimento do folclore argentino em formação nesse período.

⁴⁸¹ MATALLANA, 2017, *op. cit.*, p. 404-405.

⁴⁸² *Ibidem*, p. 116.

Nesse sentido, tanto as programações como os periódicos em questão estavam inseridos em um campo de disputas e negociações culturais para o estabelecimento de cânones nos distintos segmentos artísticos, com destaque especial para o âmbito da música nacional. Defendendo suas posições no tocante à radiofonia, justificando suas escolhas, selecionando e excluindo artistas e repertórios, as revistas de rádio também buscavam se posicionar e contribuir com o debate cultural de seu presente de circulação. Faziam isso mediante a adaptação de seus formatos e conteúdos às demandas de uma audiência massiva que, a partir dos anos 1930, tornava-se cada vez mais heterogênea em termos de capital cultural, econômico e social. Um público amplo, ao mesmo tempo leitor e ouvinte, que precisava ter seus gostos e sentidos educados e conquistados, missão habilmente desempenhada por esses periódicos.

Ao utilizarem de textos e ilustrações para se referir ao universo do rádio e, principalmente, da música e do teatro, as revistas de entretenimento estabeleciam um diálogo contínuo e simultâneo entre os campos da escrita, da oralidade e da visualidade, o que conferia a elas uma importante capacidade de comunicação com distintos segmentos da sociedade. Constituíam, portanto, produtos culturais únicos que conferiam, de certa forma, materialidade a algo tão etéreo quanto as transmissões radiais. Através desses periódicos especializados é possível compreender a organização das programações, a participação e a frequência de artistas nesses programas, a diversidade de expressões culturais veiculadas, as preferências de uma dada época, os projetos culturais empreendidos, os componentes conformadores de distintos circuitos artísticos, dentre outros aspectos importantes que o instrumento rádio por si só não pôde deixar registrado.

Essas produções gráficas também atuavam como espaços de constituição do chamado *Star System* argentino da época, no sentido de transformar os artistas que ganhavam fama por seus trabalhos e apresentações na rádio e no radioteatro em verdadeiras celebridades nacionais.⁴⁸³ Ao dar rostos às vozes ouvidas nos programas radiais, as revistas de espetáculo tornavam esses artistas ainda mais conhecidos e apreciados entre o público, abrindo portas para a popularização e a consolidação de carreiras dentro do sistema de meios, permitindo, inclusive, a ascensão desses nomes a papéis de destaque no cinema nacional, âmbito de consagração por excelência. Ademais, quando suas imagens apareciam nas páginas desses periódicos acompanhadas de notas que divulgavam e valorizavam não apenas o seu trabalho, mas também as suas vidas pessoais, tais figuras tornavam-se dignas de admiração e, por isso mesmo, exemplos a serem imitados.

⁴⁸³ LINDENBOIM, Federico. El peronismo en las revistas de espectáculos. **Jornadas de Jóvenes Investigadores**, VII, 2013, Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales, 2013, p. 6-7.

O fato de contribuírem profundamente com a construção do conjunto das chamadas estrelas do meio artístico argentino remete diretamente ao potencial pedagógico presente em seus textos, seu design editorial e sua organização tipográfica, dotando esses periódicos de uma capacidade mediadora fundamental para aqueles que pretenderam fazer política cultural de massa na Argentina, como é caso do peronismo.

No que segue, neste e no próximo capítulo, adentraremos nas páginas de um desses periódicos especializados no universo do rádio e do entretenimento que surgiu no auge do projeto político peronista e respondia diretamente a ele: a revista *Mundo Radial* (1949-1957). A análise detida do semanário em seus aspectos textuais e tipográficos nos permitirá compreender como a pré-dica nacional-popular do peronismo se fazia presente de distintas formas na revista, com destaque para a apropriação e a mobilização específicas da cultura popular argentina através de procedimentos de adaptação do folclore nacional ao meio urbano-massivo.⁴⁸⁴

3.4 As revistas de rádio e a formação do *Star system* nacional

A publicação do primeiro número do semanário *Mundo Radial* data de 3 de junho de 1949, três meses após a conclusão do processo de reforma da constituinte que levaria à outorga da chamada “Constituição de Perón” em março do mesmo ano. A revista emerge, portanto, em um momento no qual o movimento peronista alcança o seu auge político com a oficialização legal dos princípios constitutivos da Doutrina Justicialista. Nesse período, ela passaria a integrar o conjunto de periódicos que, pertencentes ao editorial *Haynes* e ligados ao diário *El Mundo*, levavam o termo “Mundo” em seus títulos, como é o caso de *Mundo Argentino*, *Mundo Peronista*, *Mundo Deportivo*, etc.

O periódico aqui analisado não pode ser classificado como uma publicação de caráter oficial, o que confere a ele um certo grau de independência mesmo estando sob controle da máquina de governo peronista. Todavia, como veremos, *Mundo Radial* teria contribuído profundamente com a propaganda político-cultural do regime, sobretudo, como pontua Mónica Berman, ao sempre priorizar e deixar transparecer em seus números o seu “interesse político pelas questões artísticas” do país.⁴⁸⁵

⁴⁸⁴A análise se centrará, sobretudo, nos números publicados no decorrer dos dois primários anos da revista, ou seja, entre 1949 e 1950, aos quais tivemos acesso através do arquivo pessoal da Profa. Dra. Tânia da Costa Garcia.

⁴⁸⁵BERMAN, Mónica. Un Mundo Radial con alma de revista. In: PANELLA, Claudio; KORN, Guillermo (orgs.). **Ideas y debates para la Nueva Argentina: Revistas culturales y política del peronismo (1946-1955)**. Ed. 1. La Plata: Universidade Nacional de La Plata. Faculdade de Periodismo y Comunicación Social, 2016, p. 329, tradução nossa.

Vale lembrar, também, como já mencionado anteriormente no capítulo, que *Mundo Radial* constitui um produto cultural criado e veiculado por uma empresa de caráter privado comprada pelo consórcio editorial fundado pelo governo peronista: o grupo ALEA, dirigido por Carlos Vicente Aloé, braço direito do presidente. Desse modo, não podemos deixar de levar em conta que suas páginas buscavam ao máximo não se desviar das exigências e orientações do projeto político-cultural do governo, principalmente diante da atuação censitária e persecutória da Subsecretaria de Informações e Imprensa (SSI) que passa a ser oficialmente comandada por Raúl Apold após a reestruturação do organismo também em 1949.

Como seu próprio nome indica, *Mundo Radial* pode ser classificada como uma das típicas revistas de rádio que circulavam na Argentina dos anos 1930 e 1940, como *Radiolandia*, *Antena* e, em especial, *Sintonía*, esta última também editorada pela empresa *Haynes* e, portanto, associada ao consórcio ALEA de meios de comunicação.

Essas revistas especializadas nos assuntos e notícias do campo do entretenimento nacional constituíam espaços privilegiados de mediação entre a política, a cultura e as massas durante o regime peronista. Assim como o rádio e ostensivamente dialogando com ele, esses periódicos conseguiam adentrar na intimidade dos lares das famílias argentinas e acompanhar o cotidiano dos trabalhadores de perto. Proporcionavam, nesse sentido, uma forma de consumo de entretenimento diferente da do teatro e do cinema, por exemplo, porque não exigiam que os leitores-ouvintes⁴⁸⁶ saíssem de suas casas ou de seus locais de trabalho e se deslocassem aos espaços físicos destinados a essas expressões culturais.

O rádio e as revistas traziam as radionovelas, as apresentações musicais, informações sobre os últimos filmes e discos lançados, curiosidades sobre a vida dos artistas, transmissões de partidas de futebol, dentre outros produtos do universo comum do espetáculo para a vivência particular dos argentinos. Constituíam, portanto, meios capazes de tornar difusas as demarcações existentes entre os espaços público e privado, um potencial reconhecido, valorizado e explorado pelo peronismo como estratégia para ampliar a sua base social através da mobilização de distintos setores, sobretudo os segmentos populares até então marginalizados pelo sistema político argentino.⁴⁸⁷

⁴⁸⁶ A denominação será utilizada no decorrer deste e do próximo capítulo como referência aos consumidores das chamadas revistas de rádio (ou revistas de entretenimento), gênero periodista que, ao abordar majoritariamente conteúdos vinculados aos universos da música e da radiofonia, como programações radiais e lançamentos de discos, fomenta e orienta naqueles que o consomem não apenas o ato de ler, mas também o de ouvir.

⁴⁸⁷ PLOTKIN, Mariano Bem. **Mañana es San perón: Propaganda, Rituales Políticos y Educación en el Régimen Peronista (1946-1955)**. Buenos Aires: EDUNTREF, 2007, p. 16.

Mas o monopólio peronista sobre os meios e, conseqüentemente, sobre o espaço simbólico argentino, não pode ser pensado apenas através da chave do controle e do incentivo ao desenvolvimento verticalizados desses instrumentos de comunicação, visto que a cultura midiática em si – sua lógica de funcionamento, sua linguagem, seus formatos, seus circuitos e seus componentes – também serviria de fonte e referencial para a elaboração de uma retórica e uma estética populistas próprias do peronismo. Para alcançar o seu objetivo de construção de uma identidade nacional-popular comum a todo povo argentino, o peronismo precisou, através da recriação e da ressignificação constantes das fontes de legitimidade do regime vigente, fundar um poderoso imaginário político e, acima de tudo, consolidar um sistema eficiente de intercâmbio simbólico entre a figura do presidente e as massas.

Era preciso, portanto, gerar a impressão de existência de um consenso – de uma unanimidade – ao redor do governo de Perón, e é nesse ponto que o poder recorre às culturas midiática e massiva para a elaboração de uma verdadeira liturgia política capaz de ritualizar, formalizar e “peronizar” os símbolos, as comemorações e as efemérides nacionais, assim como o próprio cotidiano dos cidadãos. De acordo com Capelato (2009), com suas devidas adaptações e especificidades, esse constitui um dos aspectos que revelam a inspiração peronista nos governos nazifascistas europeus, sobretudo no que tange às suas estruturas de comunicação e propaganda.⁴⁸⁸ E em se tratando de um projeto litúrgico, as imagens ganham uma relevância e um potencial vitais, sobretudo na construção simbólica dos ícones a serem observados, glorificados e imitados, com destaque fundamental para o casal presidencial.⁴⁸⁹

Ao se levar em conta os modos possíveis de associação entre os campos da política e do entretenimento massivo durante o Primeiro Peronismo, a primeira dama Eva Duarte Perón se destaca pelo pioneirismo nesse aspecto, desempenhando uma função central já no durante o governo militar instaurado em 1943. O crescimento de sua carreira como atriz de cinema, teatro e radioteatro, além de sua inserção no estrelato nacional, estiveram intimamente relacionados ao papel político que a artista desempenhava junto às iniciativas do regime militar no âmbito do entretenimento, expressando publicamente seus vínculos com o governo e se tornando uma referência simbólica do mesmo. Ao mesmo tempo, sobretudo a partir de suas participações em audições radiais, Eva também conseguiria estabelecer vínculos iniciais com o movimento popular argentino.⁴⁹⁰

⁴⁸⁸ CAPELATO, 2009, *op. cit.*, p. 74-75.

⁴⁸⁹ PLOTKIN, 2007, *op. cit.*, p. 84-85.

⁴⁹⁰ FLORES, Florencia Calzon. Eva Perón y Fanny Navarro: peronismo, política y estrellato. **Prácticas de Oficio: Investigación y reflexión en Ciencias Sociales** v. 1, n. 30, jan-jun. 2023, p. 40-44.

Como uma das primeiras “estrelas militantes” a aparecer no meio artístico argentino, Eva já demonstrava interesse por assuntos político-gremiais e uma proximidade com militares do governo antes mesmo de se envolver com Perón. Em agosto de 1943, a atriz foi sócia fundadora da Associação Radial Argentina (ARA), iniciativa da Secretaria do Trabalho e Previdência (STP), constituindo um sindicato para os trabalhadores da radiofonia intimamente associado às esferas estatais. Já em 1944, ocorrido o encontro entre Eva e o general Perón, a ARA foi reconhecida pela STP como o único organismo que poderia representar os artistas da rádio no país, além da presidência da Associação ter sido concedida à atriz.⁴⁹¹ No mesmo ano, sua atuação artística no meio também a levaria a assumir uma posição frente à Associação Gente de Radioteatro.

Com a consolidação do peronismo, a então primeira-dama teria sua condição de figura pública com capacidade de se mover simultaneamente por entre os setores artístico e político reconhecida por Apold, o qual, desde o início do primeiro mandato de Perón, já demonstrava interesse em transformar Eva em um dos principais símbolos do movimento peronista.⁴⁹² Isso se tornaria realidade a partir de dois marcos importantes para a consolidação das ações que Eva vinha empreendendo em favor dos direitos civis, do trabalho e das mulheres: 1) Em 1947 é promulgada a Lei 13.010, conhecida como *Ley Evita*, a qual estabelecia o sufrágio feminino no país e reconhecia a igualdade de direitos políticos entre homens e mulheres; 2) Em 1948, Eva cria a Fundação Eva Perón, instituição de assistência social que atuava junto ao Estado peronista, promovendo importantes avanços na área da saúde e da educação dos argentinos.

A partir de então, e com amparo fundamental da propaganda oficial, constrói-se uma profunda identificação entre a figura de Eva e o povo peronista, a qual passa a ser vista como a grande responsável por individualizar as demandas populares, a partir do contato íntimo estabelecido com esses setores, e por tomar a frente da ajuda social complementar às ações realizadas pelo governo de Perón. Nesse sentido, no imaginário peronista, Eva se tornaria a voz das massas, conferindo uma imagem mais delicada e familiar à política nacional a partir de sua figura feminina associada à garantia do bem-estar da população.⁴⁹³

Sua origem popular e sua escolha por continuar fazendo parte do povo, a qual fazia questão de reforçar em suas falas públicas, possibilitavam tanto a geração de identificações com as massas trabalhadoras como a consolidação de sua posição enquanto mediadora entre os

⁴⁹¹ LINDENBOIM, Federico Mario. La disputa por la radio. Gobierno, gremios y espectáculo en los inicios del peronismo (1943-1946). *Trama de la Comunicación*, v. 24, n. 2, jul-dic 2020, p. 19-20.

⁴⁹² MERCADO, 2013, *op. cit.*, p. 140-141.

⁴⁹³ SORIA, 2010, *op. cit.*, p. 47-48.

“descamisados” e o líder. Dessa maneira, as narrativas de seus discursos pautavam-se, sobretudo, na evocação de sua lealdade à unidade entre o povo, a pátria e Perón.⁴⁹⁴

Após a sua morte em 1952, a figura e a trajetória de Eva, que já constituíam símbolos do peronismo, passariam por um gradativo processo de canonização responsável por incuti-las profundamente no imaginário e na memória dos argentinos. Nessa conjuntura, apesar de Apold buscar deliberadamente apagar as referências ao seu passado de atriz anterior a Perón em nome da construção de seu ícone, a atuação artística e política de Eva antes e depois de se tornar a primeira dama da Argentina consiste num importante exemplo dos múltiplos tipos de relações estabelecidas entre agentes do campo do entretenimento e do poder no país, sobretudo durante os anos peronistas.

Desse modo, as revistas de rádio adquirem uma função importante para o peronismo na medida em que apresentavam a capacidade de construir e difundir os astros e as estrelas do espetáculo argentino. Sua estrutura tipográfica derivada dos magazines de variedades do início do século era caracteristicamente marcada por uma enorme quantidade de imagens, fotografias, desenhos e gravuras geralmente acompanhadas de notas, comentários ou até artigos que de alguma forma conduziam a compreensão e a interpretação do que estava sendo ilustrado. Ilustrações que não apenas por si só, mas inseridas em toda uma organização estrutural conscientemente pensada pelos editores, permitiam educar o olhar. A pedagogia dos gostos e sentidos empreendida por essas publicações impressas ligadas às cadeias de rádio da época não se restringia apenas a o que, porque e como ouvir, estendendo-se também à preocupação de tornar símbolos, pessoas, objetos e paisagens familiares e, com o tempo, agradáveis aos olhos dos argentinos como um todo.

Suas capas, por exemplo, geralmente traziam fotografias coloridas e em boa qualidade de alguma figura em ascensão ou já consolidada no meio da música, do teatro ou do cinema nacional, chegando inclusive a conferir ao periódico um valor de item colecionável e decorativo presente nos lares argentinos. Ademais, no decorrer das páginas, o processo de construção simbólica do astro ou da estrela não se dava apenas através de divulgação ou de críticas positivas ao seu trabalho e à sua pessoa profissional, mas também e principalmente, por meio do compartilhamento de suas vidas “íntimas”, a fim de torná-los figuras mais acessíveis, gerando identificações e, portanto, facilitando a sua apreciação pelo público.⁴⁹⁵

Diante do exposto, todas essas negociações e associações estabelecidas entre o peronismo e os meios de comunicação, entre a política e a cultura, entre o *star system* e as

⁴⁹⁴ SVAMPA, 2006, *op. cit.*, p. 306-311.

⁴⁹⁵ LINDENBOIM, 2013, *op. cit.*, p. 6.

instituições estatais, auxiliam-nos a compreender por diversos motivos a criação de mais uma revista de rádio ligada (in) diretamente ao governo peronista. A centralidade que o rádio assume no sistema de meios do país no decorrer da década de 1940 – acompanhado da presença cada vez maior de revistas especializadas nesse universo e no mundo do espetáculo como um todo – e, sobretudo, o espaço que ele ocupa nas políticas culturais e propagandísticas empreendidas durante os dois primeiros mandatos de Perón na presidência justificam o surgimento da necessidade da editora *Haynes*, parte integrante do grupo estatal ALEA, em criar mais um título do gênero a fim de acompanhar as tendências do mercado nacional, aumentar a sua competitividade frente a outros grandes nomes do meio periodista e, ao mesmo tempo, ampliar as possibilidades materiais de atendimento ao projeto cultural populista do governo.⁴⁹⁶

Todos os aspectos acima mencionados, somados às análises documentais que se seguirão, levam-nos a olhar para a revista *Mundo Radial* como um meio de comunicação voltado predominantemente ao desempenho do processo de mediação entre o discurso nacional-popular do peronismo e as massas. Como um produto político-cultural associado à máquina de governo, o semanário procurava estabelecer as negociações e as adaptações consideradas necessárias, tanto da estética como da pré-dica peronistas, com relação a um público leitor-ouvinte ao mesmo tempo amplo – por se tratar de uma publicação massiva – e específico – ao estar formatado de acordo com um gênero periodista que procura atender aos interesses e curiosidades de alguns grupos específicos, no caso, artistas, editores, radialistas, apreciadores do universo do espetáculo, etc.

De acordo com Lindenboim (2013), ao contrário das propagandas oficiais veiculadas pelo governo peronista através de outros meios⁴⁹⁷, nas revistas de entretenimento, o povo –

⁴⁹⁶ Outra questão que pode ser levantada para explicar em partes o que teria levado à criação de *Mundo Radial* pelo editorial *Haynes* diz respeito ao aspecto da periodicidade. *Sintonía*, a revista de rádio da empresa, constituía-se como uma publicação mensal, enquanto suas principais concorrentes, *Radiolandia* e *Antena*, eram revistas semanais. E então, em 1949, passa a circular o semanário *Mundo Radial* publicado pela editora. Nesse sentido, dois pontos podem ser destacados: 1) A partir das relações recíprocas que a cultura estabelece com as novas tecnologias desenvolvidas na Argentina na primeira metade do século XX, o universo do espetáculo adquire um ritmo cada vez mais acelerado de lançamentos, estreias, programações e eventos, ou seja, uma quantidade imensa de informações e novidades que rapidamente, no intervalo de um mês por exemplo, poderiam ficar desatualizadas e desinteressantes; 2) Com um número mensal apenas, talvez *Sintonía* não estivesse conseguindo bater de frente com o ritmo mais ligeiro e, conseqüentemente, com as notícias mais inteiradas das outras duas grandes publicações do gênero e a criação de *Mundo Radial* tenha sido, nesse sentido, uma tentativa da editora de se adaptar a essas dinâmicas e às preferências dos consumidores.

⁴⁹⁷ Como exemplo, podemos mencionar as duas obras de difusão publicadas oficialmente pela Subsecretaria de Informação e Imprensa no ano de 1950 em comemoração ao centenário da morte de San Martín analisadas por Claudia Soria (2010). Nos dois livros lançados, “Argentina en Marcha” e “La nación argentina: justa, libre, soberana”, as figuras do presidente e da primeira dama são exaltadas e aproximadas do cotidiano dos argentinos, todavia, através de uma impressão marcada por múltiplas fotografias, o casal presidencial divide o espaço nas páginas dessas publicações com as figuras dos trabalhadores, os quais apareciam realizando suas respectivas atividades.

considerado como o grande alvo e protagonista das conquistas do regime –, não se fazia presente. O autor argumenta que, justamente devido à intenção primordial dessas publicações em criar e conformar o *star system* argentino através da veiculação excessiva de fotografias de artistas de várias áreas, não se reservava nenhum espaço para a gente comum e ordinária.⁴⁹⁸ Mas como o próprio também considera em sua argumentação, a atratividade popular dessas publicações não residiria obrigatoriamente na representação imagética do povo em suas páginas.

Como defende Jesús Martín-Barbero (1997), a cultura popular e a cultura massiva não são opostas ou exteriores entre si. Além disso, aquela teria encontrado diferentes maneiras de sobreviver e de se expressar através desta com o avanço da modernidade. Em outras palavras, o povo não precisava aparecer visualmente nas páginas desses periódicos para que neles se reconhecesse e se sentisse representado e contemplado. Estudar o popular também é levar em conta tudo aquilo que esses setores subalternos consomem, o que é produzido os tomando como referência e o que procura dialogar com o seu cotidiano e as suas vidas.⁴⁹⁹

É isso o que será demonstrado neste e no próximo capítulo a partir da análise de *Mundo Radial*, um produto popular e massivo, ao mesmo tempo político e cultural.

3.5 O consumo enquanto reconhecimento e pertencimento

Durante o seu primeiro ano de publicação, os números do semanário *Mundo Radial* saíam todas as sextas-feiras, uma escolha interessante, para não dizer estratégica, em se tratando de uma revista de rádio voltada fundamentalmente à divulgação das novidades e das possibilidades no campo do entretenimento, sobretudo na cidade de Buenos Aires, seu principal núcleo de circulação. O periódico pode ter atuado, nesse sentido, como uma espécie de prenúncio orientador das atividades a serem realizadas nos fins de semana por muitos argentinos, ou a própria leitura do mesmo ter servido de ocupação e distração durante o tempo livre desses trabalhadores.⁵⁰⁰

⁴⁹⁸ LINDENBOIM, 2013, *op. cit.*, p. 17.

⁴⁹⁹ MARTÍN-BARBERO, 1987, *op. cit.*, p. 61-62.

⁵⁰⁰ “Durante os anos das duas primeiras presidências de Juan D. Perón (1946 – 1955), e no âmbito do processo denominado ‘democratização do bem-estar’, a questão relacionada com o acesso ao ócio e ao tempo livre foi ocupando um espaço cada vez mais proeminente. Assim, a prática de tirar férias foi promovida por meio de políticas públicas acompanhadas de iniciativas da sociedade civil. Nesse período, o Estado, ao mesmo tempo em que retomou tendências desencadeadas em períodos anteriores, abriu canais que permitiram a inclinação das classes média baixa e trabalhadora para o consumo de diversas atividades recreativas” (Pastoriza; Pedetta, 2007, p. 1, tradução nossa).

A periodicidade constitui uma escolha importante dentro do projeto político-cultural de uma revista popular e massiva não apenas no tocante ao impacto que as informações e notícias veiculadas tem no cotidiano dos consumidores, mas também no sentido de ser resultante de uma organização que, baseando-se nos hábitos e nas necessidades de consumo, assim como nas possibilidades de leitura, também leva em conta o modo como a temporalidade está fragmentada entre as classes populares. No caso de *Mundo Radial*, que passa a circular em uma Argentina profundamente marcada pelos efeitos do processo de industrialização, trata-se de um tempo muito pautado pelo ritmo e pela divisão do trabalho desses setores: uma publicação semanal como o intervalo de descanso dos trabalhadores.⁵⁰¹

Antes de descrevermos a revista em seus aspectos tipográficos e discursivos, cabe ressaltar que, como aponta Bérman, a característica mais permanente e duradoura de *Mundo Radial* com o passar dos anos foi, paradoxalmente, a sua mutabilidade:

O desenho se modifica em mais de uma ocasião, mudam os colaboradores, as seções desaparecem, mudam, reaparecem com transformações ou declinam definitivamente. As reportagens são trabalhadas de outra maneira, os enunciados se constituem de modo diverso, propõe-se diferentes classes de fotografias, modifica-se o modo de incluir a publicidade (que aumenta notavelmente no decorrer dos números). [...] Altera-se, inclusive, o tamanho da revista: começou com uma medida de 32 cm e logo se transformou em uma de 26 cm aproximadamente.⁵⁰²

Exacerbando uma característica típica das revistas massivas da época, o semanário do editorial *Haynes* apresentava uma grande flexibilidade quando o assunto era atender às demandas não apenas de seus leitores-ouvintes assíduos, mas também de consumidores em potencial. A seguir, temos a imagem da capa do primeiro número de *Mundo Radial*, publicado em 3 de junho de 1949, trazendo uma ilustração colorida de um dos grandes nomes do teatro e do cinema argentinos da época, a atriz Fanny Navarro (1920-1971):

Figura 2 – *Mundo Radial*, Buenos Aires, nº 1, 3 jun. 1949, capa.

⁵⁰¹ No caso de *Mundo Radial*, a organização do mercado periodista argentino da época também pode ter influenciado bastante na disposição de sua periodicidade semanal, sobretudo no tocante às outras duas grandes revistas do gênero publicadas por editoras concorrentes. A prestigiada *Radiolandia* também saía nos fins de semana, mas aos sábados, o que estrategicamente falando conferia a *Mundo Radial* e aos seus conteúdos, publicados às sextas, um maior teor de novidade, além não coincidir com os lançamentos do já consolidado periódico de Julio Korn, de modo a não comprometer as suas vendas. A publicação dos números do semanário da editora *Haynes* também não coincidia com as impressões de *Antena*, a qual inicialmente circulava às quintas-feiras, mas depois, no período concomitante à *Mundo Radial*, passa a ser emitida todas as terças-feiras. A partir de seu segundo ano (1950), *Mundo Radial* passaria a ser publicada às quintas-feiras, aspecto que se mantém até sua derrocada em 1957.

⁵⁰² BERMAN, 2016, *op. cit.*, p. 309.



Fonte: Arquivo pessoal da Profa. Dra. Tânia da Costa Garcia.

No tocante aos impressos periódicos no geral, a capa apresenta um peso importante, visto que, muitas vezes, ela atua como o principal fomentador do consumo dessas publicações, constituindo o rosto da revista, o que primeiro chega ao olhar do leitor. Se as revistas de rádio auxiliavam diretamente no impulso e na ascensão de nomes e carreiras no meio artístico argentino, estampar uma de suas capas já indicava o *status* e o tamanho da popularidade do (a) artista.

No caso da capa do número inaugural de *Mundo Radial*, a nitidez das cores e a qualidade da impressão chamam a atenção, características que se manteriam nas próximas edições. Em suas *portadas*, muito semelhantes às de outras revistas de rádio do período, o semanário procurava manter um certo padrão no tocante às imagens veiculadas, sendo estas sempre coloridas e, em sua grande maioria, de atrizes do teatro e do cinema nacionais posando sozinhas, enquadradas da cintura para cima, como num retrato. Apesar das capas da revista sofrerem algumas modificações no decorrer das publicações, podemos considerar determinadas características como recorrentes. São elas: 1) o título da revista em destaque, mas sem ofuscar a fotografia; 2) a localização temporal do volume na cadeia de editoração (ano, número e data de publicação); 3) o nome completo do (a) artista fotografado (a); 4) o preço.

A informação do preço do semanário suscita algumas reflexões a respeito dos custos de produção e de quem conseguia ter acesso a esse produto cultural no período. Enquanto publicação editorada pela empresa *Haynes*, associada ao consórcio estatal ALEA, *Mundo Radial* muito provavelmente fazia parte do conjunto dos periódicos nacionais que eram favorecidos pelo governo peronista no tocante ao financiamento para a aquisição de papel jornal e para a impressão das publicações. Isso obviamente impactava no preço final da revista, possibilitando que ela adentrasse no mercado periodista argentino com uma maior competitividade. Nesse sentido, *Mundo Radial* passa a circular em 1949 custando quarenta centavos, exatamente o mesmo preço em que eram comercializados, na época, os números das já consagradas *Radiolandia* e *Antena*, fundadas mais de dez anos antes.⁵⁰³

Um preço, portanto, compatível com os valores do mercado editorial e que, na conjuntura socioeconômica em que a Argentina se encontrava desde o início do primeiro mandato de Perón, era acessível aos mais variados setores sociais. Para que as massas pudessem se reconhecer e se sensibilizar a partir da propaganda política e da produção cultural organizada e difundida oficialmente, era necessário que tivessem acesso ao âmbito da cultura, sobretudo no meio urbano portenho, onde os espaços e as instituições culturais estiveram por muito tempo restritos às classes média e alta.

Nesse ponto, um aspecto central do projeto cultural peronista foi a formação de novos espectadores/consumidores a partir da promoção do acesso dos trabalhadores e de suas famílias ao mundo do entretenimento e ao consumo cultural, espaços antes considerados como patrimônio exclusivo da “alta” cultura.⁵⁰⁴ A tabela a seguir ilustra a dinâmica de aumento dos salários nominal e real dos argentinos em relação ao custo de vida durante os anos peronistas:

Tabela 1 – Índice de salários industriais e custo de vida (base 1945 = 100).

Ano	Índice de salário industrial nominal	Índice anual móvel dos salários industriais	Custo de vida	Índice de salários reais
1945	100,0	114,5	100,0	100,0
1946	124,5	124,5	117,1	106,3
1947	176,9	142,0	131,4	134,6
1948	247,6	139,9	148,5	166,7
1949	340,4	137,4	197,1	172,7
1950	408,7	120,0	245,7	166,3
1951	519,0	126,9	337,1	153,9
1952	638,8	123,0	465,7	137,2
1953	715,4	112,0	485,7	147,4

⁵⁰³ FLORES, Florencia Calzón. Hacia una reconstrucción de las revistas del espectáculo: el caso de Radiolancia en los cuarenta y cincuenta. *Temas de historia argentina y americana*, n. 20, 2012, p. 44-45.

⁵⁰⁴ LEONARDI, 2010, *op. cit.*, p. 69-71.

1954	794,4	110,9	502,9	157,9
1955	682,5	111,0	565,7	156,0

Fonte: VILLARRUEL, Jose Cesar, 1988 *apud* RAPOPORT, 2003, p. 406, tradução nossa.⁵⁰⁵

Os dados nos auxiliam a entrever o impacto mínimo que o consumo de um periódico semanal massivo como *Mundo Radial*, vendido ao preço de quarenta centavos, teria na vida dos trabalhadores argentinos. Mensalmente, o custo para o leitor-ouvinte da revista seria de \$1,60.⁵⁰⁶ Porém, mais relevante que a comparação desses valores com os salários e com o custo de vida dos argentinos é a sua localização no rol de opções ofertadas para o entretenimento dos trabalhadores nesse período. O quadro a seguir mostra a relação dos preços das entradas para espetáculos públicos na capital Buenos Aires entre 1943 e 1953:

Tabela 2 – Valor médio das entradas para espetáculos públicos na Capital Federal em pesos m\$n. O futebol é profissional e da primeira divisão.

Ano	Teatro	Cinema	Hipódromo	Futebol	Boxe
1943	2,08	0,86	3,60	1,10	1,54
1945	2,50	0,95	3,68	1,18	1,81
1947	3,82	1,39	3,89	1,56	2,71
1949	5,73	2,02	5,86	2,53	4,82
1951	12,08	2,97	6,70	4,22	12,74
1953	13,62	3,40	7,53	7,66	15,06

Fonte: RAMACCIOTTI; VALOBRA, 2004, p. 131, tradução nossa.

De acordo com as informações apresentadas, na Buenos Aires de 1949, adquirir um número publicado pela revista *Mundo Radial* constituía uma forma de entretenimento significativamente mais barata do que frequentar o hipódromo, assistir a um filme ou uma peça de teatro, acompanhar uma partida de futebol ou uma luta de boxe. Durante o contexto de aumento vertiginoso dos preços dos ingressos para espetáculos públicos apresentados na tabela a partir de 1949, era possível encontrar números da revista publicados em 1951 com o valor atualizado de 50 centavos e, em 1953, o semanário passaria a custar \$1,50.

Essa alta nos valores, a qual também atingiria *Radiolandia* e *Antena*, coincide com a crise econômica enfrentada pelo país na passagem do primeiro para o segundo mandato de Perón, marcada pela queda dos salários reais (tabela 1), pelo aumento da inflação e pela deterioração do nível de vida dos argentinos. Todavia, em comparação com as outras opções de

⁵⁰⁵ RAPOPORT, Mario. **Historia economica, politica y social de la Argentina (1880-2000)**. Ed. 2. Buenos Aires: Ediciones Macchi, 2003.

⁵⁰⁶ Ademais, para os consumidores mais assíduos, entusiastas do universo do espetáculo, oferecia-se também a possibilidade de assinatura anual (32 números) por \$20,80 e semestral (26 números) por \$10,40.

entretenimento, consumir *Mundo Radial*, ou alguma das outras revistas de rádio da época, continuava sendo uma opção muito mais barata e acessível.

Porém, enquanto meio massivo atrelado à máquina pública de comunicação e propaganda política, *Mundo Radial* não visava restringir as suas páginas, o seu discurso e a sua narrativa tipográfica apenas à contemplação de um público-alvo formado majoritariamente pelos setores populares urbanos. Era preciso ampliar o alcance, fomentar identificações e estabelecer consensos sociais para conseguir atender, ao mesmo tempo, a demandas mercadológicas, políticas e artísticas. Isso fica claro quando analisamos os anúncios publicitários presentes nos números do semanário, presença esta que aumenta progressivamente com o passar dos anos, o que é um forte indicador da popularidade e do sucesso de tiragem que a revista estava alcançando, tornando-se cada vez mais visada pelos anunciantes.

Ao examinarmos essas propagandas nas páginas de *Mundo Radial*, identificando o que se vendia e a quem se pretendia vender, percebemos a predominância de produtos e serviços de alto custo que, muito provavelmente, apesar do crescimento do poder de compra dos trabalhadores, não faziam parte da vivência das classes populares na época. Na verdade, esses anúncios procuravam atrair e atender a um público formado pelos setores médio e alto da sociedade argentina, leitores aparentemente frequentes diante da presença cada vez maior – em quantidade e em espaço ocupado por lauda – desses anunciantes ao longo do tempo de publicação da revista.

Dentre aquilo que era ofertado, é possível encontrar anúncios de cirurgias plásticas, propagandas de ateliês de moda e até mesmo divulgação de exposições de móveis decorativos disponíveis para compra. Tal característica apenas reforça o caráter massivo de *Mundo Radial* enquanto revista de rádio acessível que procurava alcançar e contemplar um público leitor-ouvinte o mais heterogêneo possível. Ademais, olhar para as propagandas presentes nos periódicos nos proporciona indícios a respeito de quem consumia esses impressos ou, em outras palavras, a que perfil de consumidor se pretendia vender aquilo que estava sendo divulgado. No caso de *Mundo Radial*, percebe-se uma presença esmagadora de anúncios voltados à mulher argentina, com produtos e serviços associados à função tipicamente atribuída à figura feminina no período, ou seja, ligados à organização do lar, ao universo da maternidade e aos cuidados com a beleza.

Durante a primeira metade do século XX, marcada tanto pela constituição de um mercado massivo na Argentina como por seu posterior processo de segmentação, a figura feminina, a partir do lugar social de mãe, esposa e dona de casa, tornou-se um importante agente econômico no tocante às atividades comerciais associadas à vida cotidiana. Assumindo também

o papel de consumidora, a mulher se tornaria o principal alvo das empresas em termos de propaganda publicitária, sendo frequentemente representada e evocada a partir de narrativas morais que buscavam, através de diferentes estratégias discursivas, associar os serviços e produtos divulgados a um determinado ideal feminino a ser imitado e alcançado.⁵⁰⁷

Essa tendência também pode ser estendida ao próprio mercado editorial da época. Segundo Júlio Korn, grande figura do periodismo de massa argentino do período⁵⁰⁸, ao ser entrevistado pela revista *Primera Plana* em junho de 1965,

[...] na Argentina, as revistas sempre constituíram o lado supérfluo do periodismo, salvo para as mulheres, e elas são as que direta e indiretamente compram em 99% dos casos. Essa convicção me influenciou ao ponto de quase todas as minhas revistas serem dedicadas à mulher.⁵⁰⁹

Outro ponto interessante é que, ao levarmos em consideração o gênero das revistas de espetáculo, essas estratégias propagandísticas muitas vezes encontravam nas páginas desses periódicos especializados um discurso complementar que favorecia direta ou indiretamente as suas narrativas de venda. O objetivo era vender serviços e produtos que atendessem a um tipo de aparência, um modo de se vestir e uma maneira de se portar dignos de revista. Ao procurarem edificar e ordenar o conjunto dos astros e estrelas do meio artístico argentino, periódicos como *Radiolandia*, *Sintonía*, *Antena* e *Mundo Radial* destacavam determinadas figuras como ídolos exemplares em termos não apenas artísticos, mas também estéticos e comportamentais, sobretudo figuras femininas do teatro, do cinema e da música. Ou seja, mesmo quando essas celebridades não tinham sido contratadas pelo anunciante e cedido a sua imagem à propaganda, o fato de serem apresentadas nesses impressos como modelos a serem seguidos alimentava um imaginário pautado por um padrão estético-comportamental que agregava valor aos produtos anunciados.

A esse respeito, retomemos a análise da figura 2, a qual traz a capa do primeiro número publicado por *Mundo Radial* em junho de 1949. Nela, a estrela destacada é a atriz de teatro e cinema Fanny Navarro. A escolha de Navarro para assumir a “cara da revista” em seu número de estreia é bastante significativa e representativa das relações existentes entre a cultura e a política, entre o universo do espetáculo e o governo peronista.

⁵⁰⁷ SCHEINKMAN, Ludmila. Entre el deseo y la felicidad: prácticas de consumo de golosinas, sociabilidad infantil y jerarquías sociales (Argentina, 1898-1941). *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 14, n. 36, maio/ago 2022, p. 10.

⁵⁰⁸ Funda e dirige *Radiolandia* e, posteriormente, em 1950, também assume a direção de *Antena*.

⁵⁰⁹ **PRIMERA PLANA**. Buenos Aires, nº 135, 8 jun. 1965, p. 48, tradução nossa.

Para além da carreira no teatro e no cinema nacionais, a construção do estrelato de Fanny Navarro também se apoiaria em um aspecto fundamental: a militância política. Por volta de um ano após a publicação do primeiro número de *Mundo Radial*, Navarro é nomeada como a primeira presidenta do *Ateneo Cultural Eva Perón (ACEP)*, criado em agosto de 1950, o que marca oficialmente a iniciação da atriz na vida política argentina. No discurso de inauguração da instituição, Navarro tornaria pública a sua identificação com os postulados espirituais, morais e cívicos do peronismo e reforçaria o seu respeito e admiração para com o casal presidencial, destacando a amizade próxima que cultivava com a primeira dama, considerada sua mestra política e conselheira.⁵¹⁰

Desse modo, como aponta a historiadora Florencia Calzon Flores (2023), tanto a criação do *Ateneo* como a iniciação política de Fanny Navarro coincidiram não apenas com o momento de vislumbre de uma possível reeleição, mas também com o endurecimento do controle e das intervenções estatais sobre os meios de comunicação a partir da outorga da Constituição de 1949 e a reestruturação da Subsecretaria de Informações e Imprensa (SSI). A atriz se tornaria, assim, um importante agente mediador do justicialismo, atuando como peça fundamental para a implantação e legitimação das políticas culturais de massa do regime.

Enquanto celebridade abertamente favorável ao governo, a figura de Navarro passaria a se fazer cada vez mais presente no cinema, nos eventos públicos e nas revistas de rádio do país, tendo essas últimas contribuído significativamente para o processo de construção de sua identidade estelar. A popularização da artista também se deveu, sem dúvida, às narrativas que associavam sua trajetória e seu fenótipo aos setores populares do país, sendo considerada o símbolo da beleza da verdadeira mulher argentina. A partir de 1951, a atriz atuou em uma série de filmes encarnando personagens associadas a classes historicamente marginalizadas e que conformavam a principal base de apoio de Perón como os migrantes internos vindos do interior

⁵¹⁰Desde o início o *ACEP* esteve partidariamente identificado com o regime peronista e objetivava, sobretudo, constituir-se como um núcleo feminino para as figuras do meio artístico argentino simpáticas ao justicialismo. Levando o nome de Eva Perón, o organismo encarnava as intenções da primeira dama em, à luz da recente sanção do sufrágio feminino no país em 1947, angariar o apoio e o voto das mulheres argentinas. Criado em um momento de instabilidade política diante da crise econômica pela qual o país estava passando e, com as eleições e a possibilidade de um segundo mandato se aproximando, o *Ateneo* tinha o propósito fundamental de difundir a doutrina peronista no politicamente fragmentado meio artístico do país. O *ACEP* também contribuiria diretamente nas campanhas presidenciais em 1951, reunindo em si os artistas que demonstraram publicamente sua adesão ao regime diante da possibilidade de reeleição de Perón e desenvolvendo atividades propagandísticas como a participação em eventos políticos e a emissão de comunicados oficiais em diferentes mídias (Flores, 2023, p. 45-47).

para as grandes cidades, os habitantes das periferias dos centros urbanos e até mesmo os presidiários.⁵¹¹

Portanto, para que um (a) artista se tornasse uma estrela e, conseqüentemente, um modelo a ser apreciado e seguido, também era necessário gerar identificações em termos estéticos e comportamentais com aqueles que consumiam a sua arte, não à toa as vidas privadas dessas figuras constituírem, muitas vezes, o foco central das narrativas construídas ao redor de suas trajetórias profissionais. E no caso de Fanny Navarro, sua atuação política frente ao *ACEP* era profundamente favorecida por sua posição de destaque no *star system* argentino da época, assim como a edificação e a popularização de sua identidade estelar envolveram a seleção e a exaltação de valores e princípios diretamente associados à Doutrina Peronista. Uma via de mão dupla que também se estenderia a outros importantes nomes do universo do entretenimento argentino da época.⁵¹²

Não apenas personalidades do teatro e do cinema compunham a narrativa discursiva de *Mundo Radial* na conformação de um *star system* argentino o mais coerente possível com os princípios peronistas, tendo suas páginas, enquanto revista de rádio, também conferido um importante destaque para os nomes da música nacional.

No próprio número inaugural do semanário, de 3 de junho de 1949, é reservada uma página inteira para noticiar o retorno, em agosto daquele mesmo ano, das exitosas audições conduzidas pelo grande “cantor das coisas nossas” Antonio Tormo (1913-2003) através das ondas da *Radio El Mundo*. Segundo a nota anônima, a temporada anterior teria alcançado um enorme sucesso, sendo acompanhada por ouvintes de todo o país, antecedentes que revalidariam e projetariam ainda mais os prestígios de uma voz nacional tão qualificada.

Diferentemente da militância política de uma Fanny Navarro, por exemplo, a relação entre a figura de Antonio Tormo e a Doutrina Peronista não é muito clara. Tormo era originário da região argentina de Cuyo e o início de sua carreira artística se deu nos anos 1930, quando passou a atuar na capital enquanto membro do conjunto folclórico “La Tropilla de Huanchi Pampa”. Nesse momento, o discurso crioulista ganharia um papel relevante nos campos intelectual e político a partir de apropriações de diferentes correntes ideológicas, as quais coincidiam em conceber o interior argentino como sede de uma autêntica tradição nacional e

⁵¹¹ FLORES, Florencia Calzon. Eva Perón y Fanny Navarro: peronismo, política y estrellato. **Prácticas de oficio**, v. 1, n. 30, jan.-jun. 2023, p. 50.

⁵¹² Para além de Navarro, quem estamparia mais de uma vez a capa de um número de *Mundo Radial*, outras integrantes do *ACEP* também teriam seus rostos destacados pelo semanário, dentre elas a vice-presidente Virgínia Luque, a tesoureira Silvana Roth e a protesoureira Nelly Daren.

em idealizar o compatriota crioulo provinciano, associado à figura do *gaucho*, como arquétipo da argentinidade.

Esse movimento adquire contornos de política de Estado em 1939, quando o Dia da Tradição foi legalmente instaurado como comemoração oficial do aniversário de morte de José Hernandez, conferindo ao seu personagem Martin Fierro o título de emblema da nação. Tanto a nacionalização do *gaucho* enquanto arquétipo da identidade argentina, como a legitimidade popular que embasa essa decisão político-cultural, estariam profundamente amparados no fenômeno de massificação do cancionero folclórico no decorrer da década de 1930 e, consequentemente, na “emergência de artistas do interior que encarnavam novas feições do crioulo alternativas ao gaucho pampeano que, até então, havia protagonizado a cena crioula”.⁵¹³ É o caso, por exemplo, de Antonio Tormo, incluindo também outros nomes da música nacional que ganhariam uma relevância importante nesse período, como Buenaventura Luna, Atahualpa Yupanqui, Margarita Palacios, etc.

Nesse sentido, a atuação musical de Tormo e de outros artistas folclóricos interioranos contribuiria diretamente para o que Suárez (2019) identifica como o processo de ampliação da paisagem sonora associada ao discurso crioulista da época, movimento que, logo em seguida, também seria acompanhado do alargamento da paisagem visual da cena crioula através do cinema nacional. Essa amplificação deve ser entendida nos termos da inclusão de uma multiplicidade de elementos e símbolos capazes de fomentar identificações culturais e reconhecimentos sociais entre a figura emblemática do *gaucho* e as populações das diferentes regiões do território argentino, superando-se a centralidade excludente até então conferida pelo crioulistismo à região pampeana. Sonoramente falando, podemos destacar também a incorporação de sons, ruídos e instrumentos que, de certa forma, relacionavam-se com as mudanças que o processo de modernização teria gerado na vida rural, na vida urbana e na interação entre ambas, associadas diretamente aos movimentos migratórios do período.⁵¹⁴

Apesar do extenso e variado repertório que incluía tangos e valsas, Tormo alcançaria o auge de seu sucesso nos anos peronistas. A partir de suas interpretações ecléticas do folclore crioulo que aproximavam o gênero de um formato de música mais dançável e comercial, seria principalmente consumido pelos setores populares dos subúrbios de Buenos Aires formados majoritariamente por migrantes interioranos e por imigrantes estrangeiros.⁵¹⁵ A partir de

⁵¹³ SUÁREZ, Nicolás. El regreso de *Nobleza gaucha*: Homero Manzi y la ampliación del paisaje criollista en el cine sonoro. **IMAGOFAGIA**, n. 19, 2019, p.210.

⁵¹⁴ *Ibidem*, p. 187-190.

⁵¹⁵ GARCIA, 2021, *op. cit.*, p.116.

procedimentos de adaptação e hibridação em termos de técnica e instrumentalização, além de repertórios que faziam referência à identidade mestiça do *paisano* e aproximavam os âmbitos regional e nacional, a música do cantor cuyano conseguiu não apenas entreter, mas também gerar conexões emocionais e culturais com esses segmentos tão caros ao fazer político peronista.⁵¹⁶

Considerado o artista com mais discos vendidos na história argentina, em suas canções, Tormo conseguiu captar e compreender com maestria os sentimentos daquela “outra Argentina” que havia chegado na capital seduzida pelas oportunidades derivadas do avanço da industrialização. Sem estabelecer vínculos diretos com Perón e sua política, a atuação artística do cantor *cuyano* acabava encarnando muitos dos ideais difundidos pelo projeto nacional-popular do peronismo, incluindo a ampliação da representação da figura mestiça do *gaucho* enquanto modelo de identidade nacional. Como o próprio artista reconheceria posteriormente, Tormo se transformaria, não de forma voluntária, no “porta-voz dos cabecitas negras”, ou seja, dos migrantes que chegam em Buenos Aires em busca de trabalho e melhores condições e que encontram no populismo de Perón as bases materiais e simbólicas para sua inserção na vida política e cultural da nação.⁵¹⁷

Na prática, Tormo se manteria relativamente distante do peronismo, todavia, no imaginário nacional, ele acaba se tornando um importante intérprete das massas peronistas. Essa identificação foi tão profunda que, após o golpe de 1955 que destituiu Perón do poder, Tormo integraria a lista de personalidades associadas ao regime que seriam proibidas e perseguidas pelos militares da “Revolução Libertadora” junto a nomes como Fanny Navarro, peronista declarada.

Ao mesmo tempo em que essas personalidades do meio folclórico foram, direta ou indiretamente, beneficiadas pelo projeto político-cultural peronista, este, por sua vez, também usufruiu do canal aberto entre os artistas e seu público para veicular sentimentos contidos metaforicamente no cancionero popular, alcançando muitas vezes não apenas os setores subalternos da sociedade, mas também aqueles segmentos mais resistentes ao corolário peronista. Se a gramática dos discursos não era suficiente, a sutileza da arte, particularmente a música, foi capaz de atravessar muros.

No espaço pedagógico das revistas de espetáculo como *Mundo Radial*, essa vertente do projeto cultural peronista se manifestava, dentre outras maneiras, através da inserção dessas figuras do cancionero folclórico nacional no rol de artistas que compunham o concorrido e

⁵¹⁶ DIAZ, 2022, *op. cit.*, p. 99-100.

⁵¹⁷ TORMO, Antonio. “Fui vocero de los cabecitas”. Entrevista concedida a Cristian Vitale. **Página 12**, set. 2002.

prestigiado *star system* argentino. A construção de suas identidades estelares não precisava necessariamente associá-los diretamente às figuras, aos lemas e às bandeiras peronistas. Para que se tornassem referências emblemáticas do regime, bastava destacar positivamente valores e qualidades atreladas a parâmetros morais que, não por acaso, eram aqueles evocados e defendidos pelo peronismo, como o esforço, o trabalho, o amor pela cultura nacional, o respeito e o elogio à vida rural, o combate aos estrangeirismos degradantes, etc.

Em outras palavras, *Mundo Radial* contribuía, dessa forma, com a educação cultural de seus leitores-ouvintes urbanos no sentido de incentivar o consumo da música folclórica nacional através da valorização das qualidades e virtudes de seus principais intérpretes. Um trabalho pedagógico o qual, ao mesmo tempo em que selecionava artistas e repertórios para compor o que era apresentado pelo discurso da revista como o autêntico folclore nacional, também se valia da exclusão de determinadas figuras de acordo com a orientação político-editorial do semanário e, claro, o controle censitário da Subsecretaria de Informações e Imprensa. É o caso de Atahualpa Yupanqui, um dos grandes nomes do cancionero popular argentino e que, pelo menos nos números de *Mundo Radial* aos quais tivemos acesso, não é mencionado uma vez sequer.

Yupanqui, nome artístico do compositor e intérprete Héctor Roberto Chavero (1908-1992), assim como outros nomes da canção folclórica, iniciou sua carreira nos anos 1920, mas apenas angariaria maior sucesso e retorno econômico no campo do entretenimento argentino com a expansão do cancionero na década de 1930 e sua massificação nos anos 1940 e 1950.⁵¹⁸ Diante do contexto externo marcado pela Guerra Civil Espanhola e pela Segunda Guerra Mundial e, internamente, pela ascensão de Perón como figura de destaque na política argentina, Yupanqui se filia ao PCA em 1945, de onde sustentaria sua oposição ao movimento peronista, compreendido como a expressão local do fascismo europeu.⁵¹⁹

O repertório de Yupanqui seria construído a partir da alternância de ritmos rio-platenses com outros do noroeste do país, evocando sentimentos de nostalgia e pesar em relação ao *gaucho* e seu universo de vida e trabalho. Seu posicionamento político, também influenciado pelos discursos indigenistas do noroeste, manifestava-se frequentemente em suas composições

⁵¹⁸ Dentre os aspectos fundamentais para essa conjuntura favorável, destacam-se a conformação de uma audiência propícia a partir dos fluxos migratórios do campo para a cidade, o desenvolvimento tecnológico, a constituição de um circuito comercial, além das iniciativas peronistas na área da cultura pautadas na prédica nacional-popular do regime. Como exemplo, destaca-se o decreto 33.731 aprovado em 1949, o qual obrigada as emissoras de rádio, as gravadoras e as salas de espetáculo a elaborarem um repertório composto em 50% por músicas nacionais, o que configuraria uma cena favorável para as produções folclóricas (Díaz, 2022, p. 78).

⁵¹⁹ ORQUERA, Yolanda Fabiola. Marxismo, peronismo, *indocriollismo*: Atahualpa Yupanqui y el norte argentino. *Studies in Latin American Popular Culture*, n. 27, 2008, p. 185-205.

a partir de uma postura de indignação e denúncia frente à desigualdade social e à opressão sofrida pelos trabalhadores rurais do interior.⁵²⁰

Apesar de ter constituído um dos principais colaboradores no processo de ampliação do crioulismo gauchesco para outras regiões do país, incluindo aspectos do folclore bonaerense em suas produções, Yupanqui também desafiaria o cânone folclórico em formação no momento ao introduzir gêneros associados à ritmos difundidos originalmente pelas populações indígenas do noroeste argentino.⁵²¹ Nesse sentido, o referido intérprete constituía uma resistência não apenas política, mas também artística ao projeto peronista, atuando, de acordo com Tânia da Costa Garcia (2021), como uma “nota dissonante no cancionero folclórico de Juan Domingo Perón”.⁵²²

Após a eleição de Perón, o PCA acumularia diversos pontos de tensão com o regime, sobretudo no tocante à mobilização das classes trabalhadoras, o que alcança níveis violentos em 1947 a partir da perseguição política incentivada pelo próprio presidente através da retórica do combate à ameaça comunista no país. Nesse momento, o partido não chega a ser colocado na ilegalidade, mas sua sede sofreria ataques, sua participação na imprensa periódica seria cada vez mais dificultada e seus membros seriam perseguidos. Yupanqui, por sua vez, seria censurado, preso, torturado e impedido de trabalhar em seu país. Refugiou-se no Uruguai até 1949, ano em que, com o apoio do PCA, realizaria uma turnê pela Europa até meados de 1950, quando retornaria para a Argentina. Ainda perseguido pelo regime, cai em ostracismo até 1953, quando rompe definitivamente com o PCA.⁵²³

A partir do exposto, fica evidente os motivos que levaram à ausência gritante de Yupanqui nas páginas de *Mundo Radial*. Estamos diante, portanto, de dispositivos de mediação de massa que convertem as páginas da revista em um espaço estratégico de construção da hegemonia.⁵²⁴ A pré-dica peronista encontraria nos universos do rádio e do entretenimento mobilizados em *Mundo Radial* um meio eficiente para se construir identificações e consentimentos sociais entre as classes populares, as quais, diante das condições de existência e das formas de sociabilidade impostas pelos efeitos do avanço da modernidade, existiam na qualidade de massa.

⁵²⁰ ADAMOVSKY, 2019, *op. cit.*, posição 792-806.

⁵²¹ *Ibidem*, posição 2015-2028.

⁵²² GARCIA, 2021, *op. cit.*, p. 123-132.

⁵²³ *Ibidem*, p. 124-125.

⁵²⁴ A hegemonia não deve ser pensada como algo sólido e estável, mas como um processo vivo que se refaz e se reorienta frequentemente através de uma dinâmica que, para além da força, também envolve a apropriação de sentido pelo poder, esquemas de sedução e convencimento, adaptações, acordos, cumplicidades, dentre outros aspectos que vão além das lógicas de dominação e de resistência (Martín-Barbero, 1997, p. 104-105).

É importante destacar que a presente análise compreende o consumo para além de um mero processo passivo de interiorização de valores e significantes de outras classes, mas como um elemento de cultura e, como tal, um espaço de luta e negociação pela apropriação de sentidos e pela mobilização de pertencimentos culturais. Em outras palavras, o consumo como um marco das relações de poder, conformador de estilos de vida e produtor de identidades sociais.⁵²⁵

Ao ensinar ao povo, valendo-se da cultura de massa, os modos de sentir a nacionalidade, o populismo peronista promove a integração das massas urbanas – por muito tempo excluídas, negligenciadas, inferiorizadas e destituídas de cultura própria – à nação. Integrar no sentido de se ver como parte de algo, reconhecer-se como membro de um grupo, no caso, da comunidade argentina e, sobretudo, ter acesso a tudo aquilo que até então lhe era negado. E para que esse povo pudesse ser mobilizado politicamente era necessário estabelecer vínculos e objetivos comuns que conferissem a ele uma participação ativa tanto no presente como no passado e, sobretudo, no futuro coletivo da nação.

A seguir, serão apresentados alguns aspectos constitutivos do discurso massivo da revista *Mundo Radial* que favorecem a difusão pedagógica e doutrinária da prédica nacional-popular do peronismo de acordo com o projeto político-editorial sustentado pelo semanário.

3.6 “*Es muy aplaudido*”: anonimato editorial e autoridade popular

É possível que tenham surgido, ao leitor atento, alguns incômodos e questionamentos no tocante à maneira como a revista *Mundo Radial* foi apresentada até aqui. Nenhum nome referente à equipe editorial da revista foi mencionado, nenhum editor-chefe, assessor de direção, chefe de redação, secretário, gerente de publicidade, nem mesmo a equipe de redatores e colaboradores externos da revista, apesar de esses últimos variarem muito no decorrer dos números. Na verdade, não foi propriamente uma decisão nossa omitir até o momento essas informações essenciais para a análise de um periódico enquanto documento histórico. Também não configura nem mesmo uma omissão deliberada, visto que, pelo menos em seus primeiros anos de impressão e circulação, de acordo com os números aos quais tivemos acesso, *Mundo Radial* não informa em nenhum momento quem compõe o coletivo por trás de sua produção.⁵²⁶

⁵²⁵ SCHEINKMAN, 2022, *op. cit.*, p. 8.

⁵²⁶ O que sabemos é que a revista foi dirigida pelo periodista peronista José Maria Villone até 1955, mas essa informação não aparece em nenhum dos números publicados, assim como mais nenhum outro nome.

O que chama a atenção e será objeto de nossa análise é o fato de esse anonimato constituir uma escolha deliberada do conselho editorial que estava por trás de *Mundo Radial*. Quando pegamos um número da revista para ler, publicado em seus anos iniciais, logo após a capa nos deparamos com a primeira página da revista, local onde é possível encontrar o seu editorial (apesar de este não ser apresentado como um editorial); o sumário; uma imagem da capa em miniatura seguida de uma pequena nota apresentando e justificando a celebridade que aparece na capa; e, por fim, as seguintes e únicas informações editoriais localizadas no rodapé:

Dirección, redacción y administración: Río de Janeiro 300. T. E. (60) 1021 al 1029. Oficinas de avisos en la diagonal Roque Saenz Peña 055. T. E. (33) 5515 al 5519. Precio de suscripción: capital, interior, toda América y España: 1 año (52 números), \$ 10,40 a/a, demás países: un año, \$ 31,20. Seis meses, \$ 15,60 m/arg. – NOTA. Las suscripciones se anotan en la fecha que se reciban y únicamente por los períodos indicados en la presente tarifa. – Reg. Nac. de la Prop. Intelect. N° 298.038 – Correo Arg., Franqueo a pagar, cuenta N° 787. – Tarifa reducida, concesión N° 4.111.

Uma apresentação da revista que se restringe à localização da editora e da oficina de avisos, telefonemas para contato, valores e informações a respeito da assinatura, além dos registros de propriedade intelectual do periódico. Nenhum nome próprio aparece nessa descrição e, ademais, ninguém assina o editorial, espaço geralmente reservado ao posicionamento de *Mundo Radial*, enquanto revista de rádio, acerca da situação da radiofonia e do universo do espetáculo no país. É também por meio desses textos de opinião anônimos que é possível identificar traços do nacionalismo popular peronista os quais a revista compartilha e transpassa para os âmbitos da cultura e do entretenimento. Dentre eles, podemos destacar o combate à influência da cultura estrangeira, considerada degradante, nos meios de comunicação do país e nas produções dos circuitos artísticos argentinos, somada à valorização das tradições populares nacionais.

Em seu quinto número, publicado em 30 de junho de 1949, o semanário utiliza do espaço comumente reservado ao editorial, para realizar um diagnóstico a respeito da situação da radiofonia argentina. Em um primeiro momento do texto, são elogiadas a variedade e a qualidade dos programas de rádio oferecidos pelas emissoras portenhas e do interior do país, assim como as renomadas figuras que deles participam. Segundo a revista, a radiofonia argentina havia alcançado, naquele momento, um lugar de privilégio satisfatório, mas os esforços e os sacrifícios deveriam persistir para se manter o nível atingido, visto que a ameaça estava sempre à espreita:

Ninguém deve adormecer no calor do que já foi feito. O espírito de luta, tenacidade e até sacrifício, se necessário, são os principais fatores do sucesso. Os programas de rádio devem ser bons, racionalmente estruturados; os números artísticos, objeto de atenção, e evitar a infiltração de elementos perniciosos ou negativos no gosto de nosso povo culto, que merece e exige audições interessantes, agradáveis, instrutivas. Não se trata de oferecer programas "difíceis", mas de priorizar o que é popular, elevando-o ao máximo. Por isso, quem dirige, quem se encarrega da árdua tarefa de organizar programas e audições, não deve esquecer sua importante missão. Os esforços dedicados ao trabalho nunca serão poucos. É preciso banir o mau gosto, que infelizmente ainda existe, embora seja agradável notar isso em pequena medida, de alguns roteiros.⁵²⁷

Tal posicionamento favorável a uma produção de qualidade e de inspiração popular e nacional que não se rendia ao que vinha “de fora” também se estendia aos trabalhos cinematográficos. Durante os governos peronistas, ao contrário do que aconteceria com todas as rádios e a grande maioria das editoras do país, as produções do cinema argentino permaneceriam sob responsabilidade das empresas privadas, não havendo uma investida direta da SSI, através do consórcio ALEA, no sentido de expropriação ou compra dos estúdios nacionais.⁵²⁸

Tal conjuntura não nos permite afirmar que a indústria cinematográfica não tenha constituído um alvo importante das políticas culturais peronistas. Pelo contrário, considerada um veículo de comunicação acessível ao público comum e levando em consideração o seu grande potencial pedagógico e transformador em benefício da elevação cultural do povo, da difusão do patrimônio histórico nacional e do fomento de identificações sociais e culturais, a cinematografia seria beneficiada pela atuação política de Perón desde seu posto como secretário durante o governo militar.⁵²⁹ Esse apoio explícito se concretizara, sobretudo, através do estabelecimento legal de uma cota obrigatória para exibição de produções nacionais em todas as salas de cinema argentinas, o que resultou, conseqüentemente, na restrição da apresentação de filmes estrangeiros nesses estabelecimentos. Ademais, durante os governos peronistas, o cumprimento de tal deliberação também estava diretamente associado à política de financiamento estatal através da oferta de créditos e benefícios fiscais aos estúdios de cinema pela SSI.

Em certa medida, o fato de não ter havido um controle direto por parte da máquina estatal peronista sobre o ramo cinematográfico argentino conferia uma maior autonomia às

⁵²⁷ **MUNDO RADIAL**, Buenos Aires, nº 5, 30 jun. 1949, editorial, tradução nossa, grifos nossos.

⁵²⁸ MERCADO, 2013, *op. cit.*, p. 201-202.

⁵²⁹ PODERTI, Alicia Estela. **Perón: La construcción del mito político 1943-1955**. 2011. Tese (Doutorado em História). Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, 2011, p. 41.

empresas e aos profissionais que integravam os seus circuitos.⁵³⁰ Tal conjuntura justificaria a presença frequente, na revista *Mundo Radial*, de argumentos e críticas a respeito da “qualidade” de determinados lançamentos e produções particulares que não atendiam aos “critérios patrióticos” da revista, leia-se, da prédica peronista. É o caso do editorial publicado em 10 de junho de 1949, através do qual o semanário defendia que o que possibilitava um filme se tornar um sucesso não seria uma produção luxuosa, os efeitos de luz, a interpretação dos atores ou a habilidade de seu diretor. Esses seriam complementos fundamentais que, para levarem uma produção ao êxito, precisavam ser guiados pelo que realmente importava: um enredo nacional.

De nada adianta que o cinema nacional, subindo três degraus e retrocedendo dois, quando não cinco ou seis, venha laboriosamente galgando posições até alcançar o lugar preponderante que lhe corresponde, se não se tratar de cuidar, de preservar e até de superar essa posição conquistada, elegendo enredos que se identifiquem com nosso público, com nosso povo, com os povos da América, que tanto aplaudem e reivindicam nossa produção cinematográfica. O melhor trabalho de um diretor, a mais alta interpretação de um ator, o mais magnífico trabalho de um fotógrafo, podem ser e são desperdiçados se forem colocados a serviço de um enredo ruim, ou pelo menos de um enredo estrangeiro, alheio ao nosso viver, ao nosso sentir, ao nosso modo de pensar.

[...] aqueles que produzem cinema devem se atentar ao enredo com tanto ou mais cuidado do que os demais fatores. O prestígio de que o nosso país goza no exterior não pode correr o risco de se perder por culpa daqueles que, por desejo excessivo de lucro, ou simplesmente por comodidade ou incapacidade, filmam o que é estranho à nossa idiosincrasia de povo culto, honesto, trabalhador, abnegado, amante das suas tradições e zeloso defensor da herança dos nossos mais velhos, que alcançaram o magnífico presente em que vivemos.⁵³¹

A argumentação ainda reforça que não se tratava de excluir aqueles importantes assuntos da universalidade artística, mas de priorizar refletir “o que é nosso” “com absoluta fidelidade”, visto que “nosso país, seus homens, suas coisas, seu passado, seu presente e sua história oferecem temas propícios para serem captados pelo cinema nacional”.⁵³²

Ainda sobre a questão do cinema, o posicionamento da revista no editorial destacado coincide com a avaliação empreendida pelos funcionários do governo nesse momento, incluindo o próprio Perón, a respeito dos retornos, em termos de custo-benefício, que a indústria

⁵³⁰ Vale pontuar que, apesar dessa relativa independência, o peronismo, através do trabalho de Raúl Apold e do aparato fiscalizador e financiador da SSI, também interferiria deliberadamente nos conteúdos veiculados pelos estúdios em suas obras. Exemplo disso foi a exigência, a partir de 1950, de inserção de “legendas de contexto” nas imagens das produções que abordassem determinados conflitos sociais a fim de garantir a sua clara localização temporal no passado e não no presente peronista. Havia, portanto, uma pressão por parte de organismos estatais sobre as escolhas das temáticas e discussões a serem difundidas e, inclusive, sobre a própria composição do elenco desses filmes, priorizando-se determinados atores e atrizes em detrimento de outros de acordo com as temidas listas elaboradas por Apold. Ademais, a busca pela obtenção/manutenção dos benefícios e créditos financeiros oferecidos pelo governo acabava culminando em práticas preventivas de autocensura por parte das produtoras (Mercado, 2013, 187-188).

⁵³¹ **MUNDO RADIAL**, Buenos Aires, nº 2, 10 jun. 1949, editorial, grifos nossos, tradução nossa.

⁵³² *Ibidem*, tradução nossa.

cinematográfica nacional havia apresentado ao Estado peronista desde 1944, quando os organismos passaram a facilitar os créditos e subsídios para as empresas produtoras. Diante das restrições econômicas derivadas da crise que já começava a se instaurar no país em 1949 e da exclusão da Argentina do Plano Marshall norte-americano voltado à reconstrução dos países europeus no pós-guerra, Apold se tornaria o porta-voz de um balanço negativo das contas no tocante à relação entre os investimentos oficiais, a qualidade e o sucesso de bilheteria nacional e internacional do que se estava produzindo.⁵³³

Apesar da produção de filmes argentinos ter crescido, essa expansão quantitativa no âmbito do cinema estaria sendo acompanhada por uma queda na qualidade dos produtos que interferia diretamente em sua capacidade de competir no mercado externo e impedia que a cinematografia nacional angariasse um maior protagonismo no espaço latino-americano. Os grandes responsáveis por essa situação, os inimigos anônimos que Apold costumava chamar de “aventureiros” e que *Mundo Radial* também faz menção, seriam os empresários e produtores culturais do meio os quais, sem especificar nomes, estariam se servindo do beneficiamento público para produzirem filmes que, ou ignoravam totalmente as possibilidades temáticas locais, ou utilizavam de uma roupagem nacional considerada caricata e forçada para encobrir modelos e enredos inspirados no estrangeiro.⁵³⁴

Assim como os “adversários” inomináveis da radiofonia e do cinema argentinos, todas essas perspectivas favoráveis ao momento político-cultural peronista, como já adiantado, eram apresentadas anonimamente, além de não poderem ser relacionadas a nenhum membro específico do corpo editorial da revista, já que esse também não era identificado. A opinião compartilhada era, desse modo, a do conjunto, a de *Mundo Radial*. E o semanário também procurava acompanhar de perto as iniciativas do governo na área da cultura, reservando espaços consideráveis de suas páginas para noticiá-las. É o caso, por exemplo, da criação da produtora cinematográfica “Inti Huasi” em 1949, cujo projeto foi proposto por nomes de destaque no cinema nacional – o ator Enrique Muiño, o roteirista Homero Manzi e o Sr. García Smith – e aprovado por Perón.⁵³⁵ Sobre o fato, *Mundo Radial* deu destaque ao amigável encontro realizado entre essas figuras do meio artístico e o presidente, que os recebeu pessoalmente em seu gabinete para ouvir sobre os planos para a produtora recém-criada.

⁵³³ MERCADO, 2013, *op. cit.*, p. 203-205.

⁵³⁴ *Ibidem*.

⁵³⁵ “Desde 1948, a legislação de fomento para as produções cinematográficas beneficiaria pequenas empresas como *Electra Film*, *Inti Huasi*, *Fitz Roy*, *Asociación Cinematográfica* e *Sincca Film*. Empresas maiores também recebem apoio econômico, como *Argentina Sono Film* e *Artistas Argentinos Asociados*” (Poderti, 2011, p. 41, tradução nossa).

Figura 3 – página da revista *Mundo Radial* noticiando o encontro entre Perón e os cineastas proponentes da criação da produtora “Inti Huasi” em 1949.



Fonte: **MUNDO RADIAL**, Buenos Aires, nº 3, 17 jun. 1949, n.p., autor e fotógrafo desconhecidos

Não apenas o evento em si, como também a própria fotografia destacada, com Perón (segundo da esquerda para a direita) sorrindo para a câmera, passam a sensação de abertura do governo para diálogos e negociações com os setores do meio artístico argentino. Ademais, o semanário faz questão de destacar, a título de justificativa, que a nova produtora dedicaria, “com excelente critério, a maior parte de seu trabalho a exaltar temas nacionais e aqueles cuja universalidade seja digna de ser trazida para a tela cinematográfica argentina”.⁵³⁶ Ou seja, o projeto apresentado ao presidente ia ao encontro do que o peronismo prezava e realizava para o âmbito da cultura nacional e, consequentemente, como já demonstrado, coincidia com a posição editorial defendida por *Mundo Radial*.

Nesse sentido de priorizar o nacional nos filmes a serem produzidos, dois aspectos chamam atenção. Em primeiro lugar, o nome da produtora, uma expressão em *quéchua* – idioma indígena compartilhado por grupos nativos da América do Sul, incluindo o território argentino – que significa “casa solar” ou “casa do sol”, evocando as origens autóctones do país.

⁵³⁶ **MUNDO RADIAL**, Buenos Aires, nº 3, 17 jun. 1949, n.p., tradução nossa.

E, em segundo lugar, as figuras que compunham a equipe da companhia recém-criada, nomes e rostos já bastante conhecidos e consagrados no meio cinematográfico argentino, dignos, inclusive, não apenas de um encontro pessoal com o presidente para discutir os rumos da produção da empresa, mas também do destaque conferido por *Mundo Radial* tanto à ocasião como ao projeto da nova produtora.

A fundação de “Inti Huasi” não constituiria a primeira vez em que o ator Enrique Muiño e o roteirista Homero Manzi trabalhariam juntos em um mesmo empreendimento. Na verdade, as respectivas trajetórias artísticas de ambas as personalidades já teriam se entrecruzado em meio ao panorama do cinema argentino que marcou a segunda metade da década de 1930. Nesse sentido, salientar alguns aspectos relevantes de seus percursos profissionais constitui procedimento fundamental para podermos inferir a orientação cultural da produtora que, criada em 1949, receberia a aprovação direta de Perón e o apoio financeiro por parte do governo em um momento no qual, como adiantado anteriormente, as produções da indústria cinematográfica não estariam sendo muito bem vistas pelos olhares oficiais.

Qualificado pela historiadora Ana Laura Lusnich como um “ator integral”, Enrique Muiño coleciona em seu extenso currículo artístico contribuições nos âmbitos do circo crioulo, do teatro, do cinema e, mais tardiamente, da rádio, da literatura crioula e da pintura. Tanto a sua ascendente carreira teatral desenvolvida no decorrer das primeiras décadas do século XX, como a sua notável presença no cinema argentino dos anos 1930, possibilitariam a esse ator portenho alcançar um lugar de destaque na cena nacional.⁵³⁷ No momento de emergência do peronismo na política do país, Muiño já era uma figura carismática consagrada pelo público e pela crítica periodista, somando quarenta anos de uma carreira artística que lhe renderia um lugar central no imaginário dos setores médios e populares da sociedade. Como pontua Yanina Leonardi (2023), o ator constitui uma das personalidades mais representativas do que se entende como a tradição do “ator nacional-popular”:

Muiño constitui um dos exemplos mais completos da concretização da síntese formada por sua atuação em espetáculos, seus recursos de atuação e sua mobilização e ligação ativa com o contexto social, político e cultural em que estava inserido. Tanto as suas composições artísticas como as suas intervenções intelectuais estiveram associadas às representações correntes no imaginário social da época, respondendo aos debates estabelecidos em torno da identidade nacional.⁵³⁸

⁵³⁷ LUSNICH, Ana Laura. Enrique Muiño: los modos de producción de un actor integral. In: PELLETTIERI, Osvaldo (Dir.). **De Toto a Sandrini**: Del cómico italiano al “actor nacional” argentino”. Buenos Aires: Galerna: 2001, p. 163-177.

⁵³⁸ LEONARDI, Yanina Andrea. **Diccionario del Peronismo 1955-1969**. Ed. 4. San Martín: CEDINPE, 2023, p. 460.

Desde o início do primeiro mandato de Perón em 1946, Muiño declararia adesão ao regime. Sua militância ficaria predominantemente concentrada nos âmbitos artístico e gremial, apesar de ter realizado determinadas atividades junto ao aparato propagandístico estatal e participado de alguns festejos oficiais. Todavia, os vínculos entre o ator e o peronismo não se restringiram às identificações de cunho meramente político. Desde antes da emergência do movimento na década de 1940, Muiño já desempenhava uma atuação profissional pautada por um posicionamento ideológico a respeito da tradição do “ator nacional” que, posteriormente, viria a ser muito oportuno e apropriado ao projeto político-cultural defendido pelo peronismo. Essa postura crítica mediante a sua própria prática artística era expressa, sobretudo, no enaltecimento do nacional frente ao estrangeiro e na revalorização dos personagens populares do *compadrito* e do *gaucho*, critérios essenciais que sustentariam e orientariam tanto as suas criações como as escolhas dos repertórios e dos trabalhos que Muiño realizaria no cinema.⁵³⁹

Nesse sentido, de acordo com Lusnich (2001), a atuação do portenho giraria em torno de três protótipos principais nos filmes em que participaria no final da década de 1930: 1) o correto e galante chefe de família da classe média; 2) o herói *gaucho*; 3) e retratos de próceres ou heróis históricos. Quanto ao segundo perfil de personagem, os peões rurais interpretados por Muiño a partir de 1937 apresentavam, como características predominantes, firmes traços morais e convicções patrióticas bastantes sólidas.⁵⁴⁰ Produções que, de um modo geral, procuravam canalizar a rebeldia e o comportamento engenhoso comumente associados ao personagem crioulo através da produção de verdadeiras epopeias *gauchas*.⁵⁴¹

E seria justamente nesse momento em que a posição artística de Muiño enquanto ator nacional-popular de renome encontraria terreno fértil nos roteiros produzidos pelo argentino Homero Manzi (1907-1951), a partir da entrada oficial deste último no meio cinematográfico argentino em 1937. Nascido na província de Santiago de Estero e tendo vivido grande parte de sua vida em Buenos Aires, Manzi atuaria como poeta, político, periodista, crítico, roteirista e diretor de cinema, destacando-se também pela composição de vários tangos e milongas famosos. Em sua juventude, aderiu à União Cívica Radical (UCR) e constituiu um expoente ativo não apenas da ideologia de sua principal figura, Hipólito Yrigoyen, como também de um nacionalismo popular que, tomando o yrigoyenismo como principal referência, emergiria na

⁵³⁹ *Ibidem*, p. 460-461.

⁵⁴⁰ LUSNICH, 2001, *op. cit.*, p. 171.

⁵⁴¹ Dentre os filmes em que Enrique Muiño encarnaria heróis *gauchos* nesse período, podemos destacar: *Cadetes de San Martín* (1937) de Mario Soffici; *Huella* (1940), de Luis Moglia Barth; *El cura gaucho* (1941), de Lucas Damare; *La guerra gaucha* (1942), de Lucas Damare; *Caballito criollo* (1953), de Ralph Pappier; *Lo que se pasó a Reynoso* (1955), de Leopoldo Torres Ríos (*Ibidem*, p. 173).

década de 1930 após a morte do presidente radical deposto, expressando-se fundamentalmente através dos intelectuais que comporiam o grupo FORJA (Força de Orientação Radical da Jovem Argentina) do qual Manzi seria um dos membros fundadores em 1935.⁵⁴²

O movimento político em questão, o qual será melhor desdobrado no próximo tópico, surge em contraposição aos governos oligárquicos da chamada “Década Infame”, sendo marcado, de modo geral, por um forte posicionamento nacionalista e anti-imperialista o qual, expresso sobretudo a partir da condenação do elitismo e do cosmopolitismo associados à *intelligentsia* argentina – de liberais a comunistas –, propunha o desenvolvimento de uma linha política que pensasse e dirigisse os destinos do país a partir do que seus membros concebiam como uma “posição nacional” diretamente relacionada aos interesses das massas populares, aspirando, desse modo, tanto a independência política na ordem internacional como um projeto econômico não mais sujeito aos interesses imperiais dominantes.⁵⁴³ Os forjistas propunham, em suma, uma concepção de nação a qual – diferentemente do nacionalismo defendido pelos intelectuais liberais da época do Centenário ou do ideal nacional sustentado pela direita católica nos anos 1930 – estaria intimamente fundamentada na realidade do povo argentino.

E foi visando a recuperação dessa “argentinidade” que o nacionalismo popular de FORJA precisou recorrer a uma posição revisionista com relação à “versão oficial” liberal da história e de seus heróis. Esta última, por sua vez, constituiria uma visão cultural caracterizada como europeísta e incompleta a respeito do passado nacional e que estaria edificada sobre o que os forjistas entendiam como um “ocultamento sistemático da verdade” através de uma leitura que, abarrotada de ideologias estrangeiras e “fórmulas abstratas”, levava os argentinos a ignorarem os fatores concretos considerados decisivos para o cumprimento de seu destino enquanto nação.⁵⁴⁴ Esse revisionismo era expresso, sobretudo, nos termos da exaltação de uma tradição federal pautada em uma nova compreensão positiva do governo de Juan Manuel de Rosas a partir da ênfase no protagonismo das massas e da inversão da velha antinomia “Civilização *versus* Barbárie”.

Portanto, a militância forjista de Manzi nesse momento contribuiria diretamente na formação de seu entendimento a respeito dos “valores nacionais” a serem priorizados e revalorizados em suas produções, assim como em sua visão do cinema como uma indústria argentina que também deveria ser defendida da prejudicial penetração estrangeira.

⁵⁴² CAMARDA, Maria Teresa. Reapropiaciones de una matriz identitaria. De Leopoldo Lugones a Homero Manzi. In: JORNADAS INTERESCUELAS/DEPARTAMENTOS DE HISTORIA. XIV, 2013. *Anais do...* Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, 2013, p. 1-19.

⁵⁴³ JAURETCHE, 1976, *op. cit.*, p. 19-25.

⁵⁴⁴ *Ibidem*, p. 35-38.

Sua estreia no meio cinematográfico se deu em 1937 com o *remake* de *Nobleza Gaucha*, cujo roteiro produziu junto a Hugo Mac Dougall.⁵⁴⁵ A primeira versão, lançada em 1915, consistia em uma produção muda e em preto e branco dirigida por Humberto Cairo, com roteiro escrito por José González Castillo tomando como base os poemas gauchescos *Martín Fierro* de José Hernández e *Santos Vega* de Rafael Obligado. A produção original apresentou um grande êxito de público, sendo reproduzida por muito tempo após a sua estreia, além de ser atribuído a ela um caráter fundacional para o cinema argentino. Apesar do sucesso do filme original, a versão de 1937 empreenderia mais do que apenas retoques ao trabalho anterior, incluindo novas filmagens, novos atores, locações diferentes, chegando até a alterar o tempo em que a história se passava, o que resultaria na reedição de maior êxito do cinema argentino.

Tanto o lançamento do primeiro projeto cinematográfico de Manzi como o seu sucesso precisam ser compreendidos a partir das condições materiais que possibilitaram a sua produção, ou seja, um período marcado pelas renovações técnicas e formais viabilizadas pela inserção da novidade do cinema sonoro na Argentina dos anos 1930, o que se somaria à massificação do folclore musical como entretenimento popular comercializável graças a sua difusão radiofônica no período e, no final da década, ao processo de nacionalização da figura do *gaucho* como arquétipo do homem argentino por meio das iniciativas do Estado e do movimento folclórico, processos já largamente discutidos nos dois primeiros capítulos.⁵⁴⁶

Nesse sentido, a década de 1930 constituiria um momento favorável para a ampliação do crioulisto cinematográfico no país a partir da interconexão, no âmbito dos meios massivos, entre o nacionalismo cultural e os interesses comerciais. Todavia, como aponta Nicolás Suárez (2019), a versão de *Nobleza Gaucha* escrita por Manzi e lançada em 1937 não apenas se beneficiaria passivamente dessas tendências, mas também introduziria inovações fundamentais tanto para o cinema crioulista como para o processo de nacionalização da figura crioula do *gaucho*. Para além do retorno à utilização de locações reais e de cenários naturais para a realização das filmagens, contrastando com as imagens de estúdio predominantes no período, o *remake* de Manzi sistematizaria e impulsionaria conscientemente uma ampliação da paisagem crioulista visual e sonora no cinema argentino.

O objetivo principal da nova versão, em consonância com as tendências nacionalistas e mercadológicas da época, era exaltar o campo e a cultura rural em detrimento do

⁵⁴⁵ Apesar do filme de 1937 ter sido lançado em uma época na qual versões e *remakes* cinematográficos eram comuns, era a primeira vez na história do país que um filme era apresentado não como uma adaptação de uma obra literária, teatral ou musical anterior, mas como uma outra versão de um filme pré-existente, no caso, lançado originalmente em 1915 (Suárez, 2019, p. 172).

⁵⁴⁶ *Ibidem*, p. 187-188.

cosmopolitismo urbano, porém, ao mesmo tempo, procurava romper com a hegemonia dos cenários baseados apenas na região pampeana do país nas representações cinematográficas das histórias de *gauchos*, de modo a compor uma paisagística nacional múltipla e inclusiva a partir de gravações realizadas em outras regiões interioranas, o que favorecia identificações com um público bastante amplo.⁵⁴⁷

Para além das possibilidades materiais favoráveis, o êxito do *remake* de *Nobleza Gaucha* também se insere em uma conjuntura ideológica marcada pelos debates entre as diferentes tendências do movimento nacionalista e da imaginação histórica desenvolvidas nos anos 1930. A estreia de Manzi como roteirista expressaria, como já adiantado, as adesões e inquietações políticas que compartilhava com seus companheiros de FORJA e que se fariam presentes em produções posteriores. Dentre elas podemos destacar a preocupação com o colonialismo cultural e econômico estrangeiro, a tendência ao ruralismo e à valorização das massas anônimas do interior, além de um claro posicionamento crítico com relação à “civilização letrada” associado à concepção nacionalista desenvolvida pelo revisionismo histórico.⁵⁴⁸

Nessa esteira, o roteirista encontraria não apenas na revisão da obra cinematográfica de 1915, mas também nas adaptações de clássicos literários por ele produzidas nos anos seguintes, uma oportunidade de retorno ao passado e de alteração de sua versão dominante por outra considerada mais adequada ao que compreendia como os “verdadeiros” interesses nacionais. Em *Nobleza Gaucha*, há um claro processo pejorativo de animalização ou “barbarização” do imigrante que também se estenderia às atitudes “estrangeiradas” realizadas por cidadãos argentinos, sendo a Europa colocada na posição de uma má influência para os personagens. Além disso, em se tratando de um enredo que se passa predominantemente no meio rural, o roteiro de Manzi sempre procurava, mesmo que em fração de segundos, dar voz, nome e espaço de tela à massa disforme de camponeses que atuavam como figurantes da história, conferindo um valor expressivo para cenas de transição que geralmente apresentariam pouco ou nenhum destaque narrativo.⁵⁴⁹

A partir desse momento, Manzi, junto a diretores como Mario Soffici, Luis Moglia Barth e Lucas Damare, passaria a contribuir largamente com a produção de uma classe de filmes que, seguindo algumas características do *remake* de *Nobleza Gaucha*, podem ser classificados,

⁵⁴⁷ SUÁREZ, 2019, *op. cit.*, p. 187-189.

⁵⁴⁸ *Ibidem*, p. 179-180.

⁵⁴⁹ SUÁREZ, 2019, *op. cit.*, p. 204-207.

de acordo com Lusnich (2007), como “dramas sociales-folklóricos”⁵⁵⁰, recorrendo à capacidade adaptativa do discurso crioulista como lente através da qual se enxergava o passado nacional e se adaptava produções literárias anteriores ligadas, por exemplo, à tradição liberal culta do século XIX ou ao nacionalismo do Centenário no início do século XX. Seria a partir dessas produções, lançadas no início da década de 1940, que se daria o encontro das trajetórias artísticas de Manzi, enquanto roteirista e diretor de cinema partidário do nacionalismo popular de FORJA, e Henrique Muiño, enquanto ator inserido na tradição “nacional-popular”.

A partir do exposto, é possível entrever as orientações culturais que regeriam o “sentido nacional” atribuído positivamente por *Mundo Radial* ao projeto da produtora “Inti Huasi” recém-criada em 1949 por Manzi, Muiño e García Smith as quais teriam levado, como destacado pela revista, a sua aprovação direta por Perón. Tanto o roteirista como o ator portenho já constituíam, desde finais da década de 1930, figuras de peso no campo do cinema argentino e, conseqüentemente, no imaginário das massas. Além disso, suas produções artísticas de sucesso e seu posicionamento político-ideológico coincidiam no sentido de expressar um nacionalismo de recorte popular que encontraria não apenas ecos, mas também suporte financeiro e embasamento doutrinário no projeto político-cultural empreendido pelo regime peronista.

Nesse sentido, não podemos deixar de considerar a provável influência que a militância política desempenhada por Homero Manzi, desde o grupo FORJA, teve sobre a determinação da “posição nacional” com a qual as atividades cinematográficas da empresa estariam comprometidas. Na notícia do encontro entre Perón e os fundadores de “Inti Huasi” realizado no gabinete do presidente, *Mundo Radial* também pontua que provavelmente a produtora iniciaria o seu ciclo de oito produções anuais com “a versão de um livro que trata da vida pública de um presidente argentino cuja personalidade, adquirida através de uma carreira política de verdadeiro sentido patriótico, será encarnada pelo ator Enrique Muiño”.⁵⁵¹ O semanário não menciona quem seria essa figura política de renome, mas a partir de uma matéria publicada uma semana antes na revista *Radiofilm*, em 8 de junho de 1949, sabemos que se trata do ex-presidente radical Hipólito Yrigoyen.⁵⁵²

Como veremos no próximo tópico, Manzi não seria o único intelectual forjista que, após o encerramento do grupo em 1945, teria sido atraído pela política e pela prédica nacional-

⁵⁵⁰ LUSNICH, Ana Laura. **El drama social-folclórico**. El universo rural en el cine argentino. Buenos Aires: Biblos, 2007, p. 23-24.

⁵⁵¹ **MUNDO RADIAL**, Buenos Aires, nº 3, 17 jun. 1949, n.p.

⁵⁵² **RADIOFILM**, Buenos Aires, 8 jun. 1949 *apud* LLORENS, 2022, p. 96.

popular do peronismo.⁵⁵³ Ademais, tanto a retórica populista do movimento como o projeto editorial de *Mundo Radial* encontrariam no discurso anti-imperialista, antielitista e revisionista característico da então extinta Força de Orientação Radical da Jovem Argentina chaves de leitura e dispositivos de mediação importantes para a legitimação do ideal peronista de identidade nacional.

Em se tratando de performance política, *Mundo Radial* também noticiava e compartilhava em suas páginas, de forma elogiosa e anônima, as comemorações públicas às efemérides pátrias promovidas pelo governo central:

Figura 4 – Páginas da revista *Mundo Radial* noticiando a transmissão por rádio dos atos públicos em comemoração ao Dia da Bandeira em 20 de junho de 1949.



Fonte: *Mundo Radial*, Buenos Aires, nº 4, 24 jun. 1949, n.p., autor e fotógrafo desconhecidos.

Como analisa Plotkin (2007), o populismo peronista recorreria ao poder dos rituais e dos festivais políticos como mecanismos para geração de consensos sociais entre os argentinos. Não apenas a seleção de datas em homenagem a heróis e símbolos nacionais, mas, sobretudo, os atos públicos organizados pelo governo em comemoração ao Dia da Pátria, Dia da Tradição, Dia da Lealdade, Dia do Trabalho e Dia da Bandeira, constituíam-se em rituais anuais através

⁵⁵³ Sob o governo provincial do coronel Domingo Mercante (1946-1951), López Francés foi Ministro das Finanças, Julio César Avanza foi Ministro da Educação, Francisco Capelli foi Subsecretário de Bem-Estar e Ação Social, René Orsi e Darío Alessandro foram deputados provinciais e Arturo Jauretche chegou a ser Presidente do Banco da Província (Poderti, 2011, p. 89).

dos quais as classes populares renovavam a sua fidelidade ao líder e ao regime político que o mesmo encabeçava.⁵⁵⁴ Levando milhares de argentinos às ruas, essas festas nacionais possibilitavam e transmitiam, no plano simbólico, um sentimento de pertencimento a uma mesma comunidade através da mobilização de alguns “significantes vazios” associados a ideias como as de nação, povo, etnia, partido, movimento, etc.

Enquanto meio de comunicação associado à máquina de governo peronista, ao divulgar e narrar a realização de um evento importante como o Dia da Bandeira, apresentando uma série de fotografias que traziam as sucessivas etapas dos atos públicos realizados na Praça de Maio (a marcha dos soldados, a continência, o juramento, a preparação para içar a bandeira), *Mundo Radial* reforça o caráter ritualístico desses atos. Ademais, ao destacar a figura de Perón e a sua participação ativa, a revista personaliza tanto a data como o evento comemorativos, “peronizando-os”.

Todavia, mais do que isso, enquanto revista de rádio, a ênfase do semanário recai não propriamente na comemoração em si, mas em sua transmissão radial simultânea oferecida pelo governo para todo o país, possibilitando que os argentinos de todos os cantos do território acompanhassem e, desse modo, participassem do evento, compartilhando, desde a intimidade de seus lares, da mesma emoção coletiva daqueles que estavam presentes na Praça de Maio. As palavras de ordem são consenso e integração, entre a capital e o interior, o nacional e o regional, o público e o privado, o que eleva a sensação e a vivência dos pertencimentos e participações sociais a níveis extraordinários.

Diante do exposto, fica evidente o claro e inevitável posicionamento favorável da revista *Mundo Radial* em relação ao governo peronista e a contribuição direta das páginas do semanário com o projeto propagandístico do regime, conferindo destaque, sobretudo, às políticas e iniciativas públicas empreendidas nos campos da radiofonia e do cinema nacionais.

Assim como a posição favorável ao governo, o anonimato também é mantido no decorrer das páginas do periódico. À exceção de algumas seções temáticas específicas, cuja presença e autoria colaborativa variavam bastante de um ano para outro, muitas críticas musicais, teatrais e cinematográficas; comentários a respeito de lançamentos de discos; elogios aos astros e estrelas nacionais; entrevistas; textos de opinião; fotografias; propaganda política; aparecem sem referência alguma à sua autoria. Em contraste com o excesso de nomes de atrizes, atores, diretores, músicos, compositores, cantores, desenhistas, cineastas e políticos, há uma escassez de assinaturas referentes a quem faz as perguntas, os elogios e as críticas, ou seja, aos

⁵⁵⁴ PLOTKIN, Mariano Bem. **Mañana es San perón: Propaganda, Rituales Políticos y Educación en el Régimen Peronista (1946-1955)**. Buenos Aires: EDUNTREF, 2007, p. 82-83.

que contribuem diretamente com a construção do estrelato argentino e se posicionam frente ao debate cultural de seu presente elegendo paradigmas e arquétipos através das páginas da revista.

Esse anonimato deliberado de *Mundo Radial* exacerbava um aspecto característico da cultura de massa: uma atraente e coerente embalagem anti-intelectualista. Tal característica não apenas favorecia a veiculação e a mediação de um determinado discurso nacional-popular, mas também o corroborava. A ascensão e a consolidação do governo populista de Perón na Argentina também estiveram pautadas, dentre outros aspectos já tratados anteriormente, em um discurso de rejeição e condenação à maioria da *intelligentsia* argentina da época.

Os embates envolvendo o movimento peronista e os distintos setores da intelectualidade argentina, de liberais a comunistas, sempre foram marcados – desde a ascensão política de Perón em meio ao regime militar, passando por sua consolidação enquanto líder populista, até os momentos finais de seu segundo mandato – por aquilo que Quattrocchi-Woisson denomina de “batalhas da memória”, ou seja, por debates e discussões que, girando em torno dos fatos do passado argentino, ofereceriam modos de ler, ilustrar e explicar os acontecimentos do presente social, político, econômico e cultural do país.⁵⁵⁵ A utilização de determinadas imagens que apresentavam um peso significativo no imaginário histórico dos argentinos constituiria uma estratégia retórico-argumentativa comum a peronistas e antiperonistas.

Dentre as alegorias retomadas, reformuladas e atualizadas, a que ganharia um maior destaque no debate político nacional do período seria a velha dicotomia Civilização/ Barbárie forjada por Sarmiento no contexto da presidência de Juan Manoel de Rosas e dos conflitos entre federalistas e unitários no século XIX. Já durante o governo militar instaurado com o golpe de 1943, diferentes segmentos da *intelligentsia* argentina se oporiam ao caráter antiliberal, nacionalista e repressivo do regime a partir de discursos, os quais, ao retomarem a imagem sarmientina da barbárie rosista, associavam-na pejorativamente à política militar instaurada e procuravam estabelecer conexões entre o autoritarismo vigente no país e os regimes nazifascistas da Europa.⁵⁵⁶

Com o objetivo de transferir o conflito da Segunda Guerra do plano externo para a realidade interna da Argentina, de modo a inseri-lo na tradição política nacional, esses intelectuais voltavam o seu olhar ao passado do país em busca de referências capazes de alimentar a eficaz oposição simbólica entre uma ordem democrática ideal – associada ao liberalismo e à civilização – e, na perspectiva desses liberais, o autoritarismo vigente, concebido como uma espécie de fascismo crioulo. Assim, os opositores conseguiam estabelecer uma

⁵⁵⁵ QUATTROCCHI-WOISSON, 1995, *op. cit.*, p. 225.

⁵⁵⁶ SVAMPA, 2006, *op. cit.*, p. 317.

continuidade imaginária entre a resistência empreendida em seu território e a luta travada pelos países aliados no conflito europeu. A alegoria histórica da dicotomia nacional, reformulada nos termos de uma imagem conflitiva, possibilitava o reencontro e a identificação desses setores da intelectualidade argentina com a Europa civilizada tão cara ao seu projeto de nação.⁵⁵⁷

Se o regime por si só já era associado aos totalitarismos europeus, Perón encarnaria em si as próprias figuras de Hitler e Mussolini, enquanto no plano nacional o general era frequentemente equiparado à tirania crioula de Rosas e à capacidade de manipulação das massas historicamente atribuída ao caudilho.⁵⁵⁸

A ebulição social que marcaria o 17 de outubro de 1945 dos argentinos constituiria um verdadeiro divisor de águas para apoiadores e opositores de Perón. A barbárie rosista, até então evocada simbolicamente pela *intelligentsia* argentina, adquiria rostos e corpos na multidão de trabalhadores que saíram às ruas de Buenos Aires em defesa do general. Para grande parte das classes média e alta da capital, aquela legião exorbitante de pessoas ocupando o espaço público argentino e reivindicando as suas demandas seria a expressão mais evidente da manipulação, do fanatismo e da irracionalidade característicos de uma barbárie a qual, não erradicada completamente no século XIX, teria sobrevivido e emergido como uma espécie de “resíduo subterrâneo”, colocando em sério risco a democracia nacional.⁵⁵⁹

Na medida em que Perón lança a sua candidatura para as eleições presidenciais de 1946, o período da campanha seria marcado pelo acirramento das divisões da sociedade argentina. Se o projeto político peronista reivindicava sua legitimidade pautada no apoio das massas, a oposição precisou enfatizar em seus ataques os excessos populistas que escapavam ao fazer político democrático, apresentando-os, como componentes de um despotismo de massas associado ao fantasma nacional da barbárie. Nesse contexto, as equiparações pejorativas entre Perón e Rosas se tornariam cada vez mais presentes no debate público do país e a base popular que apoiava o general passou a ser classificada a partir de critérios positivistas que a comparavam à gauchada manipulável de outrora.

As massas que saíram às ruas em defesa de Perón, as mesmas que o elegem em 1946 e com base nas quais o presidente peronista procurava legitimar suas políticas no decorrer de seus dois mandatos, ou seja, os setores populares formados majoritariamente por trabalhadores

⁵⁵⁷*Ibidem*, p. 317-318.

⁵⁵⁸Os ataques procediam, sobretudo, das fileiras da União Democrática, um conglomerado heterogêneo de forças políticas conservadoras, liberais e socialistas as quais, diante da conjuntura no exterior e da emergência do peronismo no plano interno, superariam suas diferenças ideológicas e se uniriam contra a ameaça antidemocrática representada por Perón e seus seguidores.

⁵⁵⁹SVAMPA, 2006, *op. cit.*, p. 319-322.

migrantes vindos do interior rural, eram representadas nos discursos da oposição como uma espécie de sedimento social estranho e agressivo, elementos de uma outra Argentina bárbara, mestiça e atrasada que ameaçava, junto ao seu líder manipulador, o *status quo* liberal e cosmopolita do país. O popular evocado nas falas de Perón não era e nem podia ser expressão do verdadeiro povo argentino, pois, na verdade, era compreendido como a exteriorização de uma falsa democracia a qual ganharia forma no que, a partir da visão iluminista de intelectuais conservadores, radicais, liberais, socialistas e comunistas, caracterizava-se como uma incultura, uma cultura inferior.⁵⁶⁰

Essa leitura da realidade por parte de setores intelectuais argentinos permaneceria fortemente presente nas críticas endereçadas ao governo de Perón durante toda sua atuação enquanto presidente, alimentando retóricas discursivas que, para além do marco jurídico-político “Democracia versus Ditadura totalitária” – com condenações às intervenções estatais nos espaços universitários, às censuras e às perseguições políticas –, também partiam da oposição fundamental entre o povo (as massas peronistas rurais e incultas) e a cultura (um dado registro pautado nas noções de civilização, intelectualidade e progresso urbano). Uma intelectualidade ilustrada que, ao identificar cultura como alta cultura, erudição, a concebia a partir de critérios de distância, distinção, demarcação e disciplina frente às consideradas desordenadas e inclassificáveis manifestações da cultura das massas.

Essa visão da cultura oriunda dos setores populares não se restringia aos intelectuais da oposição, estendendo-se também a alguns letrados que conseguiram angariar posições dentro do governo e do projeto peronistas, a exemplo dos membros que compunham o Instituto Nacional da Tradição (INT) apresentados no segundo capítulo. O Folclore “com letra maiúscula”, defendido por nomes da direita nacionalista argentina como Alfonso Carrizo e Bruno Jacovella, fixava e circunscrevia a autenticidade do popular a um idealizado interior rural do país, o mais longe possível das massas urbanas e da indústria cultural. Nessa perspectiva, o popular até poderia chegar ao nível de arte, porém, apenas na medida em que fosse elevado a um plano quase que espiritual, retirando dessas manifestações as contradições sociais sobre as quais estavam fundadas e as distanciando da materialidade urbana do massivo.

⁵⁶⁰ Como destaca Svampa (2006, p. 331-334, tradução nossa), naquele o momento “para o desespero de alguns, a Argentina ‘profunda’ [...] não era a tradição provincial intacta que tantos nacionalistas nostálgicos haviam pregado. Ela se fez presente no ‘cabecita negra’ que invadia a capital com cantos rurais que aclamavam o novo líder. O espírito, a verdadeira civilização, refugiou-se novamente nos setores ‘cultos’ da sociedade argentina, em seus espaços ilustrados, os quais dessa vez se identificavam com a democracia. Por isso, não eram tanto as ‘questões de estilo’ o que se reprovava no peronismo, mas os seus ataques antiliberais e antidemocráticos, caracterizados, ademais, como formas primitivas de cultura”.

De qualquer forma, como aponta Jesús Martín-Barbero, “incorporar culturalmente o popular é sempre perigoso para uma *intelligentsia* que nele vê uma permanente ameaça de confusão, com o apagamento das regras que delimitam as distâncias e as formas”.⁵⁶¹ O peronismo, desse modo, com seu projeto populista de inclinação nacional-popular, autodeclarava-se anti-intelectual porque antielitista, associando a classe letrada argentina a um cosmopolitismo oligárquico considerado degradante a partir de jogos de equivalência que a acusavam de ser inevitavelmente antipátria e antipovo diante da posição antiperonista que ocupava.

Nesse ponto, a figura de Eva Perón seria essencial para aprofundar e acirrar ainda mais as divisões entre peronistas e antiperonistas. Em seus discursos enérgicos, Eva recorria a metáforas e ilustrações capazes de traduzir os princípios doutrinários do governo para uma linguagem mais próxima das massas, enfatizando, sobretudo, a caracterização tanto do povo peronista como dos inimigos da pátria argentina: a oligarquia e os intelectuais.⁵⁶² Em 1951, Eva pontua em discurso:

É o povo, são as mulheres, as crianças, os idosos, os trabalhadores que estão presentes porque tomaram o futuro nas mãos e sabem que a justiça e a liberdade apenas serão impostas tendo o General Perón à frente da Nação. Eles sabem bem que, antes do general Perón, viviam na escravidão e, sobretudo, haviam perdido a esperança de um futuro melhor. [...] E sabem que a oligarquia, os medíocres, os entreguistas, ainda não estão derrotados. De seus covis nojentos eles atacaram o povo e a liberdade. Por isso, porque sempre tive o General Perón como meu professor e meu amigo e porque ele sempre me deu o exemplo da sua refinada lealdade e fé nos trabalhadores, dediquei, durante todos estes anos da minha vida, noites e dias para servir aos humildes do país sem me importar com os dias nem com as noites e nem com os sacrifícios, enquanto eles, os rendidos, os medíocres e os covardes, à noite tramavam a intriga e a infâmia do dia seguinte [...]⁵⁶³

Frente ao que entendia como o orgulho e a mesquinhez dos intelectuais que desprezavam as massas, Eva condenava a racionalidade das classes cultas do país em nome da lealdade ao que compreendia como o sentimento peronista do povo argentino. Não à toa a primeira dama ter se tornado um dos principais alvos dessa *intelligentsia* dentro do peronismo, sendo considerada e apresentada como o maior exemplo da barbárie ignorante e totalitária instaurada no país a partir de 1946.

⁵⁶¹ MARTÍN-BARBERO, 1987, *op. cit.*, p. 241.

⁵⁶² SVAMPA, 2006, *op. cit.*, p. 306-311.

⁵⁶³ Discurso de Eva Perón no Conselho Aberto do Justicialismo em 22 de agosto de 1951, tradução nossa. Disponível em: https://backend.educ.ar/refactor_resource/get-attachment/24404. Acesso em: 03 de nov. 2024.

O desprezo do movimento em relação aos homens de letras advinha tanto do lugar que eles ocupavam enquanto oposição ferrenha e ativa ao regime, como do tratamento que o peronismo conferia ao âmbito da cultura no sentido de agir politicamente para que ela deixasse de ser um privilégio de poucos setores e se constituísse como um bem comum do povo argentino ao qual todos deveriam ter acesso. Frente a uma intelectualidade que ou desprezava, ou inferiorizava, ou simplesmente ignorava as massas, o populismo de Perón buscou fundar sua identidade política na vivência e na cultura desses setores subalternos, o que conferia a ele legitimidade popular o suficiente para não depender do apoio integral e explícito desses letrados.⁵⁶⁴

Pelo contrário, os discursos e as políticas censitárias do populismo peronista fizeram questão de alimentar essas diferenças e distanciamentos, tendo encontrado nos meios massivos um ambiente fértil nesse sentido. Como já mencionado anteriormente, muitos desses intelectuais também buscavam compartilhar suas ideias de cultura e se posicionar no debate público a respeito das grandes questões nacionais através das páginas de periódicos, todavia, a partir de um outro gênero de publicação, diferente dos magazines massivos de variedades e de revistas especializadas como *Mundo Radial*. Seus artigos de opinião, críticas, réplicas e trélicas – com ênfase em temas da literatura e da ciência, mas não se restringindo a eles – eram publicados nas chamadas revistas literárias ou revistas culturais, as quais atuavam como verdadeiros laboratórios de experimentação estética e difusão de utopias políticas.⁵⁶⁵

As revistas culturais reuniam em suas páginas contribuições de colaboradores letrados argentinos e estrangeiros a partir de um discurso editorial e tipográfico que procurava construir a voz do enunciador como uma fala autorizada porque especializada. Assim, tanto o conhecimento como a cultura considerados legítimos, verdadeiros e científicos seriam aqueles restritos aos especialistas das distintas áreas, considerados como autoridades. Uma estratégia discursiva que dependia necessariamente da nomeação direta e constante daqueles que apresentavam seu olhar tido como autorizado sobre determinados assuntos. O leitor dessas revistas precisava saber claramente quem estava por trás de dada opinião, crítica, proposta, modelo, elogio, etc., para que pudesse, inclusive, publicar, em outra revista literária ou na mesma, uma possível resposta em seu nome, mantendo-se o diálogo entre autoridades.

⁵⁶⁴ FIORUCCI, Flavia. ¿Aliados o enemigos? Los intelectuales y el populismo. Los casos de Argentina y Brasil. *E.I.A.L.*, v. 15, n. 2, jun. 2004, p. 16-19.

⁵⁶⁵ Dentre elas podemos destacar a revista *Sur* (1931-1992), representante da direita liberal, e a revista *Contorno* (1953-1959), associada a uma geração mais jovem da esquerda intelectual argentina.

A cultura de massa, por sua vez, com seu caráter híbrido⁵⁶⁶, também apresenta em sua formação os valores da chamada alta cultura, podendo dispor, por exemplo, de operações de inclusão e exclusão de modelos e cânones, ou até mesmo um sistema de autoridades. A diferença é que ela consegue, como adiantado anteriormente, adaptá-los a uma roupagem antielitista a partir das outras matrizes culturais as quais ela mobiliza, incluindo aquelas associadas à cultura popular. No caso de *Mundo Radial*, a opção pelo anonimato de seu coletivo editorial compunha um importante elemento desse disfarce justamente por não associar muito do que se dizia em suas páginas a nenhum nome ou grupo intelectual específico.

Dessa forma, a revista conseguia se posicionar politicamente – em consonância com o peronismo – a respeito de diversos temas relacionados à cultura e ao entretenimento, assim como selecionar as figuras e os produtos artísticos que podiam ou não integrar os cânones nacionais da tradição e da identidade argentinas, tudo isso sob o véu do anonimato e a sensação de que o que era dito fazia parte de um senso comum, um consenso cultural construído pelo discurso populista de Perón e apresentado como automaticamente favorável ao povo. Não eram necessários intelectuais autorizados para se apresentar e difundir as verdades justicialistas que embasavam os textos de opinião, as críticas e as notas avaliativas do semanário, a única autoridade válida e tomada como referência era a popular. Era ela, inclusive, referenciada principalmente nos termos de popularidade e de reconhecimento diante do público, que orientava a construção do estrelato nas páginas de *Mundo Radial*:

ALBERTO CASTILLO – O cantor que ganhou tanta popularidade com sua maneira muito pessoal de interpretar a canção do povo, gravou dois de seus últimos sucessos. Trata-se do tango antigo de Raúl de los Hoyos e L. Bayón Herrera “Un tropezón”, pertencente ao filme “Un tropezón da em la vida”, e a valsa “Estas chicas quieren casar”, de V. Salerno e C. Lucero, cuja graça e intenção são destacadas por Alberto Castillo. (Odeon 7735).⁵⁶⁷

A qualidade e o sucesso de um artista eram avaliados, em grande medida, pela quantidade de aplausos que suas apresentações, audições de rádio ou produções musicais recebiam, ou a partir da simpatia e do impacto emotivo que geravam em seu público. O povo também é constantemente apresentado como capaz, por si mesmo, de identificar os aspectos que, de acordo com o discurso da revista, tornavam um disco, música, voz ou filme passíveis de valorização e destaque:

⁵⁶⁶ CANCLINI, 1989, *op. cit.*, p. 71.

⁵⁶⁷ **MUNDO RADIAL**, Buenos Aires, nº 7, 14 jul.1949, p. 18, tradução nossa.

Uma simpática conquista da radiofonia portenha

O *broadcasting* de Buenos Aires incorporou uma simpática expressão da canção autóctone. Trata-se de Julia Vidal, uma jovem e talentosa intérprete de Buenos Aires, que depois de uma brilhante campanha nos palcos e rádios do interior, apresentou-se pela Rádio *Splendid*. [...] Junto do violonista Diego Centeno, sua atuação é acompanhada de aplausos e carinho, pois o público sabe dispensar seu afeto a todos os artistas que vão buscar na fonte da argentinidade os temas para suas manifestações. Dado este passo decisivo, pode-se antecipar o horizonte jubiloso que aguarda a simpática Julia Vidal.⁵⁶⁸

Figura 5 - Recorte da seção temática *Nuestro Folklore* da revista *Mundo Radial* com fotografia e nota referentes ao conjunto folclórico liderado pelo argentino Antonio Benitez



Fonte: **MUNDO RADIAL**, Buenos Aires, nº 24, 10 nov. 1949, p. 25, autor e fotógrafo desconhecidos.

Como podemos observar na imagem acima destacada (Figura 5), o próprio subtítulo que introduz essa nota da seção temática *Nuestro Folklore* já adianta a receptividade e a aprovação pública – muitos aplausos – com que foi recebido o novo conjunto folclórico encabeçado por Antonio Benitez a partir de suas apresentações musicais na Rádio Belgrano. Assim como no caso da intérprete Julia Vidal, a revista procurava dar visibilidade a artistas que estavam ingressando no *mainstream* argentino, ou seja, os quais ainda não eram considerados astros e estrelas nacionais, tendo o semanário recorrido também ao que chamamos de autoridade popular para os inserir no sistema de valores e qualidades do estrelato argentino.

Mas a breve argumentação desenvolvida na nota em questão a fim de justificar o destaque concedido ao referido conjunto folclórico não se restringe ao critério da boa receptividade que suas apresentações tiveram entre o público-ouvinte da rádio, caracterizando-os também como “uma nova e interessante contribuição à causa em que todos nós estamos empenhados”. Analisada de modo isolado, a frase que encerra o comentário apresentado através de um recorte da revista *Mundo Radial* pode parecer um pouco vaga à primeira vista. Porém, na medida em que ampliamos a escala de observação tanto para a seção temática da qual a nota

⁵⁶⁸ **MUNDO RADIAL**, Buenos Aires, nº 26, 24 nov. 1949, p. 25, autor desconhecido, tradução nossa.

foi retirada como para a revista como um todo, sua organização tipográfica, seu projeto e design editoriais e seu vínculo direto com a estrutura peronista de incentivo e controle aos meios de comunicação de massa, conseguimos entrever qual é a “causa” em questão e a quem esse “nós” se refere.

Extraído de uma seção da revista destinada à divulgação do folclore argentino – seu circuito cultural como um todo, desde artistas da área até manifestações, programas e festas – o comentário localiza a ascensão e o sucesso quase que imediato do grupo folclórico de Antonio Benitez no interior do projeto nacional-popular empreendido pelo regime peronista voltado à promoção e à valorização de uma identidade nacional comum a todo povo argentino pautada em referências simbólicas e culturais dos setores populares que compunham a principal base eleitoral do governo: os grupos de migrantes que saíram do interior campesino do país para buscar oportunidades de trabalho e melhores condições de vida na capital Buenos Aires.

A causa? A valorização e a difusão da cultura popular e do folclore rural pelas políticas do peronismo como expressão máxima da nacionalidade argentina. Mas, e o “nós”? Esse sujeito conjugado na primeira pessoa do plural faz referência a um determinado coletivo, o qual, ao mesmo tempo em que engloba o leitor-ouvinte da revista, atuando como um recurso discursivo voltado à criação de uma certa proximidade com o seu consumidor, referia-se também ao grupo que estava por trás do projeto político-editorial do semanário. O anonimato deliberado por parte dos membros que integravam a equipe de *Mundo Radial* camufla a célula básica de toda e qualquer revista: um grupo intelectual com uma determinada organização interna formado por pessoas que, no geral, compartilham das mesmas convicções e das mesmas antipatias.⁵⁶⁹

As opiniões, críticas, comentários, avaliações e, sobretudo, as escolhas tomadas nas páginas do semanário, a forma como conteúdos textuais e imagéticos são organizados e apresentados, enfim, todos esses aspectos editoriais refletiam o posicionamento político, cultural e ideológico do time de diretores, secretários e redatores que compunham o periódico. Um coletivo muito provavelmente formado por periodistas – como é o caso do diretor José Maria Villone –, artistas e intelectuais, os quais, identificados com o projeto cultural do peronismo, procuravam, através da revista, compartilhar suas perspectivas a respeito dos universos da cultura e do entretenimento nacionais. Tais figuras, apesar de anônimas, também atuavam como importantes mediadores culturais do processo de reformulação da identidade nacional empreendido pelas políticas culturais do regime.

⁵⁶⁹ ROCCA, 2004, *op. cit.*, p. 12.

3.7 Tradição nacional e memória popular: em busca do elo perdido

O fato da legitimidade de Perón não estar ancorada em determinados grupos ou personalidades da classe douta argentina e ser afirmada a partir de uma posição abertamente anti-intelectual não infere necessariamente a não participação e influência de letrados no movimento peronista. Na verdade, assim como a oposição, o grupo de apoiadores que sustentaria a candidatura, a eleição e a consolidação do general como líder populista também apresentava uma composição político-ideológica bastante heterogênea, tendo Perón, desde de 1945, já contado com o respaldo e a simpatia de setores da intelectualidade argentina, com destaque para distintas vertentes nacionalistas fortalecidas nos anos 1930.

Dentre essas frentes, como desdobrado no capítulo anterior, podemos destacar membros da direita argentina partidários de um nacionalismo de cunho hispano-católico que angariariam cargos públicos de destaque durante os mandatos peronistas. É o caso, por exemplo, de Carrizo e Jacovella, figuras importantes do movimento folclórico argentino que permaneceram como membros dirigentes do Instituto Nacional da Tradição (INT) entre 1943 e 1955 e, apesar de algumas discordâncias ideológicas, beneficiavam-se das políticas culturais peronistas ao mesmo tempo em que contribuía diretamente com as mesmas.

Outra corrente nacionalista formada por intelectuais que também aderem ao regime militar e, posteriormente, ao movimento peronista, apresentaria uma orientação de cunho popular-revisionista e se expressaria fundamentalmente através da já introduzida Força de Orientação Radical da Jovem Argentina (FORJA). Fundado em 1935, em decorrência da crise da União Cívica Radical (UCR) acelerada com a morte do presidente deposto Hipólito Yrigoyen, o grupo FORJA era formado por militantes que se consideravam os verdadeiros guardiões de uma tradição nacionalista-yrigoyenista, a qual, na sua perspectiva, estaria sendo desvirtuada diante dos vínculos estabelecidos entre as fileiras dirigentes da UCR e os governos oligárquicos cosmopolitas da década de 1930. Dentre as figuras letradas que compunham o seu núcleo fundador, destacam-se Arturo Jauretche, Gabriel del Mazo, Atilio García Mellid, Juan B. Fleitas, Luis Dellepiane, Manuel Ortiz Pereyra, Carlos Maya, Jorge del Río e o roteirista Homero Manzi acima apresentado.⁵⁷⁰

Em 29 de junho de 1935, o documento oficial que constitui o marco fundacional do grupo é introduzido, de imediato, por um diagnóstico (“somos uma Argentina Colonial”) seguido pela determinação de um objetivo (“queremos ser uma Argentina Livre”), ambos

⁵⁷⁰ GIMÉNEZ, Sebastián R. FORJA revisitada: La Fuerza Orientadora Radical de la Argentina y su programa político e intelectual (1935-1945). *Sociohistórica*, n. 31, ene-jul 2013, p. 2-4.

localizados, em seguida, no âmago de uma determinada compreensão do devir histórico argentino:

1º - Que o processo histórico argentino em particular e latino-americano em geral, revelam a existência de uma luta permanente do povo na procura de sua Soberania Popular, para a realização dos fins emancipadores da Revolução Americana, contra as oligarquias como agentes dos imperialismos em sua penetração econômica, política e cultural, que se opõem ao total cumprimento dos destinos da América”.⁵⁷¹

Os membros de FORJA buscavam, partindo de uma posição central anti-imperialista, introduzir no pensamento do povo argentino o que compreendiam como um modo nacional de conhecer a realidade argentina. Tais operações seriam capazes de indicar os rumos necessários para a implantação de uma linha política pautada no que compreendiam como uma “Posição Nacional”, ou seja, um posicionamento que pensasse e dirigisse o país em relação obrigatória e direta com os interesses das massas populares, o que, para o grupo, permitiria a afirmação da independência política argentina frente à ordem internacional e possibilitaria uma realização econômica não sujeita aos interesses imperiais dominantes.

Procuravam, nesse sentido, dar continuidade a determinados princípios yrigoyenistas que haviam os unido inicialmente sob o radicalismo da UCR, os quais, pautados pelo que compreendiam como os interesses permanentes e inseparáveis da nação e do povo, entre 1928 e 1930, teriam levado à aplicação de soluções políticas contrárias ao pensamento teórico da institucionalidade política, social e cultural vigente no país e, conseqüentemente, resultado na deposição do presidente radical por essas mesmas forças.⁵⁷²

Os membros de FORJA acreditavam ser os grandes responsáveis pela missão de semear um pensamento crítico e construtivo capaz de preencher o vazio deixado pela queda do radicalismo através de um método considerado simples: “[...] ver a Argentina a partir da Argentina, em função de sua realidade e de suas necessidades imediatas, e não desde fora, e em função de doutrinas abstratas, de ideologias transferidas do exterior em função de realidades e necessidades alheias”.⁵⁷³ No momento da fundação do movimento em 1935, os forjistas concebiam que todas as outras propostas políticas, sendo liberais, marxistas ou nacionalistas, ao enxergarem os problemas nacionais a partir de ideologias estrangeiras derivadas de uma cultura de importação, procurando forçar uma adaptação da realidade argentina a esses

⁵⁷¹ *Declaración aprobada en la asamblea constituyente del 29 de junio de 1935 apud Jauretche, 1974, p. 87, tradução nossa.*

⁵⁷² GIMÉNEZ, 2013, *op. cit.*, p. 6-8.

⁵⁷³ JAURETCHE, 1974, *op. cit.*, p. 54, tradução nossa.

pressupostos estranhos e não o contrário, estariam atuando em favor da manutenção da condição colonial do país.

O anti-imperialismo de FORJA apresentaria, desse modo, um caráter anti-intelectual ao condenar os setores ilustrados da sociedade argentina por sua abstração ideológica na abordagem dos problemas reais da nação. Nesse sentido, a atuação do grupo não se contrapunha às forças partidárias específicas, mas procurava enfrentar os modos da *intelligentsia* argentina em um sentido mais amplo, ou seja, opondo-se ao que concebiam como um colonialismo cultural que desviava a visão e a proposta desses setores ilustrados da concretude dos problemas do panorama nacional e do povo argentino.⁵⁷⁴ Apesar de muitos desses segmentos “cultos” também apresentarem posições anti-imperialistas no decorrer dos anos 1930, como era o caso de socialistas e nacionalistas, essas distintas vertentes adotavam sentidos nacionais os quais, para FORJA, coincidiam ao procurar construir o país de cima, independentemente da vontade ou da participação popular, condenando o modelo liberal cosmopolita a partir de seus próprios modelos abstratos não menos importados.⁵⁷⁵

Arturo Jauretche, um dos membros fundadores de FORJA, a respeito das esquerdas argentinas, destacava que

Muito de sua traição ao país é o produto de *slogans* também imperiais. Mas fundamentalmente é o produto do caráter estrangeiro de nossa 'intelligentsia', tanto na ala liberal como na pretensa ala revolucionária. [...] É que a 'intelligentsia' pensa e se expressa colonialmente e ali está o seu plano de coincidência com o pensamento da oligarquia liberal. [...] O homem de nossa 'intelligentsia' não olha para a realidade a fim de compreendê-la, mas tenta aplicar as soluções, os esquemas de outras realidades, que acata por superestimar essas e subestimar aquela.⁵⁷⁶

A proposição desse novo olhar sobre a conjuntura presente com vistas a conformação de um futuro político, econômico, social e cultural livre das amarras imperialistas, colocava os forjistas diante de um problema de caráter histórico: a necessidade de operações retrospectivas com relação ao passado do país. De acordo com a perspectiva do grupo, os argentinos seriam frutos de uma formação cultural predominantemente liberal, a qual, edificada sobre o que os forjistas compreendiam como um processo de colonização pedagógica, os impedia de perceber

⁵⁷⁴ GODOY, Juan Esteban. FORJA: una epistemología para la Argentina semicolonial. In: Jornadas de Estudio de América Latina y el Caribe, II, 2014, Universidad Nacional de Lanús. *Anais do...* CIC DIGITAL, 2014, p.9.

⁵⁷⁵ Seria justamente essa orientação que levaria o grupo a romper os vínculos com o próprio movimento radical em 1939, não abandonando a sua orientação yrigoyenista, mas identificando a impossibilidade de realização de seus objetivos coletivos através de um radicalismo, o qual, do ponto de vista forjista, havia perdido o seu sentido nacional e a capacidade de atuar como veículo de contato com os setores populares, convertendo-se, desse modo, assim como os liberais, marxistas e nacionalistas do período, em mais uma força colaboradora do governo oligárquico e da dependência colonial (Giménez, 2013, p. 9-12).

⁵⁷⁶ JAURETCHE, 1974, *op. cit.*, 63-64, tradução nossa.

e assimilar os fatores da sua realidade considerados decisivos para a realização de seus destinos nacionais.⁵⁷⁷

Diante do senso-comum oficialmente difundido nas escolas, nas universidades, nos livros e no periodismo argentino, o forjismo recorre a posição revisionista da história de modo a adquirir “[...] uma visão panorâmica do ontem e descobrir através da verdade histórica os elos ocultos que, mais além dos homens e dos episódios, harmonizavam e explicavam pelo ontem, a realidade presente”.⁵⁷⁸

FORJA buscava, portanto, compreender e desvelar uma política dirigente que, segundo o pensamento do grupo, esteve e estaria por trás desse suposto elo condutor que se colocava historicamente como obstáculo entre o povo argentino e a realização de seus fins nacionais de liberdade e soberania. Tratava-se, de acordo com os forjistas, de um projeto político voltado a limitar o desenvolvimento econômico da Argentina ao mantê-la como monoprodutora, prezando, desse modo, pela manutenção do status de dependência que o país apresentaria, no contexto externo, como território a ser livremente explorado por outras nações, sobretudo a Grã-Bretanha.⁵⁷⁹

Levando-se em consideração essa maneira de compreender a realidade nacional, não nos é estranho que, diante do golpe de 1943, os membros de FORJA tenham se posicionado em favor do governo instaurado pelos militares do Grupo de Oficiais Unidos (GOU). A queda das oligarquias com a autointitulada “Revolução de 43” consistia, na visão dos forjistas, numa espécie de parêntese político considerado transitório e necessário aos seus objetivos de reconstrução da nacionalidade e emancipação popular ainda não alcançados.⁵⁸⁰

Nesse momento, a luta histórica entre as massas populares e as oligarquias ganharia um novo capítulo após Yrigoyen, tomando forma no decorrer dos anos militares e atingindo a sua expressão máxima com as manifestações do fatídico 17 de outubro de 1945. Face a face com o conflito social, parte dos forjistas expressaria o seu apoio às massas, encontrando no movimento peronista emergente e em seu líder os instrumentos políticos considerados ideais para conferir poder de execução aos seu projeto nacional-popular.

Os posicionamentos antielitista, anti-intelectual e anti-imperialista evidentes nos discursos do general Perón durante a campanha presidencial, bem como a interpretação que os

⁵⁷⁷ GODOY, 2014, *op. cit.*, p. 13.

⁵⁷⁸ JAURETCHE, 1974, *op. cit.*, p. 57, tradução nossa.

⁵⁷⁹ BERGEL, Martín. FORJA: un pensamiento de la desconexión. In: ALTAMIRANO, Carlos; GORELIK, Adrián (ed.). **La Argentina como problema: temas, visiones y pasiones del siglo XX**. Ed. 1. Buenos Aires: Siglo XXI, 2018, p. 244-245.

⁵⁸⁰ GIMÉNEZ, 2013, *op. cit.*, p. 16-17.

peronistas faziam da realidade argentina baseada na oposição fundamental entre o povo e a oligarquia, levaram determinados militantes forjistas a aderir ao movimento de 1945. No final deste ano, FORJA publicou o documento oficial anunciando a dissolução do grupo e a adesão de uma parte de seus membros ao peronismo, tendo alguns deles, como já adiantado, ocupado cargos públicos no governo da província de Buenos Aires durante o primeiro mandato de Perón, enquanto outros continuariam militando no radicalismo de modo independente.

Para além da presença direta desses militantes ex-forjistas no regime, os ideais nacionais-populares desenvolvidos mediante a atuação do grupo nos anos anteriores tiveram uma influência significativa no discurso e na política peronistas. FORJA legaria não apenas ao peronismo, mas também ao campo político argentino como um todo, uma linguagem e um método que procuravam orientar o pensamento nacional a partir dos âmbitos local e regional.⁵⁸¹ Em suma, uma leitura de caráter nacional e popular a qual, recorrendo ao revisionismo histórico, procurava se contrapor ao elitismo da *intelligentsia* e ao nacionalismo oligárquico tido como antipopular e antidemocrático.⁵⁸² Seria a partir do registro desses setores intelectuais que se daria a formulação de uma outra interpretação dos eventos do 17 de outubro argentino mediante uma perspectiva positiva dos acontecimentos decorridos.

Ao contrário do que os representantes das classes médias e altas do país expressaram em relação à ascensão política do general Perón e das massas populares que o apoiaram – discurso que recorria à tradicional oposição Civilização/Barbárie para reforçar a não identificação desses segmentos “cultos” com aquela multidão reunida na Praça de Maio –, a dicotomia sarmientina também seria evocada e atualizada por revisionistas e ex-forjistas ligados ao peronismo, a partir do que Svampa apresenta como o “modo de apropriação autorreferencial da barbárie”.⁵⁸³ Tal perspectiva, desenvolvida desde o interior do movimento, revalorizava positivamente o polo pejorativo da oposição histórica, identificando-o com o povo peronista.

De acordo com Svampa (2006), a expansão da presença do revisionismo sobre novos espaços culturais e institucionais, durante o peronismo, contou fortemente com a obra de Atilio García Mellid (1901-1972) como referência teórica para a atualização e divulgação das ideias

⁵⁸¹ De acordo com FORJA, a Argentina constituía o exemplo local de um processo histórico que também ocorria na América Latina como um todo, no caso, a luta permanente do povo latino-americano contra as forças oligárquicas em busca de sua soberania popular. A historiadora Marcela Cristina Quinteros (2016), ao investigar o imperialismo e o anti-imperialismo no revisionismo histórico paraguaio através da trajetória do intelectual Juan Natalicio González na primeira metade do século XX, pontua que o grupo FORJA convocaria intelectuais de diversas origens partidárias e nacionais, acolhendo, a partir de 1937, González e outros revisionistas paraguaios exilados em Buenos Aires pelo governo que assume o poder no Paraguai em 1936. Os debates e trocas mútuos favorecidos pelo meio forjista possibilitaram uma maior difusão do revisionismo paraguaio a partir da década de 1930 para além das fronteiras de seu país (Quinteros, 2016, p. 1-10).

⁵⁸² BERGEL, 2018, *op. cit.*, 242-245.

⁵⁸³ SVAMPA, 2006, *op. cit.*, p. 345-361.

e interpretações do movimento em meio à conjuntura vigente. Em *Caudillos y montoneras en la historia argentina* publicado em 1946, García Mellid, revisionista ex-forjista, foi o primeiro a realizar a ressignificação da barbárie sarmientina nos termos autorreferenciais apontados pela socióloga, ou seja, encarnando-a positivamente nas massas peronistas. Em sua tese, o povo é concebido como a substância inalterável da História argentina, entendida como um processo de evolução ascendente marcado por distintas etapas nas quais os setores populares precisam emergir e lutar contra as forças que operam negativamente para impedir o seu desenvolvimento e a conquista de sua liberdade.⁵⁸⁴

Desse modo, logo no início do primeiro mandato peronista, seu pensamento “comunga, pela primeira vez, revisionismo e forjismo, atualizados a partir da exaltação da figura de Yrigoyen e de sua inserção em uma linha histórica popular que o vincula a Perón, visto como o seu sucessor natural”.⁵⁸⁵ O líder do peronismo teria enfrentado o qualificativo pejorativo da “barbárie” ao convocar o que García Mellid compreende como as “reservas morais da argentinidade”, tornando-se um símbolo de síntese das vontades nacional e popular as quais haviam permanecido confinadas no povo durante toda a Década Infame após a derrota do governo radical para as oligarquias.⁵⁸⁶ Segundo o autor, Perón e seu movimento, através do manejo das realidades vernáculas do país, teriam conseguido compreender a verdadeira antinomia que caracterizava todo o processo histórico argentino: a luta entre as liberdades genuínas das massas (o polo positivo da barbárie) e o aparato formalista da lei e das ideologias importadas (o polo negativo da “civilização”).⁵⁸⁷

A obra de García Mellid conseguia reunir, nesse sentido, revisionismo, forjismo e peronismo em uma mesma leitura coerente e alternativa da história nacional. É importante ressaltar, todavia, que enquanto Perón reivindicava para si o mérito de ter transformado as massas inorgânicas do país na comunidade organizada da nação, ou seja, no *povo peronista*, García Mellid, através de seus laços de continuidade, apresentava a ideia de existência de um povo argentino *anterior à emergência do peronismo no país, como um ator coletivo que, inalterável*, atravessava os tempos e eclodia em determinados momentos mediante distintas formas de expressão da barbárie, lutando pela realização de sua liberdade e pela afirmação do nativo frente ao estrangeiro.⁵⁸⁸

⁵⁸⁴ *Ibidem*, 346-349.

⁵⁸⁵ SVAMPA, 2006, *op. cit.*, p. 351, tradução nossa.

⁵⁸⁶ GARCÍA MELLID, 1985, p. 102-103 *apud* SVAMPA, 2006, p. 351.

⁵⁸⁷ *Ibidem*.

⁵⁸⁸ SVAMPA, 2006, *op. cit.*, p. 348.

Nessa perspectiva, a retomada da tradição federal pelos revisionistas, evocando os caudilhos e *gauchos* históricos, diferentemente do que ocorria entre alguns segmentos do movimento nacionalista, não atendia a uma mera nostalgia romântica com relação a figuras mortas e anônimas, mas procurava retomar o que se compreendia como um vínculo rompido e esquecido pela história argentina “oficial”, a recuperação da argentinidade localizada na “plebe bárbara”. Desse modo, o revisionismo colocava à disposição do campo político um repertório coerente formado por um conjunto de revalorizações, heróis e mártires diante do qual as cadeiras peronistas não viram outra opção a não ser a adesão a essa revisão do passado “liberal” a fim de não caírem em uma incoerência discursiva.⁵⁸⁹

Isso não quer dizer, entretanto, que a contra-história revisionista teria conseguido se impor institucionalmente como a nova história oficial do país durante o peronismo, ademais, a própria reivindicação da figura de Rosas e sua associação ao presidente não integrava uma perspectiva unânime entre os setores dirigentes mais altos do regime. Como demonstrado por Quattrocchi-Woisson (1995), os intelectuais revisionistas conquistariam uma maior participação em organismos educacionais e culturais durante os governos peronistas, mas os manuais escolares continuaram perpetuando a versão liberal da história nacional. No entanto, se no âmbito institucional e acadêmico o revisionismo histórico se manteve uma empresa marginal – uma visão coerente e polêmica que, apesar de conquistar um espaço importante no imaginário de um grupo ativo de militantes peronistas, seguiu atuando de forma paralela –, ele alcançaria êxitos fundamentais em outros níveis da realidade argentina do período.

De acordo com a autora, o triunfo dos revisionistas durante o peronismo seria muito mais tangível no plano da divulgação, tendo esses intelectuais encontrado nos meios massivos associados à máquina do governo um espaço crucial para a difusão de suas ideias. A imprensa peronista se destaca como o principal veículo de ampliação dessa contra-história no âmbito nacional, com destaque para periódicos como *Tribuna*, *El Líder*, *Democracia*, *Hechos y Ideas* e *La Prensa*, os quais contavam com colaborações frequentes por parte de revisionistas e ex-forjistas identificados com o regime.⁵⁹⁰ É, portanto, no âmbito da cultura de massa, nas páginas de jornais e revistas, que essa fração marginalizada da intelectualidade argentina encontraria um terreno fértil para a sua tarefa de “recuperação da argentinidade” e de reativação da imagem dicotômica sarmientina como leitura tanto do passado histórico, como do presente político do país, associando um ao outro.

⁵⁸⁹ QUATTROCCHI-WOISSON, 1995, *op. cit.*, p. 252.

⁵⁹⁰ *Ibidem*, p. 270.

Não à toa a ideia de um sentido histórico comum proposta pelos revisionistas, pautada em um nacionalismo de caráter popular, ter atingido uma maior repercussão entre as camadas subalternas da sociedade argentina:

[...] o principal êxito do revisionismo consiste na difusão de suas ideias entre um público amplo: “ganha a rua”, como gostam de dizer os seus partidários, e ganha os peronistas através dos sermões na imprensa sobre os méritos dos grandes caudilhos argentinos, os do passado e os do presente”.⁵⁹¹

Uma perspectiva revisionista que, vale lembrar, consegue estabelecer identificações com o peronismo e as massas argentinas em grande medida devido às apropriações realizadas inicialmente pelos membros e ex-membros do grupo FORJA, os quais a associavam ao seu discurso anti-imperialista e à sua leitura da realidade argentina a partir do crivo nacional-popular. Dessa forma, o universo massivo constituiria não apenas um veículo de divulgação ampla dos “sermões” revisionistas, mas um espaço cultural cujas características formais e discursivas complementavam a posição nacional antielitista defendida pelos intelectuais do revisionismo peronista:

Uma tarefa humilde, no idioma do sentido comum, que nossos conterrâneos compreenderam porque era a sua linguagem de todos os dias, mas por sua mesma humildade, inexequível para as vaidades intelectuais, necessitadas do brilho polêmico das citações e da erudição, imprescindíveis ao professor universitário, ao seu discípulo fubista e aos acadêmicos da campanha recíproca, manipulados pela imprensa, e aos bobos da corte de *Sur* e da S.A.D.E., aos 'comprometidos a não se comprometer', da torre de marfim.⁵⁹²

Frente a uma *intelligentsia* tida como europeizada, a qual, ignorando as demandas e os problemas concretos do povo argentino, mantinha o seu olhar direcionado às abstrações ideológicas estrangeiras e empreendia um trabalho intelectual desprovido de ambição política imediata, os revisionistas tomariam partido apoiando e fornecendo embasamento histórico à doutrina peronista mediante uma atuação que recorria diretamente às massas, compreendidas como expressão de uma autêntica argentinidade.

A partir do exposto, é factível supor que parte das contribuições dos intelectuais do revisionismo histórico na imprensa peronista tenha ocorrido de maneira anônima e que, dessa forma, essa participação pode ser estendida a outros periódicos associados ao consórcio de meios de comunicação controlado pelo governo, incluindo a revista *Mundo Radial*. Dois pontos

⁵⁹¹ QUATTROCCHI-WOISSON, 1995, *op. cit.*, p. 271, tradução nossa.

⁵⁹² JAURETCHÉ, 1974, *op. cit.*, p. 70, tradução nossa.

nos levam a essa suposição. Em primeiro lugar, como já mencionado anteriormente no capítulo, a cultura de massas recorre constantemente a estratégias tipográficas e discursivas voltadas a disfarçar – em prol de conferir uma roupagem antielitista aos seus produtos – os elementos da “alta cultura” que também a compõem, como é o caso do sistema de autoridades intelectuais por trás das opiniões publicadas. O anonimato editorial, nesse sentido, constitui um importante recurso em termos de forma e de retórica.

Já o segundo ponto diz respeito ao próprio posicionamento condenatório de revisionistas e ex-forjistas frente ao que condenavam como a vaidade acadêmica da intelectualidade argentina. Desse modo, procurando se diferenciar dos chamados intelectuais da torre de marfim, dos professores universitários e daqueles que publicavam artigos assinados nas revistas literárias do período, é provável que muitos membros do revisionismo peronista tenham se posicionado política e culturalmente no debate público argentino sem necessariamente exporem seus nomes.

Em se tratando do semanário aqui analisado, como já adiantado anteriormente, o anonimato constituiu uma de suas poucas características permanentes. Não apenas os editoriais que introduziam os números de *Mundo Radial*, mas também seções inteiras, artigos de opinião, críticas musicais, avaliações, resenhas cinematográficas, enfim, quase nada na revista era assinado. Os espaços de suas páginas estavam reservados para destacar outras alcunhas, as das figuras que deveriam compor o estrelato argentino – cantores, músicos, atores, diretores, radialistas, políticos, etc. –, mas a autoridade popular, evocada pelo semanário como a mais apropriada para avaliar a qualidade dos produtos e produtores culturais por melhor compreender o sentir nacional, na verdade mascarava os posicionamentos editoriais do coletivo que estava por trás da redação do periódico.

Um grupo identificado com o presidente e com a doutrina peronista e que, muito provavelmente, como pretendemos demonstrar, apresentava intelectuais revisionistas ou afeitos a essa perspectiva em sua formação. O projeto editorial de *Mundo Radial*, com suas condenações afiadas e frequentes à influência estrangeira na cultura argentina – sobretudo nos âmbitos da radiofonia e do cinema –, suas ponderações pautadas em critérios ditos patrióticos na formação do estrelato argentino e seu posicionamento notoriamente nacional-popular frente ao universo do entretenimento, é atravessado, em maior ou menor medida, pelas interpretações do revisionismo peronista, bebendo também da chamada posição nacional desenvolvida enquanto linguagem e método pelo movimento forjista nos anos anteriores.

As menções à corrente revisionista, ao extinto grupo FORJA, ou mesmo às figuras que compunham ambos os movimentos nas páginas da revista são raríssimas, para não dizer

inexistentes. A única ocorrência do tipo no conjunto documental aqui examinado é a notícia de criação da produtora cinematográfica *Inti Huasi* apresentada anteriormente, na qual Homero Manzi é mencionado e introduzido como diretor de cinema, e não como revisionista ou ex-forjista.⁵⁹³ De qualquer modo, interessa mais à presente análise identificar os traços da prédica revisionista presentes no discurso e no design editorial de *Mundo Radial* do que propriamente buscar por menções ou citações diretas em suas páginas. Como veremos no próximo capítulo, tais marcas são mais evidentes nos espaços reservados especificamente para tratar do folclore nacional e divulgar o cancionero argentino na revista: a seção *Nuestro Folklore* e a página que a antecede.

O folclore argentino constituiria um campo político e cultural precioso para as operações discursivas de revisionistas e peronistas no sentido de legitimar a representatividade desses movimentos frente às massas. Além disso, também atuaria como mais um ponto de convergência entre ambas as perspectivas enquanto terreno fértil para o desenvolvimento dos “modos de apropriação autoreferencial” da barbárie sarmientina.

Como apresentado anteriormente, os dramas sócio-folclóricos que alcançaram um grande sucesso no cinema argentino entre o final da década de 1930 e o início dos anos 1940, os quais contavam com os roteiros adaptados do então forjista Homero Manzi, constituem exemplos claros dos modos a partir dos quais essa inversão tomava forma no âmbito cultural antes mesmo da presidência de Perón. As produções que contaram com a participação do referido roteirista levavam à telona um novo olhar sobre o passado nacional, empreendendo uma verdadeira atualização de grandes obras e figuras associadas à tradição liberal argentina através das lentes dos discursos folclórico e crioulista.

O campo do folclore nacional, suas manifestações materiais e simbólicas, ganharia um destaque importante nas políticas culturais promovidas pelo peronismo, sobretudo nos meios massivos e no universo do entretenimento, sendo invocado, desde um recorte nacionalista, como referencial emblemático com um alto potencial de promover identificações e reconhecimentos sociais, culturais, étnicos e afetivos não apenas entre os setores populares – apesar de serem o principal alvo dessas iniciativas –, mas nos argentinos como um todo. Nesse sentido, a função desempenhada pelos meios de comunicação sobre os quais a máquina de propaganda peronista exercia o seu controle consistia, principalmente, em empreender a mediação entre essas expressões folclóricas, associadas ao interior e ao universo campesino, e o discurso massivo, essencialmente urbano.

⁵⁹³ **MUNDO RADIAL**, Buenos Aires, nº 3, 17 jun. 1949.

O processo de reformulação na nacionalidade argentina empreendido pelo populismo peronista, apesar dos esforços iniciais do presidente em se distanciar de qualquer tradição nacional pré-existente e em apresentar o seu projeto como algo inédito na história do país, constituiu um movimento claro de compreensão da realidade política, social e cultural presente mediante procedimentos de revalorização do passado argentino desde uma posição nacional-popular. A barbárie histórica – o gaúcho, a ruralidade, o folclore provinciano e o trabalho no campo –, assume as feições e os contornos do povo evocado nos discursos e nas políticas de Perón, tornando-se expressão máxima de um ideal de nação contraposto ao cosmopolitismo elitista das frações oligárquicas da sociedade.

Apesar de nunca ter sido citada nominalmente pela prédica do presidente, a compreensão do polo negativo da dicotomia sarmientina enquanto estado de subalternidade, ou seja, como a expressão dos modos de vida e das concepções de mundo das classes subalternas contrapostos aos modos de vida e às concepções de mundo hegemônicos associados aos setores cultos da sociedade, esteve presente desde a campanha eleitoral de Perón e permaneceu forte durante seus dois mandatos, sendo profundamente alimentada pelo revisionismo peronista no campo da difusão massiva.

O movimento de incorporação das massas à nação, ou seja, a sua nacionalização, constitui uma estratégia característica dos regimes populistas e vem acompanhada do esforço em suprimir ou apagar as diferenças e as disputas entre as classes. O objetivo não era a luta, mas a união em torno de um só povo, de uma mesma comunidade nacional. Portanto, a readaptação da estrutura hegemônica pautava-se no máximo distanciamento em relação aos conflitos sociais e, em contrapartida, no estabelecimento de consensos gerais entre os argentinos.

Com esse intuito, a lógica política caracteristicamente populista empreendida pelo peronismo recorreria a uma série de estratégias discursivas capazes de se apropriar de distintos temas e demandas provenientes dos movimentos sociais do período, ressignificando-os e os traduzindo para a linguagem política oficial do regime, sobretudo nos termos da Constituição Justicialista de 1949. Para isso, os peronistas se utilizavam de recursos derivados de um duplo movimento de interpelação discursiva⁵⁹⁴: 1) uma de classe, ao nomear as elites como o inimigo a ser combatido; 2) e outra de cunho nacional-popular, a qual, como adiantado anteriormente, constituía um espaço que possibilitava a interseção entre as perspectivas revisionista e forjista no âmbito massivo controlado pelo peronismo.

⁵⁹⁴ MARTÍN-BARBERO, 1997, *op. cit.*, p. 227-228.

Quando nos referimos a uma dupla interpelação, não queremos dizer que sejam dois tipos de discursos diferentes sendo veiculados paralelamente pelo movimento peronista. O apelo ao popular estava forjado no encontro entre ambos os modos de expressão, através da qual determinados elementos característicos do primeiro tipo de interpelação, a de classe, eram transpassados à segunda forma, de natureza nacional-popular, resultando em um discurso singular capaz de estabelecer equivalências históricas que transformavam o trabalhador (rural e urbano) em argentino, ou seja, no cidadão que integrava a comunidade nacional e, mais importante ainda, no cidadão peronista comprometido, junto ao governo, com o crescimento e o futuro de sua nação.

Em se tratando dessa orientação nacional-popular, estamos levando em conta as apropriações que o peronismo faz da cultura popular como escopo central dos discursos e das políticas que promove com o intuito de formatar e difundir uma determinada compreensão a respeito da identidade nacional no país. Um apoderamento do popular que, ao mesmo tempo em que elegia recortes de determinados referenciais simbólicos ligados ao folclore, ao crioulismo e ao homem do campo como “significantes vazios”⁵⁹⁵ – no sentido de conferir unidade e coerência ao âmbito popular através de operações hegemônicas –, também possibilitava que as reivindicações sociais e políticas das classes subalternas – e é aí que encontramos o potencial peronista em fazer política de massa – fossem ouvidas no conjunto nacional e se tornassem reconhecíveis pelas maiorias.

Portanto, essa preocupação com a questão do popular na construção do nacional, ideologicamente orientada de acordo com os princípios peronistas, ganharia um alcance muito maior a partir do uso e do controle que o regime empreenderia sobre os meios de comunicação de massa. É através do discurso massivo mobilizado durante o governo de Perón que o nacionalismo popular desenvolvido pelo revisionismo forjista nos anos anteriores ganharia uma abrangência inédita no país. Nesse sentido, a efetividade da estratégia não se encontrava nos instrumentos comunicacionais em si, como o rádio, o cinema e a imprensa, mas nas mediações de massa que eles tinham a capacidade de empreender e que possibilitavam a transformação da ideia política de nação em vivência, sentimento e cotidianidade.⁵⁹⁶ Dessa maneira, como pontua Martín-Barbero, forjava-se espaços de afirmação de uma sensibilidade nacional através de um discurso massivo pautado na continuidade entre o imaginário da massa (presente) e a memória popular em suas várias formas de expressão (passado).

⁵⁹⁵ LACLAU, 2005, *op. cit.*, p. 125.

⁵⁹⁶ MARTÍN-BARBERO, 1997, *op. cit.*, p. 227-230.

O populismo peronista, ao buscar o consenso e a hegemonia sociais a partir de uma política de massas, implementa estratégias de seleção e inserção do folclore rural, pensado como representação simbólica fundamental dos setores subalternos argentinos, no âmbito da modernidade urbana. Nas políticas culturais do regime, a difusão massiva e doutrinária do folclórico como importante símbolo da nacionalidade argentina, ao mesmo tempo em que permitia às classes populares – sobretudo os trabalhadores vindos do interior provinciano – se reconhecerem nessa identidade nacional comum, não procurava associá-lo única e exclusivamente a esses setores. O objetivo populista do peronismo era construir um patrimônio cultural comum a toda a nação argentina, por isso, procedimentos de formatação e adaptação dessas referências folclóricas eram necessárias e politicamente incentivadas no plano da cultura.

Nota-se, aqui, uma diferença fundamental já adiantada no capítulo anterior entre a compreensão do folclore defendida pelo projeto cultural peronista – largamente difundida pelos meios de comunicação de massa – e aquele conceito hierarquizado e taxonômico sustentado pelos intelectuais vinculados ao Instituto Nacional da Tradição (INT) que orienta a criação do projeto da *Encuesta Folklórica del Magisterio* e o próprio *Manual-Guía para el recolector* em 1951. No documento escrito por Bruno C. Jacovella anteriormente analisado, cuja função era orientar os procedimentos de recopilação dos “fatos folclóricos” existentes na província de Buenos Aires pelos professores ligados à educação primária da província, tanto a radiofonia como a literatura gauchesca são apontadas, a título de alerta aos colaboradores do projeto, como fontes não confiáveis para a compilação de manifestações folclóricas.

Para os folcloristas do Instituto Nacional da Tradição, integrantes do nacionalismo associado à direita católica argentina, as expressões culturais tidas como folclóricas que chegavam às casas dos argentinos através do discurso predominantemente crioulista do rádio, ou pelas páginas dos folhetins gauchescos, não poderiam ser consideradas como parte integrante do “autêntico” folclore argentino visto que estariam contaminadas e deturpadas pelas influências degradantes do moderno ambiente urbano, sobretudo na capital.

O critério da pureza, justificado a partir de um pretenso cientificismo disciplinar, distanciava o folclórico do massivo no pensamento desses intelectuais, os quais associavam o primeiro majoritariamente a uma cultura rural e interiorana a qual originalmente não apresentaria um espaço significativo no ambiente urbano. Apesar de existirem alguns setores populares que, vivendo geralmente nas periferias das cidades, eram “dotados de um folclore reprimido ou submerso”, como seria o caso das crianças, dos analfabetos e dos trabalhadores migrantes, às manifestações produzidas pela indústria cultural e amplamente difundidas pelos

meios de comunicação, ou seja, à cultura de massa, não era reconhecida a possibilidade de integrar a classificação do folclore argentino.⁵⁹⁷

O restrito conceito de Patrimônio folclórico definido pelos intelectuais do INT como duradouro e regional contrastava com uma ampla, rápida e diversificada produção cultural massiva que, respaldada e controlada politicamente pelo governo peronista e pela Doutrina Justicialista, também voltava o seu olhar, desde a cidade, para o homem do campo, a paisagem rural e o provinciano sob a insígnia de um folclore nacional.

O que nos elucidam tanto as discussões apresentadas no capítulo anterior a respeito do que pensavam sobre o conceito de folclore os principais nomes que compunham a equipe do Instituto Nacional da Tradição antes e depois de sua fundação em 1943, como a análise do documento instrutivo norteador do projeto de compilação de material folclórico proposto pela mesma instituição em 1951, são nuances de um progressismo iluminista que continuava a conceber a cultura a partir das noções de distância e distinção, demarcação e disciplina.

Para esse pensamento, além da missão de preservar o que se considerava como o autenticamente nacional localizado temporal e geograficamente no passado rural do país, aos setores populares que viviam nas cidades é negada tanto a sua existência cultural como a sua capacidade de fazer cultura. No *Manual-guia*, o chamado substrato urbano, localizado nas grandes cidades modernas e cosmopolitas, é definido como “a multidão de indivíduos da cidade que não possui nem a cultura superior, nem a cultura folclórica, e que suprem a verdadeira vida cultural através das bruscas e desiguais pulsações das novidades e das modas”.⁵⁹⁸

Aos folcloristas do INT é possível atribuir o mérito da elaboração de grandes arquivos, com numerosas e detalhadas descrições de manifestações e materiais folclóricos encontrados em pequenas comunidades interioranas, fundamentais para o seu estudo e preservação. Todavia, como já adiantado anteriormente, para muitos desses estudiosos, o desenvolvimento moderno, acompanhado de transformações tecnológicas e culturais de caráter massivo, teria suprimido a maior parte das culturas populares tradicionais, o que colocaria o folclore em uma situação de quase extinção e justificaria, assim, todo o seu esforço em resgatá-lo e preservá-lo. Fatos folclóricos, no entanto, vale lembrar, localizados o mais distante possível, temporal e espacialmente, das cidades, das massas, dos meios de comunicação e da indústria cultural.

Todavia, como defende Martín-Barbero (1997), “o popular não fala unicamente a partir das culturas indígenas ou camponesas, mas também a partir da trama espessa das mestiçagens e das deformações do urbano, do massivo” e, nesse sentido, as massas “ainda *contêm*, no duplo

⁵⁹⁷INSTITUTO DE LA TRADICIÓN, 1951, *op. cit.*, p. 4, tradução nossa.

⁵⁹⁸*Ibidem*, p. 4-5.

sentido de controlar, mas também de trazer dentro, o povo”.⁵⁹⁹ Quem saberia identificar o povo nas massas, estabelecendo esse diálogo e reconhecendo em sua emergência um fato que precisava ser politicamente levado em conta, seria o peronismo.

Para garantir a legitimidade do discurso e das políticas peronistas, ao levar o popular urbano em consideração, não bastava resgatar e preservar um folclore eleito como autêntico e original, localizado fundamentalmente no passado, sem pensar em como essas manifestações culturais anacrônicas fariam sentido no presente massivo desses setores, ou sem refletir a respeito de como os discursos e narrativas de valorização e salvaguarda dessas tradições populares conseguiriam se conectar à vida cotidiana das pessoas no seu hoje. Em outras palavras, era preciso fazer política de massa, tomando-se o massivo como um espaço onde se entrecruzam lógicas e matrizes culturais distintas, para além dos requisitos do mercado, e onde as classes populares encontrariam possibilidades de interpelação e de reconhecimento de si mesmas, de seus gostos e de suas demandas.

Como veremos no próximo capítulo, esse movimento ganha contornos pedagógicos no discurso editorial da revista *Mundo Radial*. A evocação do folclore, sobretudo do cancionero folclórico, associada ao discurso de defesa de uma cultura nacional e popular frente aos supostos perigos do elitismo e do cosmopolitismo cultural, é constante no decorrer dos números e das páginas do semanário. Todavia, o periódico também reserva um espaço específico para as manifestações folclóricas, uma seção temática intitulada *Nuestro Folklore*, a qual, recorrendo às peculiaridades do gênero periódico em que se enquadrava, buscava inserir as figuras e os símbolos tidos como folclóricos no rol daquilo que se considerava que os argentinos deveriam ver e ouvir, educando seus sentidos e seu consumo de acordo com princípios condizentes com o projeto político-cultural peronista.

Em se tratando de uma revista de rádio, a página de *Nuestro Folklore* era reservada, na maior parte dos números analisados, à divulgação massiva do cancionero folclórico argentino. A seção apresentava, nesse sentido, os produtos e produtores culturais eleitos como verdadeiros representantes do folclore nacional dignos de valorização e difusão pela revista e, conseqüentemente, pelas políticas culturais do peronismo. No entanto, não bastava apenas exaltar e divulgar a canção folclórica nacional, seus principais intérpretes e meios de consumo, sem a promoção de identificações entre aquilo que se promovia e seus potenciais consumidores, ou seja, o público leitor-ouvinte da revista. Enquanto meio impresso associado ao projeto político-cultural peronista, não se tratava apenas de enumerar os cantores, músicos, emissoras,

⁵⁹⁹ MARTÍN-BARBERO, 1997, *op. cit.*, p. 16-17, grifos do autor.

programas de rádio e eventos a serem consumidos passivamente pelas massas urbanas, sendo necessário que essas se reconhecessem naquilo que estavam consumindo e, mais importante ainda, que através desse consumo, pudessem se sentir pertencentes ao ideal comum de identidade nacional promovido pelo regime.

É por isso que, como veremos, todas as páginas destinadas à seção *Nuestro Folklore* são antecedidas por uma lauda espelhada que introduz e orienta a sua leitura. Com artigos anônimos e gravuras chamativas, a página que antecede a seção procura legitimar e justificar o conteúdo folclórico apresentado logo em seguida. É ela quem, exteriorizando o projeto editorial da revista, mobiliza discursos textuais e imagéticos, os quais, em sua maioria atravessados pela apropriação peronista do revisionismo forjista, estabelecem continuidades, identificações e vínculos históricos entre a canção folclórica, as massas trabalhadoras e o passado nacional.

Recorrendo ao discurso crioulista como principal chave de interpretação da realidade, a página que espelha *Nuestro Folklore* elogia e nacionaliza a tradição folclórica e a música popular através da associação entre os “gauchos do presente”, o povo trabalhador redimido pelo peronismo, e os “gauchos do passado”, os que trabalharam pela defesa e construção da nação, localizando ambos os grupos, apesar da distância temporal, na mesma condição de subalternidade frente às classes dominantes de seus respectivos períodos. No próximo capítulo, a análise de ambas as páginas demonstrará que, apesar da dicotomia sarmientina Civilização/Barbárie jamais ser evocada nesses termos pela revista, fica claro o movimento de valorização do simbólico popular rural como expressão da alma do povo argentino no sentido de legitimar o destaque conferido ao cancionário folclórico não apenas pelo periódico, mas pelo projeto político-cultural peronista como um todo.

A divulgação que o semanário faz do folclore rural enquanto autêntica representação da nacionalidade porque expressão dessa barbárie revalorizada, ou seja, dos setores populares da sociedade – em sua maior parte migrantes que saem do interior rural do país e enfrentam resistências e preconceitos de todo tipo ao adentrarem no meio urbano –, constitui um ponto fundamental para a hipótese aqui sustentada de que *Mundo Radial* contou, muito provavelmente, com contribuições ativas e anônimas de intelectuais associados ou simpáticos ao revisionismo peronista da época, servindo como um importante meio de divulgação dessa perspectiva no âmbito do entretenimento nacional.

Entretanto, o destaque conferido pela seção e pela página espelhada à cultura rural, ao campesino, ao trabalho e à vida no campo, assim como às paisagens naturais, não reflete uma posição de exaltação da barbárie em detrimento da modernidade urbana. Na verdade, como será demonstrado, *Mundo Radial*, em consonância com o discurso peronista, apresenta uma

perspectiva mais conciliadora entre os polos dicotômicos, entre a tradição e o progresso, buscando, ao fomentar o consumo das manifestações folclóricas e, sobretudo, do cancionero argentino, romper com as resistências e os preconceitos da cidade com relação a essa cultura popular do campo, tornando-a cada vez mais presente no cotidiano dos cidadãos.

CAPÍTULO 4. REVISTA *MUNDO RADIAL* EM SINTONIA: UM GAUCHO EM *NUESTRO FOLKLORE*

4.1 Disciplina científica e patriótica: o folclore em *Mundo Radial*

O campo do folclore argentino, sobretudo da música folclórica, ganharia um lugar especial em *Mundo Radial* apenas a partir de seu sexto número, publicado em 7 de julho de 1949, com a inserção da seção temática *Nuestro Folklore* em meio às páginas do periódico. Este espaço específico da revista, dedicado à divulgação das manifestações do folclore argentino – e, em menor medida, latino-americano –, mesmo diante do caráter flexível e mutável do semanário, permaneceu como uma presença obrigatória por muito tempo através dos números publicados.

A seção era anônima, como grande parte do conteúdo do periódico, e seus textos, comentários e fotografias não eram assinados. Desde sua primeira aparição, ocupou sempre a mesma página da revista, a de número vinte e cinco, bem no meio da publicação que contava com cinquenta páginas ao todo. Acompanhando as tendências gerais do semanário, a seção também passaria por mudanças significativas no decorrer de cada número, adquirindo uma inclinação cada vez mais propagandística nos termos da divulgação de artistas novatos e consagrados ligados ao cancionero folclórico do país de modo a inseri-los no sistema do estrelato argentino. Isso, sem perder o caráter pedagógico sobre o qual estava fundamentada.

Figura 6 – Primeira aparição da seção temática *Nuestro Folklore* no semanário *Mundo Radial*.



Fonte: MUNDO RADIAL, Buenos Aires, nº 6, 7 jul. 1949, p. 25.

O peronismo se apropriou do folclore rural argentino para que sua prédica e sua doutrina pudessem alcançar as massas urbanas e as mobilizar politicamente em favor do consenso e da hegemonia do regime. Tendo como pano de fundo os princípios doutrinários do peronismo, as operações de mediação de massa empreendidas pelos meios de comunicação associados ao governo foram fundamentais nas negociações entre os discursos folclórico e massivo, como é o caso da revista *Mundo Radial* e de sua seção *Nuestro Folklore*.

Isso fica claro ao observarmos os aspectos discursivos e tipográficos, além do design editorial da seção temática em questão. Como já mencionado, a estrutura e os itens que compõem a página dedicada à *Nuestro Folklore* não eram fixos, com tópicos que permaneciam no decorrer de alguns números e depois simplesmente desapareciam de modo temporário ou definitivo. Todavia, algumas características fundamentais orientavam a organização e a apresentação do conteúdo folclórico veiculado. Em primeiro lugar, como será demonstrado, não apenas a seção em si, mas também a página que a espelha, constroem juntas uma verdadeira ode à cultura popular rural argentina em um duplo movimento: o de valorização de elementos e símbolos do interior campesino como representações de uma identidade nacional considerada mais autêntica; e o de legitimação da presença cada vez maior desse universo simbólico provinciano no espaço urbano da capital federal – resultado dos movimentos migratórios das

décadas de 1930 e 1940 e das políticas culturais empreendidas pelo governo peronista no sentido de estabelecer um diálogo com essas classes trabalhadoras –, fomentando-se aproximações e identificações entre a cidade e o campo.

Se para determinados setores cultos da sociedade portenha o avanço social, político e cultural das massas peronistas sobre os espaços públicos de Buenos Aires correspondia à emergência de resquícios de uma barbárie submersa mal combatida no século anterior e, portanto, carregada dos mesmos traços de atraso, inferioridade e ignorância que Sarmiento havia atribuído a ela, *Mundo Radial*, mediante a seção temática *Nuestro Folklore*, apresentaria os elementos da cultura rural e da memória popular desses setores subalternos, tradicionalmente associados a essa dimensão bárbara, como as referências fundamentais da nacionalidade argentina.

Desse modo, como será apresentado neste capítulo, o semanário constituiu um dos meios através dos quais, nos termos de Maristella Svampa, o movimento peronista conseguiria desenvolver o processo de apropriação autoreferencial da barbárie sarmientina no campo cultural do entretenimento urbano. A análise dos discursos textual e imagético da seção, assim como de seu design editorial, possibilitará entrever não apenas os modos através dos quais o peronismo se apodera da cultura popular argentina para o seu uso político, mas também, e sobretudo, as tentativas do coletivo intelectual por trás da revista, favoráveis ao governo e à figura de Perón, de conferir legitimidade à orientação político-cultural do regime por meio de identificações entre a realidade presente do povo argentino e um passado nacional concebido nos termos de um nacionalismo popular caro ao revisionismo peronista da época.

Em segundo lugar, há uma clara intenção de introduzir, valorizar e difundir os artistas novatos e consagrados ligados ao cancionero popular argentino: seus lançamentos, as características que justificavam a aprovação aos seus trabalhos, os programas radiais em que participavam, etc. Ou seja, em se tratando de uma revista de rádio, *Mundo Radial* veiculava uma ideia de folclore associada majoritariamente ao universo da música.

O objetivo fundamental era promover essas figuras ligadas à canção folclórica argentina entre o público leitor-ouvinte e, conseqüentemente, contribuir com o ingresso e/ou manutenção de sua presença no conjunto dos astros e estrelas nacionais. Inicialmente, isso ocorre em retrospecto, apresentando-se nomes do passado argentino que, desde uma posição privilegiada dentro do campo erudito, teriam sido pioneiros ao contribuírem com a difusão da música folclórica nacional. O tópico intitulado “Conozcamos a...”, seguido do nome de um cantor (a), compositor (a) ou músico (a), além de sempre vir acompanhado de uma fotografia da personalidade do passado que estava sendo apresentada, também contava com um pequeno

texto de teor biográfico compartilhando suas trajetórias, conquistas profissionais, os critérios de qualidade de seus trabalhos, dentre outras informações consideradas relevantes. É o caso, por exemplo, do compositor e maestro argentino Julian Aguirre (1869-1924), considerado o iniciador do nacionalismo folclórico na música de seu país:

Nasceu em Buenos Aires no ano de 1869. Estudou em Madri, no Conservatório Nacional de Música, tendo como professores Dámaso Izabalsa e Carlos Beck. Emilio Arrieta foi seu professor de composição. De volta à sua pátria, Aguirre apresentou uma série de concertos, que logo o distinguiram pelo brilhantismo de sua interpretação e pela pureza de sua técnica. Ele sempre foi muito elogiado pela elegância de seu estilo. Exerceu cargos como secretário e professor de Solfejo e Piano no Conservatório de Música, membro do Ateneu e da Comissão Nacional de Belas Artes. Seu trabalho como compositor mostra uma tendência argentinista e pode-se dizer que ele foi um dos primeiros – talvez o mais importante – a lutar em prol da difusão da música da pátria.[...]⁶⁰⁰

Julian Aguirre nos é introduzido como um competente compositor de tendência argentinista que lutou pela difusão da música da pátria, ou seja, da música folclórica, o que justificaria o lugar reservado à sua apresentação na seção. Outras figuras de renome do campo musical argentino e que seguiram a mesma tendência no século XIX também são apresentadas através desse tópico, como é o caso dos compositores Carlos López Buchardo e Amancio Alcorta.

Quando o olhar não se voltava ao passado, reconhecendo-se o importante trabalho realizado por esses compositores eruditos precursores de uma música nacional argentina de inspiração nativista, a perspectiva focava em quem estaria cumprindo essa importante função no presente, ou seja, para os artistas populares da música folclórica nacional, os quais eram frequentemente destacados na seção a partir de fotografias acompanhadas de comentários anônimos contendo avaliações elogiosas de suas atuações. Essas, por sua vez, eram geralmente complementadas com as divulgações dos horários, emissoras ou programações radiais nos quais esses músicos e cantores participavam e a partir dos quais a sua música podia ser apreciada. Desse modo, *Mundo Radial* contribuía com a entrada, consolidação ou permanência dessas figuras no *star system* argentino – dando inclusive rostos às vozes comumente ouvidas na rádio – e orientava pedagogicamente o consumo musical de seus leitores-ouvintes.

Figura 7 – Recorte retirado da seção temática *Nuestro Folklore* da revista *Mundo Radial* contendo as fotografias e comentários referentes à Célia Louzán e Buenaventura Luna.

⁶⁰⁰ **MUNDO RADIAL**, Buenos Aires, nº 9, 28 jul. 1949, p. 25, grifos nossos, tradução nossa.



Fonte: **MUNDO RADIAL**, Buenos Aires, nº 15, 8 set. 1949, p. 25.

Gostam de suas canções

Com a aprovação de seus admiradores, a cantora Celia Louzán, excelente intérprete dos motivos tradicionais, voltou ao cenário da Rádio LR2 Argentina. A canção do campo tem nela uma primorosa cultivadora.

Baluarte do folclore

Um dos cultivadores da música e da canção do interior é Buenaventura Luna, que ao longo de vários anos de atuação continua a manter firme o seu merecido prestígio entre o público ouvinte. Atualmente se apresenta à frente de “Los manseros de Tulún”, segundas-feiras às 21h30, sextas-feiras às 20h00 e sábados às 15h30 na Rádio Belgrano.⁶⁰¹

Os comentários acima destacados recorrem novamente ao argumento da autoridade popular, ou melhor, da aprovação do público, como legitimadora tanto do sucesso alcançado por Celia Louzán e Buenaventura Luna como do reconhecimento e da divulgação de seu trabalho musical pela revista. Todavia, para além dessa estratégia retórica, outra premissa levantada nos dois casos é a demarcação espacial da qual as canções interpretadas por ambos eram originárias: o interior campesino do país.

⁶⁰¹**MUNDO RADIAL**, Buenos Aires, nº 15, 8 de set. 1949, p. 25, grifos nossos, tradução nossa.

Assim como o Folclore com maiúscula defendido por Carrizo, Jacovella e outros intelectuais do Instituto Nacional da Tradição (INT), o folclore difundido por *Mundo Radial* através de sua seção temática específica também era rural, prezando pelos estilos, símbolos e temáticas típicos do interior do país. A grande diferença é que os folcloristas do INT – ao conceberem os fatos folclóricos como artefatos fixos cuja pureza e legitimidade dependiam de sua imutabilidade associada à origem em pequenas comunidades campesinas distantes dos modernos centros urbanos e da cultura de massa – confinam o folclore às zonas interioranas e condenam qualquer sinal de mudança ou adaptação dessas manifestações a outros contextos sócio-espaciais. Já *Mundo Radial*, enquanto meio de comunicação massivo comprometido com as políticas culturais peronistas, procurava trazer a música do campo para a cidade, adaptá-la ao meio urbano, difundi-la na rádio e incentivá-la como parte do cotidiano dos cidadãos e do tempo livre dos trabalhadores sem que se perdesse de vista a sua autêntica origem rural.

Ao imbuir a si mesma a tarefa patriótica (e peronista) de defender a música folclórica nacional com o objetivo de educar e convencer o seu público do valor, da qualidade e da superioridade desse repertório frente às influências da cultura estrangeira, *Mundo Radial* busca legitimar uma compreensão massiva do folclore argentino, a qual, ao mesmo tempo em que o distancia da noção restrita e purista defendida pelos folcloristas do INT, também procura reivindicar o seu pertencimento à uma dada tradição acadêmica que, como visto nos dois primeiros capítulos, vinha ganhando contornos institucionais mais sólidos desde os anos 1920 no país.

Em seus primeiros números, a seção ganha um teor quase que “enciclopédico”, com textos relativamente longos para uma revista de massa, apresentando diferentes tipos de manifestações folclóricas a partir de narrativas que evocavam, inclusive, critérios e argumentos comuns ao discurso folclórico da academia:

Figura 8 – Seção temática *Nuestro Folklore* da revista *Mundo Radial*.

NUESTRO FOLCLORE

Legenda sobre el huayño

El huayño, llamado también huasino con la derivación del huasino, viene una leyenda tan triste como las notas con que se le entona. La historia se remonta a la época de la primera colonización del altiplano, cuando los misioneros se constituyeron en avanzadas de los hombres que vendrían con las legadas administrativas y reales de sus señores, emplazados en las pobladas de la conquista. Entre los valles que escogieron su tranquilidad de tiempo y siglos, levantaron una montaña desnuda, ventosa e inhóspita. A ella llegó un grupo de misioneros que llevaba consigo a un joven y agorero capitán que había deseado "correr la aventura". Y los misioneros, para ir y volver de la montaña y no sólo en el camino, su lado. Salto al límite de su tol de nada valieron las palabras de tranquilidad que recibió. Caminó fuertemente como para que el viento llevara su grito, que era de angustia. Pero nadie respondió a su dolor y a su llanto. La montaña permaneció muda, tan fuera el capitán.

A la madrugada siguiente, el cacique emprendió el camino a la cumbre de la montaña que circundaba al valle, y encontró a la huida huido a lejanos parajes con el capitán. ¿Qué había ocurrido? Nadie lo supo, nadie lo dijo, nadie respondió a las angustiadas del cacique, que se volvió a las montañas. Pero una noche, varias lunas después, llegaron hasta ellos los misioneros y plañideros de unas notas que llegaron al lugar donde se encontraba el capitán, quien, exhausto, sin fuerzas casi, entonces un instrumento. Sin aliento, sin aliento, ella, más débil, no había podido vivir, y él, que veía su cuerpo y supo a que el aire lo despojara de su vestidura carnal, hizo con una tibia lo que se llamó la guerra, y con esa guerra llamaba a su amada como el ave la pastora olfrió desde el cielo.

Por eso es que el huayño, más allá del altiplano que pertenece al norte de nuestra Patria, también flota en su quena el lamento del amor que no pudo encontrar su felicidad.

Los misioneros entendieron que los gritos que venía el oficial habían impresionado al cacique. Por lo tanto, el capitán levantó su carpeta en lo alto de la montaña, sin el calor del lugar que tenía la trilla. Y allí estuvo solo, durante varias lunas, hasta que una noche llegó la hija del cacique, para saber si le había fallado algo. Y fue algo más que el amor, que nació en ellos con la fuerza de los vendavales, con la pureza del cielo y con la dureza de las rocas que se levantaban en la montaña. Fue un amor más selvático que montañés, fue la fuerza de dos temperamentos desencadenados en una liberación.

Pasaron tres noches, y la angustia del cacique fue grande cuando pensó que había transcurrido más tiempo del que se necesitaba para ir y volver de la montaña y no sólo en el camino, su lado. Salto al límite de su tol de nada valieron las palabras de tranquilidad que recibió. Caminó fuertemente como para que el viento llevara su grito, que era de angustia. Pero nadie respondió a su dolor y a su llanto. La montaña permaneció muda, tan fuera el capitán.

Las danzas: EL CIELITO

El nombre de cielito tiene su origen en el sentido que para los primeros cultivos tuvo la canción, adaptada después para el baile. En efecto, a cielo abierto, con todos los palmitos y panderas en sus notas la quincena del dolor que causaba a la población católica esclava de una dominación que rechazaba, los hijos de los cantos de libertad y se ponían las letras y se entonaban en ambientes llenos de deseo de libertad. Bailando sólo canciones de triunfo, o precursora del mismo, se le llamó cielito, porque el cielo es libre. Fue canción de patria y no solamente se cantó en los salones y pulperías, como junto al fogón del gaucha herido por la muerte, sino que acompañó a los soldados de 1912 y a los del escuadrón de la bandera en 1917. Cielito encontró en labios de los vencedores de Chacabuco la tonada de victoria del cielito. Un día, un músico escribió dice de esta canción: "Ea, entre montañas, vientos el alma y el aire de la patria".

El cielito — también llamado cielo — no es canción ni baile que pueda ser cultivada entre las corrientes de una urbe rodeada de un polígono neopositivista, sino que, como cosa pura, trasciende que sea interpretada en sus dos modalidades dentro de esas fronteras culturales que son el cielo, la tierra, los puntos y todo lo que el hombre vive en el berante de la patria, sin mentar ni cambiar que otorga el progreso. Después de esta victoria de las grimas cristales, los palmitos del cielito y se conservan de entonces algunas de sus variantes expresivas. Por ejemplo, esta:

El cielo de los victoriosos
vamos al día, mañana,
porque cantando el cielito
diciendo más amorosos.

LOS DICHOS CAMPEROS

DON Ponciano era hombre de trabajar de sol a sol. A su mujer y a los hijos que vendían no les faltaría nunca nada, y menos el pan, porque también el pan se hacía en la casa. Y en caso, siempre tenía muchos ganos de empotrar su nombre con una chinita que no fuera a resaca, poniéndole en aquello que llamaban su "maría del trabajo".

— Se me está poniendo de sacos pronto, ¿gale? — Y efectivamente, Ponciano se casó.

Naturalmente, no podía trabajar en el nuevo hogar de otra cosa que no fuera trabajo. Del trabajo al rancho, del rancho al trabajo, y en el rancho, a descansar, porque el cuerpo respondía, pero había que darle un poco de reposo. Y claro, los cosas iban muy bien, tal como le había pasado y como le dijera el cura. Tal para cual y el uno para el otro. Y para que fueran más dichosos, Dios les dio hijos. Y Don Ponciano, siempre tan trabajador, le dio a la patria una solución de continuidad, un grancho muy decoroso, cierto vez en la puericia.

— ¡Oh, vicio, don Ponciano le da hijos... una traza otra, como botón de chabón.

Fonte: MUNDO RADIAL, Buenos Aires, nº 7, 14 jul. 1949, p. 25.

Dentro desse arcabouço acadêmico ao qual o discurso massivo da revista recorria com frequência a fim de validar o que estava sendo dito, o conceito de “autêntico” assim como suas variações, é de longe o mais evocado nas argumentações da revista e, sobretudo, da seção temática aqui analisada. Para os folcloristas do INT, como desdobrado no segundo capítulo, o critério da autenticidade das manifestações culturais que poderiam compor o Patrimônio Folclórico argentino regia boa parte das discussões e atividades realizadas pela organização, o que inclui todo um *Manual-guia* detalhando os modos de identificar, registrar e classificar os fatos folclóricos a serem compilados pelos professores colaboradores da *Encuesta* de 1951. Para os intelectuais do instituto, reivindicar a autenticidade de algo requeria uma lista extensa de normas e critérios bem definidos capazes de orientar a seleção e a exclusão de elementos e expressões em nome de um folclore que se pretendia científico.

De acordo com os folcloristas do INT, as modelagens e adaptações que atravessavam o folclore difundido pelos meios de comunicação de massa constituíam, na verdade, claros indicativos de que tais manifestações não poderiam ser classificadas como folclóricas. Mas se esses veículos não propagavam o “autêntico” imaginado por puristas e conservadores, inventariam a sua própria tradição, a qual, ao definir um repertório simbólico, sobretudo

musical, capaz de representar a identidade do povo argentino, validava interesses de grupos e hierarquias de poder. E era visando justamente angariar o mesmo *status* do folclore acadêmico, a fim de conferir legitimidade ao folclore de caráter massivo difundido em suas páginas, que *Mundo Radial*, sempre que podia, também evocava a bandeira da “autenticidade nacional” na atribuição de valor aos produtos e produtores culturais divulgados.

Uma ideia do “autêntico” que, diferentemente daquela mobilizada pelos folcloristas do INT, é esvaziada de qualquer sentido ou demarcação bem definidos na revista, o que tornava o seu uso muito mais retórico do que propriamente criterioso, apesar de evocada com o claro propósito de incluir e excluir o que interessava ou não ao projeto político-editorial do semanário e, conseqüentemente, ao discurso hegemônico do peronismo. Em *Mundo Radial*, o conceito de autenticidade é modelado pelo discurso de afirmação e valorização de uma cultura nacional-popular frente a uma cultura elitista e cosmopolita que nega, condena ou simplifica o autóctone, sendo diretamente associado ao interior campesino do país de onde grande parte das massas urbanas era proveniente e onde o verdadeiro espírito argentino estaria melhor preservado. Era preciso, portanto, recuperá-lo, trazê-lo para a capital, adaptá-lo ao cotidiano urbano e massivo dos argentinos, por isso a posição insistente do semanário com relação à defesa da difusão do folclore rural, sobretudo no âmbito da radiofonia.

Desse modo, para o discurso editorial da revista, algo era autêntico e, portanto, bom e apreciável, na medida em que atendesse e refletisse o ideal de identidade nacional retoricamente construído em suas páginas mediante um discurso atravessado pelos posicionamentos ideológicos do coletivo intelectual que a geria. Uma retórica tecnicamente vazia, a qual, sustentada sobre o anonimato editorial, buscava promover consensos culturais através de uma “autoridade popular” que disfarçava as operações de seleção e exclusão de símbolos e repertórios que a revista empreendia, à maneira dos eruditos, no processo de construção e legitimação de uma tradição folclórica coerente com a política de massas do peronismo.

Nesse sentido, a seção *Nuestro Folklore* também cumpria com o importante papel de difundir massiva e pedagogicamente, para um público mais amplo, aquelas manifestações culturais comumente compiladas pelos estudiosos do folclore no interior do país e classificadas como folclóricas pela disciplina, mas que muitas vezes eram reservadas apenas ao conhecimento e aos circuitos acadêmicos.

A partir de *Los dichos camperos*, por exemplo, a seção compartilhava, como o próprio nome do tópico indica, os ditados típicos da oralidade campesina acompanhados de pequenos causos da gente do campo, de autoria anônima, que contextualizavam e davam sentido à expressão geralmente destacada em negrito no tópico. A primeira aparição do item na seção em

7 de julho de 1949 é justificada pela ideia de que “as pessoas do campo detêm uma sabedoria que muitas vezes o homem da cidade não tem”. Isso porque “o cidadão, mais sintonizado com o clima febril e preocupado com suas tarefas cotidianas, transforma sua intuição naquilo que o coloca em contato com o ritmo palpitante da cidade”. Enquanto isso, o homem do campo conheceria “apenas o horizonte aberto”, o que lhe conferia a oportunidade de fazer uso de sua intuição e de desenvolver uma forma de inteligência que lhe é própria e que é colocada à prova em inúmeras ocasiões de seu dia a dia.⁶⁰²

Ao campesino, devido ao seu contato mais direto com a natureza e seu ritmo de vida mais lento em comparação à rápida marcha da urbe moderna, não são atribuídos os aspectos de rudeza e incultura do homem bárbaro, mas uma sabedoria intrínseca, quase natural, que permitiria ao provinciano olhar para os problemas de seu cotidiano e resolvê-los com calma e a partir dos instrumentos que sua própria realidade lhe oferecia, sem a necessidade de recursos externos mirabolantes. Um conhecimento associado à vida no campo e, conseqüentemente, ao passado recente de grande parte dos segmentos que conformavam as massas trabalhadoras mobilizadas pelo peronismo, o qual merecia ser destacado e valorizado pela revista. Um saber popular que, desde o discurso anti-imperialista desenvolvido pelos forjistas entre 1935 e 1945, já era destacado como o ponto de partida fundamental de uma posição “verdadeiramente nacional” frente à realidade política presente do país:

[...] em linhas gerais podemos dizer que a tarefa cumprida por FORJA foi precisamente incorporar aos hábitos do pensamento argentino a capacidade de ver o mundo desde nós mesmos, por nós mesmos e para nós mesmos. Para tal, foi preciso retirar todas as nossas questões do plano estratosférico no qual se desenvolviam e colocar em primeiro plano o interesse nacional e popular, – ou seja, levar ao plano da inteligência política o modo comum de ver as coisas através dos homens do povo, os quais, sem a bagagem de seu colonialismo mental, costumavam pensar os seus problemas na ordem da natureza, estabelecendo a sua magnitude e importância de acordo com sua proximidade e interesse imediato.⁶⁰³

Nesse sentido, através de um mesmo tópico, a seção *Nuestro Folklore* conseguia não apenas introduzir pedagogicamente a um público majoritariamente urbano as expressões típicas da oralidade popular campesina, mas também apresentar, a partir das crônicas que acompanhavam, contextualizavam e explicavam esses ditados, aspectos da vida no campo, descrições dos locais e das formas de sociabilidade nos vilarejos, hábitos e costumes associados à vivência rural. Além disso, outro ponto importante é que essas historietas costumavam

⁶⁰² MUNDO RADIAL, Buenos Aires, nº 6, 07 jul. 1949, p. 25, tradução nossa.

⁶⁰³ JAURETCHE, 1974, *op. cit.*, p. 66-67, tradução nossa.

representar incessantemente o homem do campo como alguém laborioso e esforçado, pronto para qualquer trabalho desde a mais tenra idade:

Dom Ponciano era um homem para trabalhar de sol a sol. À sua mulher e aos filhos que viriam nunca faltaria nada, muito menos pão, porque o pão também se fazia em casa. E ele se casou, embora não quisesse associar seu nome a uma mocinha que não lhe atendesse no que chamavam de sua “mania de trabalho”, à qual se agarrava desde muito jovem.

- Dizem que Ponciano vai se casar em breve, sabe?

E, de fato, Ponciano se casou.

Naturalmente, não havia nada para falar na nova casa além do trabalho. Do trabalho para o rancho, do rancho para o trabalho, e no rancho, descansava, porque o corpo respondia, mas era preciso dar a ele um pouco de sossego. E, claro, as coisas estavam indo muito bem, exatamente como ele havia pensado e como o padre havia dito. Tal para qual e um para o outro. E para os tornar mais felizes, Deus lhes deu filhos. E Dom Ponciano, sempre tão trabalhador, deu alguns quantos para a pátria, mas como eles nasceram sem nenhum intervalo de continuidade, um *gaucho* muito falante comentou certa vez na mercearia:

- Você viu, Senhor? Ponciano lhe dá filhos... **um atrás do outro, como botão de colete.**⁶⁰⁴

Vale lembrar que o tópico *Los dichos camperos* apresentava ditados, frases e termos que, muito provavelmente, nos anos imediatamente anteriores, teriam se tornado mais comuns e mais presentes no espaço urbano de Buenos Aires, sobretudo através da radiofonia argentina e do destaque que esta passa a conferir ao folclore nacional durante os anos peronistas. Expressões que poderiam ser ouvidas, não mais com estranheza, no cancionero folclórico, em diálogos entre atrizes e atores do radioteatro nacional, em peças teatrais ou mesmo no cinema.

Um aspecto relevante presente em todas as aparições na seção do item *Los dichos camperos* é o fato de as expressões populares serem introduzidas através da fala de um personagem secundário da própria crônica, o qual assume simbolicamente a posição de algum dos arquétipos tipicamente associados ao homem do campo pela literatura gauchesca, como o vaqueiro, o dono da mercearia, o “gringo” (estrangeiro) ou, e principalmente, o *gaucho*, como na historieta acima destacada. Dessa forma, a seção – ao invés de simplesmente apresentar, a modo de glossário ou de *Manual-Guía*, esse vocabulário folclórico vinculado à tradição campesina seguido de explicações formais a respeito de seu significado e seu uso corrente na língua – recorre à estrutura da enunciação verbal como estratégia discursiva para exprimir um termo ou uma frase característicos da oralidade popular argentina de modo didático e contextualizado de acordo com a concepção de folclore defendida pela revista, buscando uma recepção mais eficiente e empática com o leitor-ouvinte. Ademais, o ditado ganharia uma maior

⁶⁰⁴ **MUNDO RADIAL**, Buenos Aires, nº 7, 14 jul. 1949, p. 25, grifos do original, tradução nossa.

legitimidade quando expresso diretamente a partir da fala do *gaucho* ou de quem estaria inserido na vivência campesina apresentada na historieta.⁶⁰⁵

E a evocação tanto da figura emblemática como da fala do *gaucho* também é realizada na seção *Nuestro Folklore* através de um outro tópico bastante significativo e cuja presença se manteve durante vários números da revista: o item intitulado *De la Biblia Gaucha*, o qual as vezes aparecia como *El verso gaucho* ou apenas com o título da poesia folclórica a ser apresentada.

O tópico em questão traz trechos de *El gaucho Martín Fierro*, poema narrativo publicado no formato folhetim por José Hernández em 1872 o qual, na época, atingiu um êxito editorial extraordinário entre os leitores das classes mais baixas e que, posteriormente, no decorrer das décadas de 1920, 1930 e 1940, através de grandes nomes do movimento tradicionalista argentino e de políticas públicas do Estado, seria consagrado como o grande poema épico do país, tornando-se alvo, juntamente de seu autor, de um verdadeiro culto nacional ao *gaucho* e ao protagonista *Martín Fierro* como seu principal arquétipo. Não à toa o título do tópico em questão se referir ao poema como a “bíblia *gaucha*”, proporcionando doses semanais da obra emblemática a partir de trechos selecionados e apresentados juntamente com um pequeno retrato fotográfico de Hernández.

Evidentemente, as escolhas das passagens do poema épico destacadas na seção *Nuestro Folklore* não eram aleatórias, pelo contrário, procuravam sustentar e promover um ideal específico a respeito do *gaucho* Martín Fierro condizente com as orientações político-culturais do projeto editorial ao qual a revista atendia. Dessa forma, fazia-se necessário não apenas prezar pela imagem e reputação do arquétipo popular que o peronismo transformou oficialmente em emblema da identidade argentina a nível nacional, mas também formatar esse referencial simbólico de acordo com os princípios justicialistas do regime.

Logo, não veremos em *De la Biblia Gaucha* os excertos que revelam o lado rebelde, violento e, inclusive, criminoso do protagonista, mas aqueles nos quais Martín Fierro demonstra um enorme saudosismo com relação a uma época de ouro localizada em um distante passado rural durante o qual ele e seus companheiros *gauchos* levavam uma vida feliz junto a suas

⁶⁰⁵ A posição do Instituto Nacional da Tradição expressa no *Manual-guía para el recolector* publicado em 1951 a respeito da linguagem dos versos folclóricos argentinos a serem compilados pelos colaboradores da *Encuesta Folklórica General del Magisterio* condena diretamente esses arquétipos, símbolos e termos constantemente evocados pela revista, sobretudo na subseção *Los dichos camperos*. De acordo com as orientações do folheto analisado no segundo capítulo, “arcaísmos chocantes (‘ansina’, ‘trujo’) e termos próprios do campo (‘jaguel’, ‘pingo’), assim como temas e argumentos do meio rural (o rancho, a doma, o ‘pueblerio’) ou a simbologia nacional (a pátria, a tradição, o *gaucho*) geralmente denunciam mãos estrangeiras ao ambiente folclórico. Desconfiar, pois, dos termos e temas rústicos: correspondem mais diretamente às composições de literatos gauchescos ou nativistas” (*Instituto de la Tradición*, 1951, p. 16, tradução nossa).

famílias, trabalhando tranquilos e satisfeitos no campo, antes de serem obrigatoriamente recrutados para o serviço militar nas fronteiras e, conseqüentemente, passarem a ser perseguidos pelas autoridades corruptas. Trechos, em sua maioria, retirados dos três primeiros cantos do poema, logo no início da trajetória épica da personagem, os quais procuram transmitir – através da oposição entre um passado de felicidade e tranquilidade frente a um presente de tristeza e sofrimento para o homem campesino – a imagem de um *gaucho* manso, porém forte, afeito ao esforço do trabalho e apreciador da vida e das coisas do campo.

Há ainda uma outra subseção intitulada *Danzas argentinas* a qual, assim como *De la Biblia Gaucha* (literatura em verso) e *Dichos Camperos* (literatura em prosa), apresentaria uma certa continuidade nos primeiros números em que *Nuestro Folklore* aparece. O tópico em questão visava introduzir ao leitor alguns estilos de dança típicos do folclore argentino. Os textos desse item geralmente vinham acompanhados de fotografias ou pequenas gravuras que ilustravam algumas características do tipo de dança folclórica apresentado, como as vestimentas típicas, a quantidade de pessoas envolvida na dança, os elementos utilizados e o posicionamento dos corpos.

O *Manual-guía para el recolector* (1951) analisado no segundo capítulo, documento criado pelo INT com o intuito de orientar colaboradores do projeto da *Encuesta Folklórica General del Magisterio* lançado pela instituição, apresenta um capítulo dedicado exclusivamente à descrição e classificação dos tipos de música e dança folclóricas provavelmente existentes na região da província de Buenos Aires. Nas orientações aos professores que realizariam os procedimentos de identificação, compilação e registro de manifestações folclóricas em suas respectivas áreas de atuação, o manual destaca que

Não é provável que em Buenos Aires indivíduos locais dançam danças tradicionais, a menos que os tenham aprendido recentemente. Porém, pode haver alguns que, tendo as dançado no passado, encontram-se em condições de reproduzir seus passos e até de cantarolar sua música. Em todo o caso, deve-se procurar referências acerca das diferentes danças que, com razão ou sem ela, são consideradas sulistas ou rio-platenses: *Huella, Prado, Marote, Triunfo, Resvalosa, Caramba, Remedio, Amores, Media Caña, Cielito, Pericón, Cuando, Federal (Minué Federal, Montonero)*... De acordo com todas as probabilidades, essas cinco últimas foram extintas já em meados do século XIX e sua permanência se deveu em grande parte ao circo ou às restaurações por professores de dança e círculos tradicionalistas, de modo que, no que tange especialmente a elas, deve-se ter atenção na capacidade dos informantes e na data de suas memórias.⁶⁰⁶

⁶⁰⁶INSTITUTO DE LA TRADICIÓN, 1951, *op. cit.*, p. 34, tradução nossa.

Nas orientações, o *Manual-guía* evoca o argumento do distanciamento espaço-temporal associado ao que se compreendia como o grau de pureza da manifestação cultural a ser levado em conta para que ela pudesse ser ou não integrada ao arcabouço folclórico da nação. Como aponta o documento, caso os professores colaboradores comprometidos com o projeto da *Encuesta* encontrassem na província de Buenos Aires alguém que soubesse dançar alguma dança tradicional argentina, a primeira postura recomendada deveria ser a de desconfiança, sobretudo se o informante fosse jovem. Isso porque, ao associarem o conceito de folclórico estrita e estaticamente a um passado rural distante da modernidade urbana argentina, o ensinamento, o aprendizado e a execução recentes dessas danças, sobretudo em associações populares localizadas nas cidades como as *peñas* e os circos crioulos, seriam certamente marcados por mudanças e adaptações que confeririam a essas manifestações o caráter de “corrompidas” e, portanto, não folclóricas. Diante disso, era preciso estar atento às informações que eram recebidas e, caso necessário, excluí-las do processo de registro.

Nota-se que o *Pericón*, estilo de dança destacada pela seção *Nuestro Folklore* no número 14 da revista, é mencionado no *Manual-guía* (1951), juntamente com outros quatro tipos de bailes, como uma manifestação que, em sua forma “pura”, já teria sido extinta em meados do século XIX e, desse modo, sua aparição no decorrer das compilações deveria suscitar um alerta para os colaboradores da *Encuesta*. Em *Mundo Radial*, por sua vez, o *Pericón* integraria o conjunto das danças argentinas e, por ser apresentado em seção temática específica, também comporia o patrimônio folclórico da nação:

Segundo Antonio R. Barceló – estudioso do folclore –, o *Pericón* é descendente direto do *Cielito* e apresenta a graça original do mesmo. É a evocação da cavalaria crioula e conserva como símbolo o ar atávico de nossos conterrâneos. [...] Ventura R. Lynch, em 1883, diz: “O *Pericón* é outra das belas danças do *gaucho*. É tocado tanto nesta Província (Buenos Aires), como no interior e na Banda Oriental”. Mayer-Serra acrescenta ao estudo: “O *Pericón*, dança argentina, seguiu o curso das outras danças: rebaixado, refugia-se no circo, que o exumou, assumindo novamente o caráter de verdadeira dança nacional, apesar de saber que sua música mais popular foi recolhida na campanha uruguaia (1887) por Gerardo Grasso, feliz coincidência que confirma a história comum de ambas as margens do Prata. [...]”⁶⁰⁷

Correspondendo a uma etapa inicial mais “enciclopédica” da seção *Nuestro Folklore* em *Mundo Radial*, o tópico *Danzas Argentinas* ou *Las danzas* geralmente costumava situar as origens históricas do baile escolhido, procurando sempre reforçar as suas relações com as lutas de independência e com a construção da identidade nacional, assim como apresentar alguns de seus aspectos práticos, como os movimentos típicos, o caráter coletivo ou individual, etc.

⁶⁰⁷ MUNDO RADIAL, Buenos Aires, nº 14, 1 set. 1949, p. 25, tradução nossa.

Percebe-se como um argumento comum nessas apresentações dos tipos de danças argentinas a intenção de reforçar a sua presença histórica em mais de uma região do país, não as restringindo a uma determinada província. Uma tendência à integração que procurava promover essas manifestações folclóricas como símbolos nacionais, apesar de sua origem regional, sem deixar de lado os vínculos históricos com as tradições populares dos países latino-americanos vizinhos.

Outro ponto a ser destacado no tocante à referida subseção é a tendência de seus textos no sentido de apresentar essas danças populares a partir de uma narrativa que as aproximava da trajetória mestiça e emblemática do *gaucho*. No caso do *Pericón*, sua música e sua dança constituiriam a evocação da “cavalaria crioula”, fazendo sentir, ao mesmo tempo, o otimismo do “vencedor dos pampas” e o “fatalismo quíchua que morde suavemente a alegria do triunfo”.

Em ambas as documentações, tanto no *Manual-guía* como em *Mundo Radial*, ressalta-se no percurso histórico do *Pericón* a sua passagem pelo circo crioulo no século XIX. Todavia, enquanto os intelectuais do INT, sobretudo Jacovella, entendiam esses espaços como promotores de uma preservação deturpada das tradições populares ao retirá-las de suas condições de origem e conferir a elas o caráter de entretenimento urbano comercializável, a seção temática *Nuestro Folklore* apresenta esse processo como um ponto chave da sobrevivência do *Pericón* e da retomada de sua posição enquanto “verdadeira dança nacional”. *Mundo Radial* reforça, portanto, a contribuição da massificação do *Pericón* enquanto fato folclórico para o seu processo de nacionalização.

Quanto ao trecho destacado referente à descrição do *Pericón* publicada na seção *Nuestro Folklore* em 1949, é provável que tenha chamado a atenção do leitor a quantidade de letrados e artistas mencionadas no texto. Apenas no excerto são apontados os nomes e as citações dos folcloristas Antonio R. Barceló (porto-riquenho) e Ventura R. Lynch (argentino); do musicólogo espanhol Otto Mayer-Serra; e do historiador peruano Luis Alberto Sánchez; mas no decorrer da nota também são mencionados o memorialista chileno José Zapiola, o músico uruguaio Gerardo Grasso, dentre outras personalidades ligadas aos âmbitos da política e da intelectualidade. Todas essas referências evocadas enquanto autoridades intelectuais, artísticas ou políticas o são, como adiantado anteriormente, com o intuito de sustentar a argumentação da subseção que defende o *Pericón* como uma dança “autenticamente nacional”, conferindo uma maior legitimidade às informações apresentadas no texto e à própria manifestação folclórica.⁶⁰⁸

⁶⁰⁸ Como desdobrado no capítulo anterior, não é algo característico do semanário *Mundo Radial*, enquanto periódico de caráter massivo, recorrer às obras de especialistas para expor seus posicionamentos, críticas e comentários, sendo comum, em contrapartida, o uso do anonimato editorial, a evocação constante de uma “autoridade popular” do público leitor-ouvinte e a apresentação de seus conteúdos crítico e temático sob o véu de uma espécie de “senso comum”, no caso, o consenso cultural do justicialismo peronista. Todavia, as primeiras

Muitos dos estilos de danças apresentados pela subseção *Las danzas* aparecem acompanhados de fotografias com pessoas dançando em ambientes fechados, provavelmente salões ou estúdios de emissoras de rádio, vestindo roupas tradicionalmente atribuídas a um modo de vida urbano, o que passa a ideia de que se trata de um evento realizado na cidade. No plano textual, introduzia-se danças folclóricas originalmente associadas ao ambiente interiorano e campesino, legitimando-as a partir de sua localização histórica no passado da nação, enquanto imagetivamente, a prática do tipo de baile apresentado era transferida para um cenário citadino mais próximo dos leitores-ouvintes do semanário. Na página da seção, as temporalidades do presente, do passado, do rural e do urbano, mesclam-se com frequência e são apresentadas ao mesmo tempo e sobre o mesmo plano, o que favorecia os diálogos entre os campos folclórico e massivo.

No decorrer dos números da revista em que a seção se faz presente, percebe-se que a difusão “enciclopédica” dessas manifestações por meio de argumentos típicos dos estudiosos do folclore nacional através da subseção em questão, marcados por uma série de critérios de autoridade e exclusão, passaria a dividir e a perder espaço – dentro do discurso mais amplo da seção temática e da revista – diante da presença cada vez maior de notícias e comentários acompanhados de uma grande quantidade de fotografias voltados à apresentação da prática da dança em festas e eventos públicos sediados em Buenos Aires como um meio eficiente de preservação patriótica das tradições nacionais e de difusão do folclore argentino no meio urbano.

Todavia, vale lembrar que, nesse momento, em sintonia com uma atmosfera nacionalista, havia um esforço coletivo e simultâneo proveniente das políticas culturais do governo, da indústria do entretenimento e dos próprios artistas no sentido de difusão desse universo campesino no ambiente cosmopolita da capital. A ênfase dada pela seção à divulgação desses eventos dançantes que animavam o cotidiano dos portenhos não consistia numa novidade do discurso da revista, constituindo, na verdade, uma estratégia de mediação de massa utilizada por nomes importantes do cancioneiro popular desde finais da década de 1930, com destaque para a atuação do grupo folclórico *Los Hermanos Ábalos*, criado em 1939.

Formado por cinco irmãos provenientes da província de Santiago de Estero que migraram para Buenos Aires, o conjunto musical alcançaria um maior reconhecimento entre o

publicações de *Nuestro Folklore* apresentavam uma clara intenção de mediar o diálogo entre o discurso acadêmico do folclore e o discurso massivo do universo do entretenimento argentino em suas várias formas, o que é feito de modo mais evidente através das narrativas que introduziam as danças tradicionais na seção.

público a partir de sua participação no filme *La Guerra Gaucha* (1942), drama “sócio-folclórico” dirigido por Lucas Demare, protagonizado por Henrique Muiño e cujo roteiro adaptado contou com a participação do então forjista Homero Manzi. Apesar da notoriedade alcançada pelo grupo com o sucesso do filme nesse momento, a pouca familiaridade do público portenho com as canções do interior argentino exigiu do conjunto uma grande capacidade de inovação e adaptação de sua atuação artística a fim de conseguir angariar um reconhecimento comercial mais sólido no campo do entretenimento bonaerense.⁶⁰⁹

É nesse sentido que, também a partir de 1942, os irmãos deixam de atuar apenas enquanto músicos para também se aventurarem no âmbito empresarial do show business, fundando e dirigindo clubes privados como *El Salón Achalay* e, posteriormente, o *Club de Los Ábalos*. Como aponta Garcia (2021), apesar da tendência purista do conjunto folclórico, na administração dos encontros realizados nesses espaços dedicados à música e à dança, os irmãos mesclavam participações artísticas e repertórios tradicionais do cancionero provinciano com as novidades e modas que se destacavam na cena musical urbana do momento. Dessa forma, eles conseguiam atender, ampliar e manter a sua clientela portenha ao oferecer um ambiente atrativo aos cidadãos, onde estes podiam consumir *drinks* e ouvir músicas que faziam parte do seu cotidiano, ao mesmo tempo em que também entravam em contato com as canções e danças tipicamente rurais, simpatizando-se gradativamente com elas.

A própria atuação de Los Hermanos Ábalos também precisaria recorrer à adaptação de suas performances e à incorporação de hibridismos em suas produções a fim de ampliar o consumo de sua música entre os cidadãos. Iniciativas que se estenderiam, inclusive, a ações pedagógicas voltadas à inserção dessas manifestações folclóricas no gosto e no cotidiano dos portenhos. Em 1945, o conjunto funda em Buenos Aires o Primeiro Estudo Integral de Arte Nativa, onde os irmãos ensinavam “piano, violão, instrumentos autóctones, canto, danças, sapateado *criollo*, literatura tradicional e lendas”.⁶¹⁰ Também era comum, nas apresentações ao vivo do grupo, que seus integrantes reservassem um tempo para explicar os gêneros musicais por eles interpretados ou para ensinar os passos das danças típicas do campo através de um casal de dançarinos que os acompanhava.

No ramo empresarial, o grupo alcançaria um grande sucesso na noite portenha com os clubes privados, o que os levaria a ampliar seus negócios com a criação da casa *Achalay Huassi*, um espaço bastante urbano e luxuoso, frequentado pela boemia e pela intelectualidade

⁶⁰⁹ GARCIA, 2021, *op. cit.*, p. 119.

⁶¹⁰ *Ibidem*.

bonaerenses e cuja atividade atravessa os anos peronistas.⁶¹¹ Assim como em seus empreendimentos anteriores, o requinte citadino do ambiente coexistia com as manifestações da cultura rural ali frequentemente praticadas, tendo o espaço sido inclusive elogiado e recomendado por *Mundo Radial* em uma edição de 1950 como “um verdadeiro baluarte do folclore genuíno na imensa cidade”.⁶¹²

A atuação artística e empresarial de artistas como Los Hermanos Ábalos desde o início dos anos 1940 no sentido de moldar e adaptar pedagogicamente o repertório do cancionero folclórico de modo que essas canções conseguissem contemplar um público urbano mais amplo para além do regional, contribuíram diretamente para o avanço da cultura do campo sobre uma moderna e cosmopolita Buenos Aires. Para além dos Ábalos, outros nomes da música interiorana que emergem nos anos 1930 como Carlos Motbrum Ocampo, Manuel Marcos López, Margarita Palacios, Antonio Tormo, Buenaventura Luna, Hilario Cuadros, desempenhariam papéis importantíssimos, enquanto produtores culturais atuantes em diferentes segmentos do entretenimento portenho, para a ampliação e diversificação do público consumidor dessas canções, promovendo e mediando a sua circulação nos novos espaços citadinos. Personalidades interioranas e migrantes, as quais, como adiantado no capítulo anterior, também contribuiriam diretamente para o processo de ampliação das paisagens visual e sonora do crioulismo argentino, assim como para a legitimação da figura crioula do gaúcho como emblema nacional.

Esses esforços encontrariam nas políticas culturais empreendidas pelo governo peronista nos anos 1940 e 1950 um terreno extremamente favorável não apenas para o avanço definitivo do cancionero folclórico, mas também, e principalmente, para a nacionalização desse repertório rural como expressão da identidade argentina, chegando inclusive a superar o impacto cultural que o tango, música popular originalmente urbana, apresentava na época. Não à toa todos esses nomes, somados a outras figuras novatas e consagradas do cinema, do teatro e da radiofonia, constituírem rostos muito frequentes nas páginas de *Mundo Radial*, integrando o conjunto de personalidades do *star system* nacional conformado e validado pela revista. O semanário como um todo, mas principalmente a seção *Nuestro Folklore*, atuaria como mais um importante suporte do projeto cultural peronista para a divulgação dessas personalidades e de seus trabalhos, recorrendo também à sua popularidade entre as massas para legitimar o ideal de nacionalidade fomentado pelo regime a partir de referências do campo argentino.

⁶¹¹ GARCIA, 2021, *op. cit.*, p. 120.

⁶¹² **MUNDO RADIAL**, Buenos Aires, nº 52, 25 mai. 1950, n.p., tradução nossa.

Nessa conjuntura, os espaços que sediavam encontros dançantes regados a música folclórica em Buenos Aires continuavam desempenhando um papel fundamental nesse processo de difusão e, sobretudo, na mediação entre esse repertório e um público citadino ainda bastante cosmopolita e resistente à cultura do campo. Quanto a esse aspecto, o alcance da radiofonia era decisivo, visto que muitos desses encontros e festejos noticiados em *Mundo Radial* eram organizados por emissoras de rádio – associadas ao consórcio peronista de meios de comunicação – através da realização de audições abertas ao público, com transmissão simultânea e participação de nomes importantes do cancionero argentino. Quando não noticiados na própria página da seção, esses festejos e encontros eram geralmente apresentados na lauda imediatamente anterior a *Nuestro Folklore* (à esquerda), um espaço da revista não integrado à seção, mas que, por seu design e posicionamento, dialogava com ela e, sobretudo, como será demonstrado adiante, orientava a sua leitura.

Um desses eventos repetidamente noticiado pela revista eram as chamadas “Alegres Festas Gauchas”, audições folclóricas também abertas ao público já realizadas pela Rádio *Splendid* em outro período e que teriam retornado à cadeia de programas da emissora em 1949:

Figura 9 - Seção temática *Nuestro Folklore* da revista *Mundo Radial* (à direita) e a página que a antecede.



Fonte: **MUNDO RADIAL**, Buenos Aires, nº 9, 28 jul. 1949, p. 24-25.

[...] Por ocasião da mudança de localização da LR4 e tendo em conta que esta emissora tem agora três salas a partir das quais transmite os seus programas com o público, serão transmitidas “As alegres festas gauchas” da sala 2, ou seja, na rua Charcas, nº 1.155. Nas imagens anexas vemos várias cenas que foram registradas oportunamente por ocasião da transmissão destes programas, que contam com a colaboração determinada do público. Público portenho que deseja, “sente” e admira o que é nosso, o autóctone. A radiofonia – já o dissemos – deve insistir na difusão do vernáculo. E assim como as canções, a música e a poesia gauchescas têm adeptos e sua divulgação significa uma contribuição à cultura e ao conhecimento do que é autenticamente nosso, essas transmissões devem ser repetidas regularmente.⁶¹³

Em seus comentários, a revista *Mundo Radial* costumava ressaltar o valor patriótico atribuído a esses encontros entre voz, música, dança e povo promovidos através da estrutura da radiofonia na capital. De acordo com a revista, ao retomar a realização das “Alegres Festas Gauchas” a Rádio *Splendid* estaria contribuindo diretamente, de modo exemplar, com a difusão da cultura nacional ao realizar a ponte entre as manifestações do vernáculo –“o que é autenticamente nosso” –, e o público portenho. Este, por sua parte, é mais uma vez apresentado como profundamente afeito ao folclore argentino e apreciador das expressões poéticas da gauchesca, o que conferia à iniciativa de retorno da audição em questão a ideia de uma grande oportunidade de atender às demandas e aos gostos desse povo, ao mesmo tempo em que se difundia os artistas do cancionero argentino duas vezes por semana.

Outro ponto interessante destacado no texto é a compreensão do discurso crioulista materializado e difundido a partir das canções, da música e da poesia gauchescas como uma contribuição importante para a cultura nacional e, sobretudo, como um mediador fundamental para o “conhecimento do que é autenticamente nosso”. Um evento que em seu próprio nome indica o caráter gauchesco de seus festejos e que constituía um espaço coletivo onde a população citadina conseguia consumir direta e frequentemente as canções e as danças folclóricas associadas ao meio rural.

Podemos explicar a relevância com que essas audições eram destacadas na revista a partir de seu grande potencial performático, constituindo espetáculos radiais em si mesmas. A própria divulgação delas no semanário também consistia em uma parte importante dessa performance.⁶¹⁴

⁶¹³**MUNDO RADIAL**, Buenos Aires, nº 9, 28 jul. 1949, p. 24, tradução nossa, grifos nossos.

⁶¹⁴Como analisa Lindenboim (2020), o período entre 1949 e as eleições de 1951 foi marcado por mudanças significativas na estrutura da propaganda radial coordenada pela SSI, tendo o governo peronista também recorrido ao desenvolvimento de audições de propaganda política transmitidas pelo rádio para realizar a sua campanha eleitoral: “Essas audições constituíram as diferentes expressões de uma voz política que buscou instituir um horizonte do possível, produzir consensos, em definitivo, construir hegemonia. Essa voz política emanava da Subsecretaria de Informações e Imprensa, tratando-se de uma produção radiofônica desenvolvida com o objetivo principal de colaborar com a legitimação de uma ordem política e social. Para realizar essa propaganda radial eram

Esses eventos costumavam reunir em uma mesma ocasião as estrelas da música folclórica argentina (convidados externos ou contratados pelas emissoras que os sediavam), além de promover, para além das apresentações musicais, tipos distintos de números artísticos como a declamação de poesias, encenações teatrais e danças tradicionais. Consistiam em audições abertas ao público, todavia, geralmente quem as frequentava eram pessoas do meio da radiofonia, assim como funcionários da emissora organizadora e seus familiares.⁶¹⁵ De qualquer maneira, a simples presença de uma plateia que não apenas assistia passivamente, mas também participava das danças, cantava as canções em coro e reagia àquilo que estava sendo apresentado já impactava de um modo diferente a experiência de consumo daqueles que estavam apenas acompanhando as transmissões à distância através do rádio.

As vozes, as reações, os aplausos, tudo isso orientava o ouvir do “público de casa” em um sentido favorável, de aprovação, às canções que estavam sendo transmitidas e aos artistas que as estavam interpretando. Recorria-se, portanto, assim como nas páginas de *Mundo Radial*, ao que estamos chamando aqui de autoridade popular para validar, legitimar e conferir valor, com base na emoção e na aprovação do público citadino presente, às manifestações folclóricas difundidas. Ademais, essa transmissão simultânea, assim como ocorria nas festas pátrias, permitia que todos aqueles que acompanhavam semanalmente as audições pelas ondas do rádio se sentissem parte integrante daquela celebração coletiva, alimentando, assim, identificações sociais. O semanário, por sua vez, fomentava ainda mais esses reconhecimentos, complementando o caráter performático das audições e as inserindo retoricamente em seu discurso editorial massivo favorável ao projeto político-cultural peronista de orientação nacional-popular.

Nesse sentido, as numerosas fotografias publicadas desempenhavam uma função essencial para além da própria divulgação do evento: elas permitiam ao leitor-ouvinte visualizar não apenas a presença do público e dos artistas nesses encontros, mas também, e principalmente, a sua participação através das danças tradicionais, algo impossível de ser percebido apenas pelo dispositivo do rádio. Por meio das imagens, algumas inclusive coloridas, era possível identificar o encontro entre homens, mulheres e crianças; os semblantes alegres daqueles que cantavam, tocavam, assistiam ou dançavam; as roupas que iam desde vestimentas

convocados os mesmos agentes do campo do espetáculo. Libretistas, diretores e estrelas do cinema e da radiofonia colaboraram nas distintas iniciativas políticas do governo” (Lindenboim, 2020, p. 114, tradução nossa).

⁶¹⁵ LINDENBOIM, Federico. Peronismo y espectáculo (1949-1951): El desarrollo de la División de Acción Radial y su intervención política. **Pilquen**: Sección Ciencias Sociales, v. 23, n. 3, jul-set 2020, p. 109-110.

comuns do cotidiano citadino até trajes crioulos simbolicamente atribuídos ao *gaucho* e à vida no campo (Figura 8).

O discurso textual, por sua vez, além de divulgar as informações básicas sobre esses eventos como datas, horários, emissoras e artistas participantes, não deixava de ressaltar – a partir de sua condição de periódico integrado à máquina estatal e ao projeto cultural do peronismo – o valor moral e patriótico atribuído a esses festejos que promoviam aquilo que se considerava como o que havia de mais autêntico na identidade cultural do país: a cultura popular associada à vida no campo, à figura do *gaucho* e às manifestações do folclore argentino.

Outro tipo de encontro público marcado por danças e cantos folclóricos destacados com frequência por *Mundo Radial* eram aqueles organizados pelas chamadas “*peñas*”, como a destacada pela seção *Nuestro Folklore* em 15 de setembro de 1949:

Estabelecida há algum tempo, a *peña* “El Lazo” realiza uma campanha tradicionalista em Boulogne para o bem do nosso folclore. Autênticos expoentes do nosso cancionero interiorano, bailarinos, violonistas e genuínos cultivadores dos nossos costumes camponeses se reúnem periodicamente nesta entidade [...]. Conta com a presença ocasional de artistas de rádio de destaque que cultivam o gênero pelo qual devemos lutar para não esquecer o que é nosso. O que é verdadeiramente nosso. As festas camponesas devem ser realizadas ininterruptamente, pois tendem a perpetuar o passado dos homens que, com seu trabalho em tarefas rústicas e camponesas, formaram nossa campanha.⁶¹⁶

Dentre os comentários elogiosos a respeito dos festejos tradicionalistas realizados pela *peña* “El Lazo” encontramos mais uma vez a evocação do critério de autenticidade e de valorização daquilo considerado como verdadeiramente nosso, tendo a revista recorrido a uma narrativa que associava esses encontros comumente regados a músicas, danças, bebidas e comidas a uma forma de reviver no presente as típicas atividades de descanso do homem rural e as tradicionais festas campesinas do passado. Nesse sentido, o caráter periódico e ininterrupto dessas celebrações populares é concebido como um fator fundamental para manter vivos, no interior das cidades, os costumes e as práticas do campo, prezando pela salvaguarda e pelo enaltecimento do folclore argentino.

A questão da recorrência nos remete ao caráter ritualístico tanto das festividades populares como das festas cívicas, apropriado politicamente pela “liturgia peronista” e integrado às estratégias propagandísticas da Doutrina Justicialista. A festa, ao romper com o dia-a-dia do trabalho e com o cotidiano das relações sociais, oferece ao indivíduo uma experiência outra de comunhão – mesmo que momentânea – de símbolos, interesses e objetivos;

⁶¹⁶ **MUNDO RADIAL**, Buenos Aires, nº 16, 15 set. 1949, p. 25, grifos nossos, tradução nossa

a oportunidade de união com a totalidade; em suma, a possibilidade de se sentir parte integrante de algo ou de algum grupo.⁶¹⁷ Ao ser realizada repetidamente, à maneira das audições radiais, das *peñas* folclóricas e das celebrações pátrias, a festa reafirma constantemente essas identificações simbólicas e fomenta pertencimentos sociais e culturais.

No campo específico da política peronista, a personalização e a ritualização de datas comemorativas através da promoção oficial de festividades e atos públicos objetivava a contínua recriação e afirmação de insígnias e conceitos, os “significantes vazios” de Laclau (2005), que serviam como fonte de legitimidade para Perón e seu regime. Um aparato simbólico construído majoritariamente através da seleção e apropriação de tradições e símbolos populares – associados aos grupos de migrantes internos que formavam a maior parte dos setores subalternos no país –, institucionalizando-os e os transformando em emblemas de um ideal peronista de identidade nacional comum a todos os argentinos.

Essa transformação de aspectos da memória popular em emblemas da memória e da identidade nacionais não se dava apenas na ocasião das festas e atos públicos, onde eram compartilhados, reafirmados a um nível coletivo e associados à doutrina peronista, dependendo também de sua mobilização contínua através dos meios de comunicação de massa vinculados à máquina do governo, grandes responsáveis por torna-los cada vez mais presentes e reconhecíveis no dia a dia dos trabalhadores argentinos. Nesse sentido, como demonstrado anteriormente, a revista *Mundo Radial* contribuiria significativamente com o projeto político-cultural do regime ao trazer elementos do discurso disciplinar do folclore para o espaço massivo de suas páginas, adaptando essas manifestações culturais a um tipo mais amplo de consumidor e as relacionando discursivamente à identidade nacional-popular que o peronismo objetivava construir para a Nova Argentina.

Uma de suas estratégias, em consonância com as próprias iniciativas peronistas na área da cultura, era justamente tentar associar e incluir as expressões e as estrelas do folclore argentino, com destaque para o cancionero e as danças típicas, às comemorações das efemérides pátrias e à defesa “do que é autenticamente nosso”. Para isso, mais uma vez, recorria-se ao discurso crioulista materializado na simbologia gauchesca como dispositivo eficiente de mediação de massa. Não à toa o primeiro Congresso Nacional de Folclore realizado no país em 1949 ter integrado as comemorações oficiais do Dia da Tradição, data que homenageava o aniversário de José Hernández, autor de *Martín Fierro*, “expressão de autêntica nacionalidade e fiel expoente de espírito, psicologia e personalidade do homem da nossa

⁶¹⁷ MONTES, Maria Lúcia; MEYER, Marlyse. Festa na política. **Lua Nova**: Revista da Cultura e Política, v. 1, n. 3, 1984, p. 87-89.

terra”.⁶¹⁸ Desse modo, ao mesmo tempo em que a festividade crioulista abria espaço e dava visibilidade ao debate acadêmico a respeito folclore argentino, este, por sua vez, ao integrar o cronograma pátrio no primeiro ano de comemoração da referida data a nível nacional, conferia autoridade e autenticidade a todo o conjunto simbólico evocado.

De acordo com o semanário, a programação oficial teria envolvido a realização de aulas alusivas em todos os estabelecimentos educacionais, a transmissão de música argentina e de palestras sobre temas folclóricos e tradicionais pelas emissoras de rádio, além da organização de uma série de atos públicos no país por organismos estatais. Ademais, como pontua a revista,

[...] Coincidindo com a comemoração, aconteceu em Buenos Aires o Primeiro Congresso Nacional de Folclore.

Era preciso realizar este Congresso, precursor de outros em que predomina o espírito argentinista no trabalho conjunto. Nosso povo viveu, em parte, esquecido de suas tradições e de seus costumes. E, no entanto, nada melhor do que voltar as páginas da nossa história para encontrar nelas a expressão autêntica da pátria, do amor à terra, da defesa do que é nosso, da fé no futuro. Nossos homens do campo, os “gauchos”, formaram juntos a multidão que lutou pela independência do país.

[...] Inspirem-se as direções artísticas de nossas transmissões, os roteiristas e criadores de livros cinematográficos e os autores teatrais nesta festa da argentinidade, e encontrarão farto material para suas produções. Assim faremos também a nossa pátria, como fizeram aqueles homens simples simbolizados no personagem de José Hernández.⁶¹⁹

No discurso peronista em favor do resgate e da salvaguarda das expressões, tradições e costumes “autenticamente nacionais” frente às ameaças do cosmopolitismo degradante, não havia espaço para a separação entre o folclore científico e o crioulisto popular à maneira dos intelectuais no Instituto Nacional da Tradição. A seção *Nuestro Folklore*, ao anunciar a realização do evento, deixava isso bem claro:

Sem dúvida, o folclore constitui essencialmente uma disciplina científica. Mas ele também é uma disciplina patriótica. É neste sentido que devemos o interpretar quando o Congresso, modelo da América, realiza-se precisamente nos momentos em que, através desta especialidade de estudo e estreitamento argentinista, alcançamos as raízes do que é nosso. A propósito, esta é uma maneira requintada de comemorar o Dia da Tradição. A data, com o Primeiro Congresso Nacional de Folclore, assume o seu mais notável esplendor, pois assim a prática espiritual se soma à teoria do júbilo, o que concretizará fontes magníficas para que, no futuro, a nossa juventude e todo o país possam conferir ao espírito das coisas nossas a orgulhosa projeção que merecem.⁶²⁰

⁶¹⁸ **MUNDO RADIAL**, Buenos Aires, nº 25, 19 nov. 1949, editorial, grifos nossos, tradução nossa.

⁶¹⁹ *Ibidem*.

⁶²⁰ **MUNDO RADIAL**, Buenos Aires, nº 24, 10 nov. 1949, p. 25, grifos nossos, tradução nossa.

De acordo com o periódico, o Congresso seria organizado pela Comissão Nacional de Folclore, presidida pelo deputado nacional Manuel Sarmiento, sob a tutela da Subsecretaria de Cultura da Nação. Dentre os assuntos a serem abordados, o cronograma abarcaria discussões a respeito da doutrina folclórica; o estado das investigações folclóricas nacionais do período; o folclore material e o artesanato argentino; além de outras contribuições.⁶²¹

O informe da seção ainda destaca que o encontro, apesar de seu caráter científico, também seria marcado pelas chamadas Jornadas de Projeção do Folclore, conferências voltadas ao acordo de princípios e normas visando uma “aplicação mais adequada e eficaz dos materiais folclóricos à educação escolar, à arte e à divulgação pública”.⁶²² Ou seja, era preciso também pensar o folclore para além dos limites acadêmicos, projetando corretamente essas manifestações populares e as tornando acessíveis ao povo e às gerações futuras.⁶²³ Compreendê-lo, portanto, enquanto disciplina simultaneamente científica e patriótica, para que os argentinos, sobretudo a juventude, pudessem “conferir ao espírito das coisas nossas a orgulhosa projeção que merecem”.⁶²⁴

Esse posicionamento do semanário permaneceria no decorrer de seus números, sendo externado principalmente na seção *Nuestro Folklore*, mas não apenas através dela. Em 1950, o folclore argentino ganharia um número da revista *Mundo Radial* dedicado inteiramente a ele. E não qualquer número, mas uma edição especial publicada no dia 25 de maio, data cívica em que se comemora a chamada “Revolução de Maio” ou “Dia da Pátria” em homenagem aos eventos de 1810 em Buenos Aires.⁶²⁵ *Mundo Radial*, por sua vez, como comemoração à altura da importante efeméride pátria, optaria por publicar uma edição temática baseada na matéria que considerava “essencialmente patriótica”: o universo do folclore nacional.

⁶²¹ É sabido que o Congresso contou com a participação de institutos oficiais, o que nos leva a supor que, muito provavelmente, o Instituto Nacional da Tradição (INT) tenha sido um deles. Ademais, segundo Darío Pulfer e Julio Melon Pirro (2019, p. 116), Bruno Jacovella, na época secretário técnico do INT, teria atuado como secretário geral do evento, apesar de os autores localizarem erroneamente o Congresso no ano de 1950. Não foi possível confirmar essa informação.

⁶²² **MUNDO RADIAL**, Buenos Aires, nº 24, 10 nov. 1949, p. 25, tradução nossa.

⁶²³ Notícias de eventos acadêmicos relacionados ao campo do folclore patrocinados por instituições governamentais também aparecem em outros números da revista. É o caso, por exemplo, da conferência “Gauchos y Guitarras” realizada pela Associação de Folcloristas Latino-Americanos nas dependências da Sociedade Argentina de Autores e Compositores (SADAIC) em 1949 (*Mundo Radial*, Buenos Aires, nº 14, 01/09/1949, p. 25). A divulgação desses eventos nas páginas do semanário demonstra as relações e negociações estabelecidas entre governo, folcloristas, artistas e mercado enquanto agentes que, legitimando uns aos outros, trabalhavam juntos, de modo mais ou menos consciente, em favor da institucionalização de um cancionário folclórico argentino (Garcia, 2021, p. 105).

⁶²⁴ **MUNDO RADIAL**, Buenos Aires, nº 24, 10 nov. 1949, p. 25, tradução nossa.

⁶²⁵ Eventos que marcaram o início da jornada rumo a independência do país, mais especificamente a criação da chamada Primeira Junta, governo local estabelecido após a remoção do vice-rei espanhol Baltasar Hidalgo de Cisneros.

4.2 “*Quiénes han cumplido y quiénes no*”: conformando a tradição

Figura 10 - MUNDO RADIAL, Buenos Aires, nº 52, 25 mai. 1950, capa.



Fonte: Arquivo pessoal da Profa. Dra. Tânia da Costa Garcia.

Estampando a capa da edição especial lançada no Dia da Pátria, espaço geralmente reservado para as estrelas do cinema e do teatro argentinos, aparecem três personalidades da música folclórica nacional apresentados não por seus nomes, como é o comum nos outros números, mas como “Folcloristas”. Trata-se de Margarita Palácios, “excelente cancionista do acervo autóctone”, Hilario Cuadros, “extraordinário folclorista”, e Marcos López, “condutor muito eficaz do renomado conjunto ‘Los tropeiros de Pampa de Achala’”.⁶²⁶

Vale destacar que a denominação “folcloristas”, comumente utilizada pela cultura de massas para se referir aos artistas do cancionero popular que emergem na cena nacional a partir dos anos 1930, constitui mais uma expressão característica do ambiente acadêmico apropriada pelo discurso massivo a fim de angariar legitimidade aos produtos e produtores culturais por ele difundidos. Originalmente, o termo folclorista fazia referência aos intelectuais estudiosos do campo folclórico, sobretudo aqueles que empreendiam amplos trabalhos de compilação e

⁶²⁶ MUNDO RADIAL, Buenos Aires, nº 52, 25 mai. 1950, editorial, tradução nossa.

registro das manifestações populares em viagens pelo interior rural do país. A partir da massificação do cancionero argentino, a alcunha se estenderia aos músicos e intérpretes que difundiam esse repertório campesino no meio urbano, o que conferia uma certa autoridade ao seu ofício, o qual, apesar de não integrado à academia, muitas vezes também era marcado por expedições e compilações de expressões folclóricas do interior provinciano.⁶²⁷

Um detalhe interessante ao analisarmos a capa da edição especial é que não conseguimos encontrar nenhuma referência específica ao Dia da Pátria.⁶²⁸ Nem mesmo os conteúdos, as críticas e as notícias publicadas no decorrer de suas páginas mencionam a data ou a programação das comemorações oficiais que aconteceriam naquele 25 de maio de 1950.

A impressão que fica é a de que o semanário optou por prestar as suas homenagens a partir de um outro modo narrativo – sem deixar transparecer a ideia de um simples cumprimento de agenda cívica –, recorrendo, enquanto revista de rádio, aos familiares universos da radiofonia e do entretenimento para se posicionar política e culturalmente através de um discurso sintonizado com a prédica nacional-popular do regime. Como aponta Darío Macor, as festas e comemorações sempre desempenharam funções fundamentais no processo de construção do imaginário coletivo com o qual o peronismo se reconhecia como um sujeito coletivo. Constituíam, de acordo com o autor,

[...] um espaço privilegiado no processo de socialização de um conjunto de representações com as quais o peronismo construiria o seu olhar particular sobre a sociedade, o Estado e a história nacional. [...] Na medida em que o peronismo se apresenta como o portador do discurso da própria nação, ele é especialmente sensível às datas em que esta é convocada e colocada em cena, devendo harmonizar essa

⁶²⁷Em meados da década de 1950, o termo “folklorólogo”, o qual obteria bastante eco entre os cultores do nativo, foi cunhado pelo acadêmico Augusto Raúl Cortázar (1910-1974) justamente com o intuito de diferenciar, no interior do campo do folclore, o estudioso/intelectual/cientista dos músicos populares que haviam “usurpado” para si o título de “folcloristas”. Cortázar frequentou o Instituto de Literatura Argentina da Universidade de Buenos Aires e, como grande parte do grupo vinculado ao seu diretor Ricardo Rojas, adotaria uma orientação abertamente antiperonista, posição político-intelectual que o diferenciava de nomes da direita nacionalista católica como Carrizo e Jacovella. Todavia, no tocante ao campo do folclore, Cortázar apresentaria uma compreensão geral não muito distinta daquela adotada pelos membros do Instituto Nacional da Tradição: “[...] uma concepção eurocêntrica do folclore, hegemônica nos discursos institucionais do país e em sintonia com o eurocentrismo dominante na história do folclore como disciplina ‘científica’ no geral. [...] ambas as formações intelectuais descansam sobre uma base comum nacionalista e predominantemente eurocêntrica, em consonância com os discursos institucionais hegemônicos” (Mailhe, 2024, p. 112, tradução nossa). Discursos, portanto, “implicitamente funcionais aos interesses das classes dirigentes, incluindo um branqueamento simbólico do folclore – e dos trabalhadores locais no presente – desde uma matriz ou abertamente anti-indigenista [...], ou bem capaz de exercer um reconhecimento controlado do indígena, convertido em um elemento meramente residual” (*Ibidem*, p. 112-113, tradução nossa).

⁶²⁸A frase *Año del Libertador General San Martín* não constitui uma especificidade do número em questão, atendendo a uma exigência feita pelo governo peronista a todos os veículos de imprensa do país os quais deveriam obrigatoriamente prestar essa homenagem ao líder revolucionário em todas as publicações realizadas no decorrer de 1950, ano do centenário de sua morte.

tradição que não pode evitar com as representações que são constitutivas de sua identidade coletiva.⁶²⁹

Nesse sentido, a construção desse “calendário peronista” envolveria procedimentos de apropriação do passado nacional, assim como de suas tradicionais celebrações, os quais possibilitavam que a prédica do regime assumisse o controle da história da nação ao ressignificá-la e atualizá-la de acordo com os registros e símbolos funcionais à sua ideologia. Desse modo, datas como o 25 de maio (Dia da Pátria), 20 de junho (Dia da Bandeira) e o 9 de julho (Dia da Independência) manteriam o seu lugar de destaque no calendário das festividades oficiais, todavia, a partir desse mecanismo de apropriação, eram incluídas no mesmo conjunto daquelas comemorações a partir das quais o peronismo festejava a si mesmo enquanto sujeito político coletivo, como é o caso do 17 de outubro (Dia da Lealdade).⁶³⁰

O apego do movimento peronista por feriados e comemorações históricas também alimentaria as “batalhas pela memória” nos debates parlamentares entre partidários e opositores do regime. Como apresentado detalhadamente por Quattrocchi-Woisson (1995), alguns deputados da oposição criticavam o que se considerava como um exagero patriótico dos critérios que estabeleciam as festas nacionais, recorrendo a exemplos de países considerados desenvolvidos que, em comparação com a Argentina, apresentavam um número bem menor de feriados, para defender a ideia de que quanto menor a importância histórica de uma nação, mais ela experimentaria a necessidade de comemorá-la. Enquanto isso, certos parlamentares peronistas identificados com o revisionismo sustentavam a criação e a organização festiva dessas datas a partir de uma posição nacional anti-imperialista que advogava pela liberdade do povo argentino em não se pautar por “cânones culturais” estrangeiros, além de condenarem profundamente a adoção de uma postura única, fixa e dogmática a respeito do passado e da história do país.⁶³¹

Não à toa o avanço do revisionismo peronista ter se dado de modo mais considerável justamente no terreno da memória histórica, com destaque para o recurso às celebrações patrióticas como oportunidades de não apenas revisitar o passado argentino, a partir da promoção de uma chave de leitura nacional-popular da história do país, mas também, e sobretudo, legitimar nesse tempo pretérito as decisões políticas do presente peronista, conferindo a elas o vínculo a uma determinada tradição nacional.

⁶²⁹MACOR, Darío. Representaciones colectivas en los orígenes de la identidad peronista. **Estudios Sociales Contemporáneos**, n. 3, 2009, p. 101, tradução nossa.

⁶³⁰*Ibidem*, p. 89.

⁶³¹QUATTROCCHI-WOISSON, 1995, *op. cit.*, p. 240-253.

É nesse sentido que o folclore, enquanto disciplina científica e, sobretudo, patriótica, assume o lugar central na edição comemorativa da revista para o Dia da Pátria. O coletivo intelectual por trás do projeto editorial do semanário optou deliberadamente por celebrar uma data histórica tão relevante para o processo de constituição da nação argentina a partir de um recorte temático específico que destaca, valoriza e transfere a cultura popular rural e a música do campo para o primeiro plano. Ao ser eleito como matéria digna de ser realçada em uma edição especial e comemorativa da revista, *Mundo Radial* empreende a nacionalização do folclore e, sobretudo, do cancionero argentino. Simultaneamente, o discurso do periódico se apoia no reconhecimento popular que os artistas da canção folclórica detinham para sustentar um ideal de identidade nacional pautado no arcabouço simbólico, moral e cultural mobilizado por esse repertório musical eleito pela revista como autêntica expressão da nacionalidade frente à influência da cultura estrangeira.

Celebrar a história nacional em atos públicos e veículos massivos mediante o uso político de símbolos e referências associados à memória popular e à cultura rural constituiu, sem dúvidas, um importante e efetivo modo de apropriação autorreferencial da barbárie sarmientina pelo movimento peronista.⁶³² Como já adiantado, as cadeiras revisionistas associadas ao governo desempenhariam um papel fundamental nesse processo, sobretudo quando, bebendo diretamente do forjismo dos anos anteriores, contribuem discursivamente para a construção de uma linguagem nacional comum através de vínculos históricos entre um passado revisitado, as massas populares do presente argentino e os princípios da Doutrina Peronista, em outras palavras, entre a pátria, o povo e Perón. Uma retórica, a qual, ao mesmo tempo em que nacionaliza o folclore, também o “peroniza”.

Logo na primeira página da edição comemorativa, o texto anônimo do “editorial” que introduz o número recorre a uma estratégia discursiva característica da prédica populista empregada por Perón e por outras figuras do peronismo sob a imagem da unidade nacional: um sistema dicotômico de inclusão e exclusão que no discurso peronista assume a forma fundamental da oposição entre o povo e a oligarquia, ou seja, respectivamente, entre um sujeito coletivo “nós” (argentinos, peronistas e patriotas) e um “eles”, o outro, o inimigo-comum (antiperonista, antipovo e antipátria).⁶³³

É justamente no terreno da unidade nacional, concebida como a finalidade suprema do movimento peronista, que a dicotomia aliado/inimigo (nós/outros) assume distintas formulações nas falas do presidente e de seus apoiadores. No campo do discurso, portanto, era

⁶³² SVAMPA, 2006, *op. cit.*, p. 345-362.

⁶³³ *Ibidem*, p. 288-289.

preciso não apenas fixar os princípios fundamentais que deveriam orientar a conduta dos argentinos nos âmbitos político, econômico, social e cultural, o que ganharia formas constitucionais a partir da Doutrina Justicialista em 1949, mas também, e sobretudo, identificar, convocar e excluir todos os obstáculos que se opunham à coincidência das massas trabalhadoras ordenada por esses preceitos essenciais. Ao inimigo, nesse sentido, na medida em que criticava ou contrariava as premissas peronistas concebidas como os valores do povo e, portanto, da pátria, restava apenas a qualificação de não-argentino:

A vontade de exclusão sem mais do outro alterna aqui com aquela de absorção na imagem do Povo-Uno. Em definitivo, é a substancialização do Povo na ideia de Pátria, que fala por Perón e conforma, assim, esse sistema de identificação dos “três P’s” (Pátria-Povo-Perón), e que, através do núcleo da unidade, institui as divisões da única maneira em que elas são permitidas: existem os reprovados e os elegidos, os leais e os traidores, o povo e o anti-povo, os peronistas e os antiperonistas.⁶³⁴

Na revista isso se manifesta a partir de uma avaliação crítica a respeito do estado em que se encontrava o universo do entretenimento argentino a partir do apontamento de “quem cumpriu e quem não cumpriu” com a missão patriótica de difusão do folclore nacional, sendo este inclusive o título do editorial.

De acordo com o parecer do semanário, a radiofonia vinha sendo um dos colaboradores contínuos e fundamentais da difusão do folclore argentino a partir da organização de programas que abriam espaço para artistas nacionais e da disponibilização, pelas emissoras portenhas, de suas estruturas para o trabalho e a interpretação de grupos e conjuntos considerados autenticamente argentinos. Apesar disso, o semanário coloca que em alguns pouquíssimos casos – os quais apesar de raros precisavam ser mencionados para se evitar erros futuros –, a ânsia puramente comercial sobrepunha a sinceridade do esforço empreendido, o que levava a apresentação de programas rasos e simplistas disfarçados de culto ao folclore:

As transmissões deverão ser verdadeiramente folclóricas e não produtos da fantasia pouco criteriosa de comerciantes de menor valor; e as execuções deverão corresponder a artistas verdadeiramente inseridos no que é nosso, capazes de levar à consagração as composições de nossos autores. Somente assim se farão audições verdadeiramente folclóricas. E o acerto também será observado na vantagem econômica, como demonstraram os espaços - por sorte a maioria - que respeitaram totalmente os presentes postulados. São precisamente esses espaços os que nos levam a declarar que a rádio vem cumprindo em uma medida por certo magnífica, da qual o teatro se aproximou de maneira promissora.⁶³⁵

⁶³⁴*Ibidem*, p. 306, tradução nossa.

⁶³⁵**MUNDO RADIAL**, Buenos Aires, nº 52, 25 mai. 1950, editorial, tradução nossa.

Se por um lado o teatro estaria acompanhando a radiofonia no sentido de cumprir com uma “correta” e “genuína” difusão das manifestações folclóricas, promovendo concertos de música autóctone, recitais de danças e poesias argentinas, além de peças de conteúdo folclórico, o cinema, em contrapartida, teria se mantido quase que às margens desse movimento. Conforme assinala o editorial:

A telona nacional transmitiu tipos de comédias mais ou menos sonsas, como convinha aos ditames particulares das empresas comerciais; preferiu a adaptação de peças de teatro estrangeiras, de lendas alheias, e admitiu uma temática de drama sombrio que foi se desviando do que era realmente argentino. O cinema está em dívida com o folclore certamente por conta do erro de alguns diretores os quais não acreditam ser possível encontrar elementos atrativos entre as coisas que são nossas. Prova desse erro é o fato de que a filmagem fidedigna de um Carnaval em Humahuaca, por exemplo, já seria suficiente para deixar uma produção inteiramente interessante.⁶³⁶

Tomando as massas como alvo principal, ao mesmo tempo que o folclore, sobretudo o cancionero argentino, é profundamente impulsionado pelas políticas culturais desenvolvidas pelo peronismo, ele também é abraçado e promovido pelo mercado. E é justamente nesse sentido que a argumentação do editorial em questão – a qual reúne em si o que a revista já vinha apresentando em suas páginas desde o início de sua publicação – recorre a alguns critérios de diferenciação e autenticidade a fim de demarcar as produções e transmissões consideradas como verdadeiramente nacionais diante daquelas que não o eram ou porque apresentavam um folclore considerado superficial voltado estritamente a atender ao ritmo mercadológico e à ânsia por lucro dos agentes produtores, ou porque, também buscando servir a interesses comerciais individualistas e elitistas, privilegiavam conteúdos estrangeiros em detrimento da cultura do povo argentino.

O referido editorial que abre o número comemorativo de *Mundo Radial* constitui um exemplo claro do processo de construção, formatação e legitimação de uma dada tradição folclórica condizente com o posicionamento político-cultural do grupo editorial responsável pelo periódico. Recorrendo ao argumento retórico da autenticidade para avaliar os produtos culturais veiculados por diferentes meios de comunicação, a revista determina, no campo do folclore, o que é bom ou ruim, verdadeiro ou enganoso, superior ou inferior, sem especificar claramente quais são os critérios que orientaram tais ponderações. De fato, o que fica explícito na argumentação é a defesa de uma perspectiva cultural alinhada ao discurso nacional-popular do peronismo, a qual, sem pormenorizações e a fim de autenticar o repertório folclórico massivamente veiculado em suas páginas, desqualifica tudo aquilo que, em maior ou menor

⁶³⁶*Ibidem*, grifos nossos, tradução nossa.

medida, não estivesse alinhado à essa compreensão nacionalista do universo do entretenimento argentino.

Por isso as fortes condenações à influência da cultura estrangeira associada ao cosmopolitismo das elites oligárquicas no que se produzia e difundia no país, com destaque para o cinema argentino. Como já apresentado no capítulo anterior, não é a primeira vez que *Mundo Radial*, sem mencionar nomes, alfineta a indústria cinematográfica em suas páginas a partir dessa posição nacional anti-imperialista. Todavia, em todos os casos, o argumento do enredo alheio às coisas que são nossas não é acompanhado da descrição daquilo que tornava esses filmes estrangeiros e, portanto, ruins. Ademais, nem mesmo os elogios são largamente detalhados pelo semanário, como no caso da criação da produtora “Inti Huasi” pelo então forjista Homero Manzi e pelo ator Enrique Muiño, noticiada no ano anterior, cuja aprovação da revista se restringiu ao fato da empresa, “com excelente critério”, dedicar “a maior parte de seu trabalho a exaltar temas nacionais”, sem especificar quais seriam esses parâmetros e temáticas.⁶³⁷

Além de condenar os diretores que, inspirados em modelos externos e estranhos à realidade argentina, não mobilizavam o universo folclórico nacional em suas produções, o editorial também insere na lista “daqueles que não cumpriram” os produtos culturais puramente “comerciais”, os quais, apesar de difundirem expressões da cultura popular rural, o faziam sem partir de critérios tidos como verdadeiramente nacionais, apenas com a intenção de atender às lógicas do mercado e aos interesses por lucro.

Vale lembrar que, como demonstrado nos capítulos anteriores, um dos principais critérios utilizados por intelectuais inseridos no campo do folclore acadêmico para excluir uma dada manifestação do conjunto do autêntico patrimônio folclórico argentino era justamente a sua exploração comercial no âmbito da cultura de massas, considerada sinônimo de deterioração e aviltamento. Desse modo, com o objetivo de legitimar a sua própria tradição folclórica, *Mundo Radial* também procura diferenciar e distanciar o folclore veiculado em suas páginas desses “produtos da fantasia pouco criteriosa de comerciantes de menor valor”. Entretanto, mais uma vez, o semanário não especifica quais são esses produtos, nem mesmo os critérios, ou quem são esses comerciantes desvalorizados. Para o discurso massivo da revista, essas especificações não eram necessárias, visto que o mais importante era, ao deslegitimar o outro, chamar essa ideia de autenticidade para si, para o projeto político-cultural do coletivo

⁶³⁷MUNDO RADIAL, Buenos Aires, nº 3, 17 jun. 1949, tradução nossa.

editorial por trás da revista, para os produtos e produtores folclóricos que apareciam em suas páginas e, por fim, para o discurso nacional-popular peronista sustentado pelo periódico.

É importante ressaltar, no entanto, que o discurso de *Mundo Radial*, apesar de recorrer a algumas abordagens e operações características do ambiente acadêmico, procura reivindicar o seu pertencimento à tradição folclórica a partir do campo massivo, o que exigia de sua parte uma posição que também se mantivesse atenta às tendências e oportunidades do mercado. Não à toa o semanário, em suas argumentações, ressaltar com frequência a vantagem econômica das manifestações folclóricas, cuja veiculação, na medida em que constituíam expressões autênticas do povo argentino, seria inevitavelmente acompanhada de um amplo consumo e apreciação pelas massas.

Em suma, discursivamente, ao negar o valor e a fidedignidade do outro logo na primeira página do número comemorativo, *Mundo Radial* angariava e conferia maior legitimidade e prestígio a si mesma e a tudo aquilo que ela apresentaria nas páginas seguintes. Na edição especial para o Dia da Pátria a revista estenderia as temáticas e os assuntos da seção *Nuestro Folklore* para o número todo, buscando destacar quem vinha cumprindo verdadeiramente com a patriótica causa do folclore nacional, ou em outras palavras, com a causa peronista.

É por essa razão que a edição temática publicada no Dia da Pátria não apenas apresenta pedagogicamente um folclore campesino considerado autenticamente nacional, sobretudo os artistas que o interpretam no ramo do cancionero argentino, mas também enfatiza de que modo ele poderia ser consumido e vivenciado pelos argentinos no ambiente urbano e moderno da capital, com destaque para os espaços onde se promoviam encontros recorrentes regados a música e dança folclóricas.

Um desses espaços destacados levava o nome de “Mi Rincón”, que pode ser livremente traduzido para “Meu Canto” ou “Meu Recanto”, onde diariamente eram oferecidos espetáculos de música e dança nos quais participavam grandes nomes do folclore argentino e latino-americano, como Carlos Montbrún Ocampo e Sara Benítez respectivamente. Apresentado como uma espécie de refúgio para aqueles que buscavam um respiro frente ao modo de vida urbano, *Mi Rincón* reuniria corpos, vozes e instrumentos interessados em cultivar e difundir o folclore e a tradição crioula:

Um recanto campesino na cidade grande

[...] Tudo é animação e alegria no ambiente. Levantam-se os lenços perfumados da cidade. O piso encerado substitui o espaço livre, de terra, dos ranchos humildes; Não há chitas, nem coques, nem laços. Nem mesmo contrerrâneos de bombacha e *rastras* de prata. Nenhum cheiro de manjerição ou lúcia-lima. São homens e mulheres da cidade que cantam e dançam, suspensos no encanto fascinante dos ritmos nativos, os

quais atingem a alma e alienam os sentidos. Na falta de ‘aloja’ ou ‘grappa’, bebidas mundanas; e ao invés do humilde cigarrinho de milho, os cheirosos dourados importados. Mas, fechando os olhos, concentrando-se, mergulhando internamente, o campo aberto está ali, imensamente, sugestivamente, ao alcance da mão, com todos os seus ritmos e mistérios lendários.⁶³⁸

O meio rural poderia não estar materializado fisicamente nos encontros promovidos, mas ele estava presente “na alma e no coração” daqueles que os frequentavam e podia ser acessado sensivelmente através das vozes, das músicas e das danças. A tendência de *Mundo Radial*, não apenas nessa edição especial, mas em todas as publicações do assunto associadas ou não a *Nuestro Folklore*, sempre foi a de enfatizar a ideias de autenticidade das manifestações folclóricas por ela divulgadas, fazendo questão de demonstrar, no caso de *Mi Rincón*, o que se compreende como a essência rural ali presente, mesmo em um ambiente caracteristicamente urbano. Nessa esteira, também não havia a necessidade dos argentinos se vestirem como *gauchos* para integrar esses espaços e celebrar a “verdadeira” cultura nacional.

Essa justificativa das vestimentas é frequentemente abordada pelo semanário em seus comentários e informes a respeito de eventos do tipo, o que tem relação direta com a grande quantidade de fotografias que acompanham os textos e que permitiam visualizar aqueles que deles participavam. Dentre as fotografias dos encontros promovidos no referido espaço, há uma imagem de Carlos Montbrún Ocampo acompanhada de uma nota que faz questão de pontuar que ele está “vestido com smoking”. Outros comentários que aparecem na revista geralmente associadas a fotografias das estrelas do cancionero argentino buscavam reduzir as distâncias entre o homem do campo e o homem da cidade, o que resultava em comentários do tipo “um crioulo trajado como um cidadão” ou “gauchos de smoking branco”.

A ideia central da revista era demonstrar como o folclore argentino, associado ao crioulisto gauchesco, já se fazia presente no cotidiano dos portenhos, de modo a apresentar essas manifestações culturais ligadas à vida e ao homem do campo não como algo exótico e distante, mas como expressões familiares presentes e apreciadas no dia a dia da cidade, sobretudo dentre as opções de entretenimento que ela oferecia. Abordar como reconhecíveis e apreciáveis não apenas os espaços em si, mas também, e principalmente, aqueles que contribuíam para que os eventos acontecessem: os artistas associados ao cancionero folclórico. Afinal, *Mundo Radial* constituía uma típica revista de entretenimento do período voltada, sobretudo, à construção e à afirmação do *star system* argentino, o que obviamente também deveria incluir o circuito do folclore.

⁶³⁸ **MUNDO RADIAL**, Buenos Aires, nº 52, 25 mai. 1950, n.p, tradução nossa.

A presença, nesses eventos, de nomes como Ocampo, Antonio Tormo, Sara Benítez, E. Rivera, Dante Rescia, Francisco Amor, Margarita Palácios, Hilario Cuadros, Marcos López e de grupos como “Los tropeiros de Pampa Achala”, “Los arrieros cuyanos”, “Llajta Sumac”, “Llaneros riojanos” e “Los Hermanos Abalos”, além de atrair um público maior para esses encontros, também constituía uma forma de difusão de seus trabalhos e uma oportunidade para aumentar sua popularidade entre os portenhos. Afinado a isso, a divulgação dessas presenças em revistas de rádio como *Mundo Radial*, somada ao compartilhamento das trajetórias pessoais e artísticas dessas figuras, sua participação em programas radiais, o lançamento de seus novos discos com músicas inéditas ou regravações, contribuía diretamente para a introdução dessas personalidades do cancionero folclórico no conjunto das estrelas argentinas.

Independentemente de estarem ou não vinculados ao peronismo, a estrutura de sentimento⁶³⁹ que emerge com as condições sociais da chegada de Perón à presidência do país, somada à orientação político-cultural do regime, acabam transformando esses artistas folclóricos em intermediários fundamentais entre o ideal peronista de identidade nacional – baseado fundamentalmente nas tradições populares associadas ao folclore crioulo – e o povo argentino. As iniciativas do governo na área da cultura favoreceriam a popularização e a nacionalização do cancionero folclórico no país, a ponto de o converter na principal referência de argentinidade, assim como os artistas e as produções culturais do meio constituiriam dispositivos de mediação cultural fundamentais para a manutenção da hegemonia peronista.

No caso do discurso editorial do semanário, a construção da identidade estelar desses artistas crioulos assumia algumas particularidades pautadas justamente no lugar que o folclore, como um todo, e o cancionero, em particular, passariam a ocupar na sociedade argentina a partir do projeto político-cultural implantado pelo peronismo. A narrativa que os tornava estrelas nacionais também precisava levar em conta o papel por eles desempenhado na difusão do patrimônio folclórico argentino e, conseqüentemente, na afirmação de uma identidade nacional-popular coerente com o discurso peronista. Portanto, a sua atuação de forma geral, mas sobretudo a sua participação nesses encontros e festividades coletivos, precisava ser apresentada de modo a elevá-los não apenas à condição de artistas reconhecidos e apreciados pelo público, mas à posição de cidadãos patriotas exemplares que estariam cumprindo com a missão de celebrar e difundir a cultura popular argentina e, assim, colaborando diretamente com a defesa e a construção da pátria unificada.

⁶³⁹ WILLIAMS, 1989, *op. cit.*

Uma forma de narrar que, à maneira peronista, conversava diretamente com as memórias e as vivências dos setores subalternos da sociedade argentina – em sua grande parte formado por migrantes provincianos –, não visando o consumo passivo das manifestações folclóricas difundidas, mas o fomento de consensos e identificações sociais a partir delas e, conseqüentemente, da manutenção da hegemonia político-cultural do regime. Um ideal de folclore rural capaz de mobilizar politicamente o povo argentino ao organizar e canalizar os sentimentos e as vivências dessas classes populares no meio urbano, conferindo novos sentidos à sua realidade presente. Por isso os claros esforços da revista em tentar superar as resistências e minimizar os preconceitos ainda vigentes na capital frente à população do campo e sua cultura, conferindo a elas, à barbárie revalorizada, um lugar central no espaço público portenho.

Desse modo, o projeto editorial de *Mundo Radial*, produto simultaneamente político e cultural associado à máquina de governo e à doutrina do regime, ao criar e manter por tanto tempo uma seção temática nos moldes de *Nuestro Folklore*, objetivava, sobretudo, promover a educação cultural de seus leitores-ouvintes urbanos no sentido de incentivar o consumo da música folclórica nacional a partir da promoção das figuras que a interpretavam, tornando-as cada vez mais reconhecíveis no meio artístico do país e apreciáveis pelo povo argentino. Uma apreciação baseada não apenas na qualidade musical de seus trabalhos, mas também na inclinação nacional-popular dada a sua atuação e às próprias manifestações folclóricas, o que, como veremos a seguir, exigia uma orientação pedagógica, a qual, acompanhando essa divulgação massiva, justificava, legitimava e conferia um determinado sentido histórico aos produtos e produtores culturais por ela veiculados, ou seja, um vínculo a uma dada tradição nacional.

4.3 Pedagogia espelhada: modos de sentir, ouvir e imaginar o nacional

A partir dos números de *Mundo Radial* publicados em dezembro de 1949, é possível notar uma mudança significativa na seção *Nuestro Folklore*: ela abandonaria o seu caráter “enciclopédico” até então apresentado para se voltar fundamentalmente à difusão dos artistas folclóricos argentinos e latino-americanos. Isso não era uma novidade para a revista, na verdade constituía um aspecto já presente anteriormente na seção, todavia, os tópicos “fixos” como “Las danzas”, “Conozcamos a...”, “De la Biblia Gaucha” e “Los dichos camperos”, assim como outros textos argumentativos anônimos que dividiam o espaço da página com a divulgação de músicos, cantores e grupos, deixariam de aparecer permanentemente e seriam substituídos por

avaliações, notícias e comentários bem sucintos a respeito dos artistas associados ao cancionero argentino da época.

É notável a grande quantidade de fotografias de artistas solo ou de conjuntos musicais distribuídas por toda a página da seção, acompanhadas de pequenas notas introduzindo as figuras ilustradas e recomendando o consumo de seus trabalhos e/ou programas radiais. Os anúncios publicitários também passariam a se fazer cada vez mais presentes em *Nuestro Folklore*, geralmente localizados no canto direito da lauda, local estratégico que “obrigava” o leitor a notá-lo no momento em que iria mudar de página. Essa grande presença de propagandas comerciais especificamente na seção pode nos indicar que a mesma passou a constituir um espaço de sucesso da revista e, por isso, de interesse para as empresas anunciantes.

Entretanto, acompanhando essas transformações que atendiam diretamente ao caráter mutável do semanário, havia algo que permanecia. Um elemento que, de acordo com o sumário da revista, era exterior e anterior à seção, mas que, como será demonstrado, dialogava diretamente com ela e, é possível afirmar, orientava a sua leitura: a página que antecede *Nuestro Folklore*:

Figura 11 - Seção temática *Nuestro Folklore* da revista *Mundo Radial* (à direita) e a página que a antecede.



Fonte: **MUNDO RADIAL**, Buenos Aires, nº 46, 13 abr. 1950, p. 24-25.

Desde a segunda aparição de *Nuestro Folklore*, publicada em 14 de julho de 1949, a seção passou a ser antecedida por essa lauda espelhada à esquerda, a página vinte e quatro. Teoricamente, ao vir antes, dentro da lógica ocidental de impressão e leitura, ela foi feita para ser lida primeiro e, depois, o leitor-ouvinte de *Mundo Radial* poderia passar para a seção temática seguinte. Mas mesmo que o consumidor estivesse a procura somente da seção folclórica e fosse direto para a página vinte e cinco (à direita), o design editorial da lauda à esquerda, composto por ilustração e texto opinativo, acabavam inevitavelmente chamando a sua atenção.

As ilustrações, não apenas por sua dimensão, mas também por sua qualidade e, em vários casos, por suas cores, constituíam atrativos difíceis de ignorar e um convite à leitura dos ensaios aos quais elas estavam relacionadas. Em comum, os discursos textual e imagético apresentavam uma temática diretamente relacionada ao homem e à vida no campo, desde as atividades desenvolvidas, passando pela solidão ou pelas festividades, até os elementos da natureza.

Nesse sentido, esses materiais gráficos podem ser compreendidos como dispositivos fomentadores de uma espécie de preparação e ambientação do leitor antes que ele se debruçasse sobre os conteúdos folclóricos da seção temática seguinte. Ou seja, a página vinte e quatro prepararia o terreno no qual *Nuestro Folklore* apresentaria suas ideias, notícias e sugestões. Uma interpretação possível e verificável, mas insuficiente diante do potencial que a lauda espelhada apresenta. Ao evocar discursiva e sensivelmente todo um imaginário, ela não apenas introduzia o conteúdo que vinha depois, mas instruía a sua leitura em um sentido ideológico específico e coerente com os princípios justicialistas do peronismo. Em outras palavras, ela ensinava o público-leitor da revista, majoritariamente urbano, a consumir e apreciar as expressões do folclore rural e, ainda, legitimava a divulgação dessas manifestações populares – sobretudo o cancionero argentino – através do discurso massivo da revista.

E é justamente nesse espaço em que percebemos com maior clareza, no discurso editorial do semanário, a profunda influência das perspectivas do revisionismo peronista e do nacionalismo popular construído a partir dos intelectuais vinculados ao grupo FORJA nos anos anteriores. Ambas as linhas de pensamento são recrutadas pelos textos anônimos e ilustrações publicados na lauda espelhada com o objetivo claro de embasar estratégias discursivas voltadas ao processo que Svampa denomina de apropriação autorreferencial da barbárie.⁶⁴⁰ Com o peronismo, o polo tradicionalmente negativo da dicotomia histórica fundada por Sarmiento no

⁶⁴⁰SVAMPA, 2006, *op. cit.*, p. 345-362.

século anterior – diretamente associado ao gaúcho, à vida no campo e à cultura rural em oposição ao progresso, ao cosmopolitismo e à modernidade urbana evocados pelo ideal liberal de Civilização – passaria a integrar o universo simbólico fundamental mobilizado pelo projeto político-cultural do regime a fim de formatar e legitimar um modelo nacional-popular de identidade argentina coerente com os seus princípios doutrinários.

Por isso o esforço pedagógico da revista em – ao invés de apenas divulgar uma lista de artistas, músicas, filmes e eventos folclóricos marcados, em maior ou menor medida, por toda essa simbologia rural e crioula – construir um discurso textual e imagético que valorizava esses elementos campestres e justificava a sua importância, superioridade e presença ativa no presente peronista, sobretudo no campo do entretenimento argentino, mediante o estabelecimento de vínculos históricos com o passado nacional revisitado.

Para além da divulgação de eventos folclóricos organizados e realizados por entidades tradicionalistas ou círculos crioulos na cidade de Buenos Aires, como já apresentado no tópico anterior, esse espaço dentro da revista *Mundo Radial* também variava o seu conteúdo entre outras quatro tendências discursivas as quais costumavam aparecer conjugadas nos textos ensaísticos publicados: 1) A questão do papel e da importância da radiofonia para a difusão de um autêntico folclore nacional; 2) A evocação de linhas de continuidade e de identificação entre os *gauchos* do passado e os trabalhadores rurais contemporâneos; 3) Atribuição de determinados sentidos e interpretações às manifestações do cancionero folclórico a partir dos elementos associados a vida e ao homem do campo; 4) E, por fim, a determinação da autenticidade da música e do artista folclóricos a partir do contato com “o clima” e a paisagem do interior campestre.

No tocante à defesa da divulgação do folclore pela radiofonia argentina, geralmente a argumentação aparecia acompanhada de um posicionamento crítico anti-imperialista fundamental para o revisionismo peronista: a condenação de um cosmopolitismo acentuado e ainda resistente no meio artístico portenho associado a um elitismo oligárquico anterior que desprezava a cultura popular nacional em nome de influências culturais estrangeiras. Tanto a recuperação da tônica tradicionalista como a revalorização do crioulismo gauchesco como expressão autóctone pelo discurso e pelas políticas públicas do peronismo constituíam procedimentos voltados a atender o objetivo cultural do regime de transformar a Argentina, compreendida até então como mera assimiladora passiva de cultura, em uma nação valorizada e reconhecida por suas manifestações próprias:

[...] Se os inimigos do que é argentino admiram Grieg, Sibelius, Moussorgsky e outros folcloristas de suas respectivas terras, seria interessante que revisassem as páginas de Aguirre, Williams, Ginastera, Gaito e outros autores da música de câmara argentina, e estudassem as possibilidades sinfônicas que uma Vidalita, um Gato e uma Milonga apresentam, para que pudessem apreciar a beleza de uma linha melódica inconfundível e expressiva de uma nacionalidade. O folclore, meio direto da tradição popular, deve ser difundido e estimulado com atuações permanentes nos melhores horários da radiotelefonia e com o enquadramento que seu valor exige, assim como se gasta para apresentar números estrangeiros, que o merecem, mas os quais não devem tirar o lugar que o autóctone merece por ser autêntico e por ser argentino. Embora evidente, é ridícula a posição de quem procura lá fora o que é bom quando se pode encontra-lo em sua casa e ao alcance da mão.⁶⁴¹

De acordo com a revista, a difusão do folclore argentino constituía parte importante nessa busca por um “autêntico” sentimento nacional. Uma autenticidade, vale lembrar, muito mais retórica do que criteriosa, a qual, pautada principalmente no combate à “colonização cultural estrangeira”, procurava conferir uma maior legitimidade ao conteúdo folclórico veiculado pela revista na medida em que se invalidava e condenava tudo aquilo que não estivesse alinhado ao nacionalismo peronista.

Evidentemente que *Mundo Radial*, enquanto revista de rádio, destacaria o potencial de difusão da radiofonia dentre todos os meios de comunicação consumidos no país. Segundo o semanário, o rádio constituiria “um dos veículos mais diretos e enraizados, e ao mesmo tempo o de maior fôlego”, advogando, nesse sentido, pela necessidade de se atingir, através do microfone, “a alma do ouvinte com a oferta das coisas que estão servindo de base para a arquitetura da Nação”.⁶⁴² O folclore rural era concebido, então – em consonância com o peronismo – como um suporte fundamental para a construção da nacionalidade argentina, e ao se eleger a radiofonia como seu principal meio de difusão, elegia-se também determinados tipos de “fatos folclóricos” a serem privilegiados no processo. Não à toa a seção temática *Nuestro Folklore* dedicar o seu espaço na revista majoritariamente à divulgação das manifestações do cancionero argentino e das danças a ele associadas.

Uma das principais preocupações dos discursos apresentados na página que espelha a seção dedicada especificamente ao folclore em *Mundo Radial* era justificar e legitimar a centralidade conferida ao repertório do cancionero argentino:

Nossas danças e músicas, é isso o que falta em nossa rádio e em nossos artistas. E se dissemos que elas nos serviriam para nos reencontrarmos com a nossa própria essência, foi e é porque na tipicidade dos bailes nacionais não está apenas o simbolismo das cores que são geminados nos corolários, mas também o espírito que rege as proezas conquistas e aventureiras empresas. [...]

⁶⁴¹ **MUNDO RADIAL**, Buenos Aires, nº 7, 14 jul. 1949, grifos nossos, tradução nossa.

⁶⁴² **MUNDO RADIAL**, Buenos Aires, nº 10, 04 ago. 1949, p. 24, tradução nossa.

Música é força. Com ela a pátria foi concebida e através dela, aplicada ao trabalho criativo, elaboram-se continuamente as páginas que exaltarão diante do mundo e da história o significado e o exemplo da Argentina em registros imperecíveis.

Ignorar esta realidade será dar as costas à própria pátria. Mergulhar na dimensão profunda do folclore argentino contribuirá, em contrapartida, para que as canções de uma raça trabalhadora e heroica expliquem ao mundo o motivo de seu triunfo.

Nossos artistas alcançam a todas as latitudes do nacional; o rádio atinge todas as verticais autóctones. Que ambos trabalhem juntos ao mesmo tempo: esse é o requisito. O clamor. A necessidade urgente de uma arte latente que precisa ser mostrada ao mundo a fim de se contribuir para a melhor compreensão de toda uma nação. Uma nação que ama o que lhe é próprio.

A partir de uma narrativa nacional-popular coerente com a prédica peronista, a música interiorana era concebida enquanto expressão que encarnaria em si o espírito que teria historicamente regido o homem argentino em suas proezas, conquistas e aventuras. Antes de a consumir a partir de seus principais intérpretes, os leitores de *Mundo Radial* precisavam ter em mente que a canção do campo constituía uma expressão riquíssima da nacionalidade porque advinha do potencial criativo de “uma raça trabalhadora e heroica” à qual eram atribuídos o progresso e as conquistas da pátria no passado e no presente.⁶⁴³

O caráter imaterial da música folclórica e, sobretudo, a sua capacidade de ser transmitida oralmente de geração em geração, permitiam à revista concebê-la e difundi-la enquanto manifestação direta do espírito do povo argentino e, nessa condição, de acordo com o discurso do semanário, ela atuaria como um instrumento fundamental para o reencontro, no presente, entre os argentinos e a sua própria essência. Uma argumentação editorial, a qual, como demonstrado no capítulo anterior, desloca para o campo cultural do folclore muitos dos argumentos e proposições centrais desenvolvidos pelo ex-FORJA Atilio Garcia Mellid, em 1946, e que influenciaram profundamente o movimento do revisionismo peronista que emergiu no país a partir da ascensão política de Perón. Isso se dá nas páginas do periódico não apenas a partir da compreensão do povo argentino enquanto ator coletivo que atravessa os tempos, carregando em si uma mesma substância histórica inalterável, mas também pelo entendimento do cancionero enquanto manifestação contínua dessa substância, o espírito argentino, responsável por reger todos os triunfos da nação e determinar o que ela seria no presente e no futuro.

E mais ainda, a síntese inédita apresentada por García Mellid entre os discursos forjista e revisionista e o populismo peronista toma forma na retórica de *Mundo Radial* na medida em que a canção do campo e todo o universo crioulo a ela associado são representados enquanto artifícios capazes de promover a retomada de uma espécie de vínculo rompido com o passado

⁶⁴³ *Ibidem*.

coletivo da nação. Em outras palavras, eles possibilitariam a recuperação da argentinidade localizada naquela “plebe bárbara” de outrora e que relacionaria os feitos do ontem e do hoje da pátria. Desse modo, o cancionero é apresentado como uma das principais expressões instintivas e espontâneas do nacional e do popular exteriorizadas pelas multidões argentinas e mobilizadas pelo peronismo.

Os próprios temas, repertórios e ritmos teriam a capacidade de expressar as nuances da gênese não apenas da nação, mas também do próprio sentir-se argentino. Por isso a revista defendia a necessidade do trabalho conjunto entre os artistas e a ampla estrutura da radiofonia para que esse sentimento fosse compartilhado entre todos os cidadãos e integrasse um determinado ideal de identidade comum. Por isso, também, a divulgação massiva das personalidades do cancionero em *Nuestro Folklore* a fim de inseri-las na cena do estrelato nacional.

Nessa perspectiva defendida pelo semanário, a origem dessas canções estaria enraizada nos sentimentos e no cotidiano dos campesinos diante do cenário natural e social ao qual estavam sujeitos. Em outras palavras, um ritmo e uma poesia próprios que estariam diretamente vinculados à realidade rural do interior argentino, pois “em cada camponês que trabalha há uma canção; suas mãos a apanham toda vez que seu suor amassa um torrão. E sua voz a entoia quando ele ora aos céus pelo triunfo da colheita”.⁶⁴⁴

Nesse sentido, nas narrativas que buscavam legitimar a defesa e a divulgação do folclore musical enquanto “meio direto da tradição popular e alicerce fundamental da identidade do povo argentino”, a figura do homem do campo ganharia uma posição nuclear.⁶⁴⁵ No processo de reformulação da identidade nacional empreendida pelo populismo de Perón, o trabalhador camponês – através da apropriação política que o peronismo faz do crioulisto popular – assumiria a posição de protagonista histórico do progresso da nação, sendo identificado diretamente à figura emblemática do *gaucho*. Ou seja, o herói da literatura gauchesca é reatualizado e transformado em emblema da nação pelo peronismo não apenas a partir de seus vínculos com o vernáculo e com os componentes idealizados do meio rural argentino, mas também e, sobretudo, através de sua identificação com o coletivo do trabalho.⁶⁴⁶

O discurso crioulista, ao possibilitar a intersecção entre as interpelações de classe e nacional-popular mobilizadas simultaneamente pelo peronismo, constituiria um terreno fértil a

⁶⁴⁴ **MUNDO RADIAL**, Buenos Aires, nº 10, 04 ago. 1949, p. 24, tradução nossa.

⁶⁴⁵ **MUNDO RADIAL**, Buenos Aires, nº 7, 14 jul. 1949, p. 24, tradução nossa.

⁶⁴⁶ CASAS, Matías Emiliano. **Las metamorfosis del gaucho**: Círculos criollos, tradicionalistas y política en la provincia de Buenos Aires 1930-1960. Buenos Aires: PrometeoLibros (eBookKingle), 2021, p. 200-210.

partir do qual o movimento peronista conseguiria desenvolver importantes “modos de apropriação autorreferencial da barbárie”. Em sua construção discursiva do povo argentino, a figura do *descamisado* é constantemente associada ao símbolo do *gaucho* e vice-versa, de modo a mobilizar politicamente tanto os trabalhadores industriais das cidades como aqueles das zonas rurais do interior do país, lembrando que grande parte da massa trabalhadora citadina do período era formada por migrantes internos que saíram do campo em busca de melhores condições de vida nos centros urbanos.⁶⁴⁷ Nesse sentido, o peronismo conseguia construir, de modo idealizado e de acordo com os seus princípios doutrinários, uma memória comum a esses setores subalternos através da ideia de continuidade histórica entre os *gauchos* do passado e a classe trabalhadora do presente peronista.

O *gaucho* transformado em emblema nacional pelo discurso oficial o é fundamentalmente através da chave de leitura do trabalho. Ele é o trabalhador rural que no passado teria lutado e construído com as próprias mãos a grandeza da nação argentina, e o camponês contemporâneo a Perón teria herdado dele justamente essa vocação para o trabalho, para a defesa do que lhe era próprio e para a construção do progresso da nação. Mas, ironicamente, para o discurso peronista, havia um evento basilar da história argentina que diferenciava esses dois trabalhadores distanciados temporalmente: a própria emergência e consolidação do peronismo.

Os processos de “peronização” e nacionalização do *gaucho*, ou seja, de identificação entre a identidade peronista, a identidade nacional e a figura interiorana, não se deram apenas a partir do campo discursivo, sustentando-se também de modo concreto através das políticas de massa implantadas pelo peronismo no que diz respeito à legislação trabalhista como um todo, mas sobretudo com relação às conquistas dos direitos dos trabalhadores rurais.⁶⁴⁸ Não bastava

⁶⁴⁷ *Ibidem*, p. 204.

⁶⁴⁸ Em 1944, foi oficialmente decretado o *Estatuto del Peón Rural Argentino* a partir de um projeto elaborado por funcionários especializados da Secretaria do Trabalho e Previdência, à época dirigida por Juan Domingo Perón. Apesar de assinado pelo presidente militar Edelmiro Farrel, a criação do referido estatuto era diretamente associada ao então Secretário do Trabalho. O documento visava estender a legislação laboral a todos trabalhadores rurais do país de modo a combater os casos mais extremos de pobreza e exploração no campo e, sobretudo, conter o êxodo rural e o aumento descontrolado do contingente de proletariados urbanos. Seus artigos tratavam de aspectos como as condições de alojamento e alimentação, descansos, higiene no trabalho, férias pagas, assistência médica e farmacêutica, estabilidade no emprego, etc (Romero, 2019, p. 146). Já durante o primeiro mandato de Perón como presidente, foram aprovados uma série de decretos e leis que buscavam complementar e esclarecer algumas questões no sentido de abranger aqueles tipos de trabalhadores rurais que ainda não haviam sido contemplados e atender algumas antigas reivindicações dos movimentos de trabalhadores do campo. Em 1947, por exemplo, é criada a Comissão Nacional do Trabalho Rural (CNTR), a qual atuaria regionalmente a partir das Comissões Locais e cuja função era instituir e fiscalizar os salários e as condições de trabalho, além de ser dotada de autoridade para mediar e arbitrar desacordos entre patrões e trabalhadores (Romero, 2019, p. 178-180). Ou seja, como pontua Romero (2019), por trás da criação dessas comissões haveria o claro interesse do regime peronista em evitar ao máximo qualquer tipo de conflito que interferisse na produção, o que incluía paralisações e greves. No final de 1949, ano da criação de *Mundo Radial*, são ditadas as *Normas Reglamentarias del Estatuto del Peón*, documento

exaltar simbolicamente os *gauchos* do passado em suas propagandas e discursos políticos. Para haver legitimidade, identificação e consenso social era preciso atender às demandas que afetavam os *gauchos* do presente, conferindo a eles, em especial à classe trabalhadora rural historicamente explorada, maior centralidade e participação política.

Dessa forma, o peronismo colocaria em ação um projeto cultural e propagandístico que recuperava o conteúdo de denúncia social típico da gauchesca popular dos folhetins e o direcionava no sentido da questão do trabalho na Argentina, tópico basilar para a sua política populista. Essa capacidade de construir uma identidade não apenas imaginada, mas também política através das críticas sociais às explorações por parte das classes dominantes do país teria sido “retirada” do discurso crioulista na medida em que a disciplina do Folclore passou a ganhar formas institucionais melhor delimitadas na Argentina do início do século XX.

Os folcloristas acadêmicos do início do século tendiam a afastar o popular da noção de subalternidade ao retomá-lo como elogio, o que, como demonstrado nos capítulos anteriores, também constituíram operações regidas por interesses político-ideológicos específicos. Grandes nomes como Ricardo Rojas e Leopoldo Lugones, apesar de exaltarem o *gaucho* mestiço a partir de suas respectivas posições dentro do movimento nacionalista portenho em defesa do folclore nacional, tentaram domesticá-lo e idealizá-lo, celebrando a sua superação enquanto tipo social rebelde e o valorizando como alegoria ideal. Já Carrizo e Jacovella, por sua vez, patrocinados pelo projeto político da elite tucumana, negavam o *gaucho* como arquétipo mestiço da nacionalidade e excluía a gauchesca do patrimônio folclórico nacional por considerá-la uma mera criação urbana contaminada pelos desvios da modernidade e voltada apenas ao atendimento de interesses mercadológicos.

Para o discurso peronista, a representação do tipo social que protagonizava as obras da literatura gauchesca, sua vida de perseguição e sofrimento, podia ser diretamente associada ao trabalhador explorado que apenas teria conseguido recuperar a sua dignidade, seja na cidade ou no meio rural, através das políticas de Perón. A prédica nacional-popular do peronismo não procurava separar o homem do campo, suas tradições e seus costumes, dos processos de modernização e urbanização do país. Ao contrário, a formação da grandeza e das riquezas da nação apenas teria sido possível a partir do esforço e da labuta dos *gauchos* do passado, assim

que unificava em um único texto tanto os direitos e deveres da classe trabalhadora rural estipulados originalmente, como os anexos legais aprovados posteriormente, além de incluir mais alguns novos pontos, a exemplo da remuneração pelos feriados. Nesse sentido, Romero (2019, p. 21) defende que “[...] o Estatuto foi o marco inicial mais significativo de um conjunto de políticas de regulação do mercado de trabalho rural e reconhecimento da classe trabalhadora rural organizada ao mesmo tempo em que a inseriu gradativamente em um novo modo de operação com menor autonomia política e possibilidades de ação reivindicatória”.

como a construção de uma Nova Argentina, “socialmente justa, economicamente livre e politicamente soberana”, dependeria da força de trabalho dos *gauchos* do presente em colaboração com a missão coletiva encabeçada pelo líder peronista.⁶⁴⁹

Nessa esteira, no populismo peronista, a retomada da tônica tradicionalista, no sentido de promover a salvaguarda e a difusão do folclore argentino como baluarte da nacionalidade, precisava vir acompanhada dessa revalorização do discurso crioulista materializado na figura do *gaucho* para que a identidade nacional promovida tivesse “a cara e a alma” do povo argentino: um povo que historicamente trabalhava pela grandeza material e espiritual da pátria. Uma tendência discursiva típica do revisionismo histórico propagado anteriormente pelo nacionalismo de FORJA, o qual, a fim de explicar as realidades política e cultural no presente, volta o seu olhar para o passado da nação, atribuindo a ele novos sentidos a partir de um recorte popular que elogia e enaltece o período rosista. O universo do crioulistismo popular materializado na literatura gauchesca ofereceria, dessa maneira, os personagens, os cenários, os enredos e os heróis fundamentais para que o movimento do revisionismo peronista atuasse, sobretudo no campo da imprensa, no sentido de justificar a atuação política e doutrinária de Perón nas distintas áreas do país a partir dessa tradição nacional, a qual, por sua vez, como no caso de *Mundo Radial*, nem precisava ser mencionada diretamente.

De acordo com essa perspectiva, para difundir o cancionero argentino através de suas páginas destinadas à seção *Nuestro Folklore*, *Mundo Radial* recorria às laudas espelhadas de cada número para apresentá-lo como autêntica expressão da alma do homem do campo, do campesino que vivia em meio à natureza e tirava dela o seu sustento e o enriquecimento da nação, do *gaucho* explorado no passado e do trabalhador redimido pelo presente peronista. Por isso a necessidade de se reforçar os “laços cronológicos” que ligariam os peões rurais do peronismo aos *gauchos* históricos e, conseqüentemente, ao *gaucho* emblemático. A página que antecede a seção folclórica do número vinte e cinco da revista, publicado em 17 de novembro de 1949, apresenta claramente essa narrativa por meio de um texto voltado à introdução da *Doma*, processo de adestramento performático dos cavalos, como um “esporte da valentia *gaucha*”:

⁶⁴⁹ Vale lembrar que a partir de 1949, diante dos efeitos da crise que assolava a Argentina no período, o governo peronista adotaria uma nova orientação para a sua ação política nos planos econômico e propagandístico a qual representaria uma verdadeira “volta ao campo” no sentido de priorizar o setor agrário, o que se estenderia até o seu segundo mandato. Imediatamente após a reeleição de Perón, antes mesmo da publicação do Segundo Plano Quinquenal, o governo peronista lançaria o Plano Econômico de Emergência em 1952, o qual estabelecia medidas voltadas a uma maior abertura da economia nacional ao capital estrangeiro e, sobretudo, ao aumento da produtividade agrária do país (Romero, 2019, p. 189).

Um *gaucho* montado em seu pingo é como a marca vívida de sua valentia incomparável. A sua imagem recortada no horizonte dá o tom indivisível de uma bela grandiosidade, que precisamente nestes dias acaba de ser motivo de esplêndida lembrança. É que à medida que avançamos no progresso, e no conjunto de sua impressionante obra geradora, nos aproximamos cada vez mais da fonte de sua seiva argentinista. Temos dele a mesma energia para o trabalho no qual se baseiam todas as aspirações e todas as esperanças da Argentina.

Levamos de sua alma a marca indelével de uma vocação para o trabalho construtivo. E nós temos orgulho de tudo isso, e orgulho de sermos filhos daquele homem – o *gaucho* – que pôs a mão na massa e a vida diante do perigo. O *gaucho* fez história a cavalo. E trabalhou.

[...] A Doma, por sua vez, tornou-se o esporte da autêntica e inimitável bravura de nossos *gauchos*. Não falta em nossas festas de hoje, justamente porque o legado é bem cuidado por homens de bem.⁶⁵⁰

A vocação para o trabalho construtivo característica dos trabalhadores argentinos do presente é apresentada como uma herança genética e espiritual legada pelos *gauchos* do passado. Ao mesmo tempo que o texto anônimo salienta as virtudes do *gaucho* enquanto arquétipo do trabalhador rural, também se percebe o destaque de algumas imagens e símbolos típicos da literatura gauchesca para reforçar os seus atributos enquanto emblema nacional, dentre eles a valentia, a coragem e o esforço em prol da pátria. O crioulisto popular, evocado por *Mundo Radial* como chave de leitura do passado e do presente culturais da nação, também precisou passar por revisões e atualizações a fim de atender ao ideal de identidade argentina pregado pela doutrina peronista. A simbologia da relação íntima e leal entre o *gaucho* e o seu cavalo constituía uma das representações máximas do herói errante das populares epopeias crioulas, mas o discurso característico da página que espelha *Nuestro Folklore* também procurava vincular essa representação ao cotidiano rural do trabalhador comum que precisava do animal para realizar as suas atividades básicas no campo.

Desse modo, a revista procurava orientar pedagogicamente o seu leitor-ouvinte no sentido de que quando ele se deparasse com a imagem emblemática do *gaucho* montado em seu cavalo – nas propagandas oficiais, no teatro, no cinema, nas caravanas tradicionalistas e, sobretudo, nas canções e nas festas tradicionais – ela o remetesse não apenas a uma alegoria nacional, mas às características concretas nas quais estaria fundada a identidade dos argentinos: o trabalho, o esforço, a valentia, a coragem, o companheirismo, a lealdade e o vínculo com a sua terra. Em outras palavras, que o *gaucho* também fosse enxergado como o trabalhador rural e o cidadão peronista. Na revista, essa operação discursiva e ideológica também se estenderia a outras referências características dos folhetins gauchescos, com destaque para o símbolo do violão, associado diretamente às canções do campo:

⁶⁵⁰ **MUNDO RADIAL**, Buenos Aires, nº 25, 17 nov. 1949, p. 24, tradução nossa.

O violão ia como se estivesse nas ancas do sertanejo. Como um sonho musical que acompanhava o gaúcho, o violão, que era ao mesmo tempo como sua própria alma, caminhava atrás dele o acompanhando pelos caminhos de trabalho e heroísmo que o homem dos pampas percorria.

Nos momentos de descanso em suas longas andanças pampeanas, o gaúcho buscava o abrigo do robusto ombú e a companhia do violão. Eram nuance e fôlego para sua solidão de eterno caminhante.

Ele soube extrair dela as manifestações de seu espírito lírico, que mais tarde serviram como a melhor filosofia para o projetar até os nossos dias. E precisamente se hoje procuramos dignificar a sua personalidade, baseando o nosso propósito na difusão e hierarquização do folclore que ele nos legou, é porque encontramos os elementos essenciais para isso. O violão serviu ao gaúcho como arma histórica. Como se ela própria travasse um contraponto imensurável com o heroísmo de seu dono.

[...] Pois o violão não foi um instrumento de festa para o gaúcho. Foi, sim, a arma para contrapor o heroísmo.⁶⁵¹

O violão, juntamente com as figuras do *gaúcho* e do cavalo, compunha a famosa tríade da gauchesca argentina, o que o tornava um item quase que obrigatório nas diversas formas de representação do emblema nacional.⁶⁵² Mas a revista chama a atenção para o fato de que, enquanto “instrumento na existência gauchesca”, ele não poderia ser entendido como um “fantoche”, ou seja, como um mero adereço alegórico. No texto, o violão é apresentado como uma parte inseparável do corpo do *gaúcho* em termos não apenas físicos, mas também espirituais, estando diretamente ligado à alma do campesino. Entendido como o instrumento através do qual o homem dos pampas conseguia manifestar o seu espírito lírico, ele é em si a própria música interiorana.

E o violão – a canção do campo – é apresentado como o refúgio do herói, ao qual o *gaúcho* recorreria em seus raros momentos de descanso em meio ao trabalho e às andanças, ferramenta que o possibilitava expressar os seus sentimentos, sobretudo a sua solidão. O violão como arma histórica em contraponto ao heroísmo do *gaúcho*, ou seja, como elemento simbólico que deveria remeter não apenas às festas campesinas, mas também a esse seu lado mundano e solitário associado à sua condição de trabalhador rural. Era assim que o cancionista folclórico apresentado na página seguinte pela revista *Mundo Radial* precisava ser entendido: como expressão dessa alma rural com a qual os argentinos conseguiriam se identificar. Não apenas os peões rurais de uma forma mais direta, mas também os trabalhadores industriais, em sua grande parte migrantes interioranos que, de certa forma, também vivenciavam momentos de

⁶⁵¹ **MUNDO RADIAL**, Buenos Aires, nº 18, 29 set. 1949, p. 24, grifos nossos, tradução nossa.

⁶⁵² O consumo de mate também pode ser inserido na lista de imagens tipicamente associadas ao universo simbólico gauchesco.

solidão e desenraizamento diante dos preconceitos e dos efeitos dos processos de modernização, industrialização e urbanização no país.

Assim, a música folclórica era entendida pelo semanário como um reduto para o espírito argentino e era também assim que, por exemplo, a revista apresentava e difundia os encontros e os festejos folclóricos que aconteciam na capital a partir das *peñas*, dos centros crioulos, das associações folclóricas e das audições radiais: como refúgios para onde os cidadãos podiam fugir do frenesi da vida urbana e nos quais conseguiriam se reencontrar com as suas raízes crioulas ligadas diretamente à uma visão idílica do passado popular rural argentino. Do mesmo modo, assim como pregava o discurso peronista, a música folclórica antes de ser uma simples forma de entretenimento, como é apresentada em *Nuestro Folklore*, precisava ser compreendida como um instrumento de “formação espiritual” dos trabalhadores argentinos, tarefa realizada discursivamente pela página que antecedia a seção.

Um cancionero folclórico eleito, difundido e consumido massivamente como uma das principais manifestações da nacionalidade argentina porque cheio “de nosso campo e de nosso ar”.⁶⁵³ Ao também estudar a revista *Mundo Radial*, a historiadora Tânia da Costa Garcia (2021) realizou um levantamento dos artistas do cancionero argentino mais frequentemente destacados pelo semanário e, a partir dele, analisou as canções pertencentes aos repertórios dessas estrelas do folclore nacional. De um modo geral, no tocante às temáticas dessas produções musicais, independente do gênero, eram comuns as referências nostálgicas a um universo provinciano idealizado a partir de construções idílicas da ruralidade e dos elementos da natureza.⁶⁵⁴

Nesse sentido, antes que seus leitores-ouvintes pudessem chegar à seção *Nuestro Folklore* e, assim, tomassem conhecimento dos grandes nomes do cancionero argentino – inclusive de quando e onde poderiam consumir a suas produções – *Mundo Radial*, na página espelhada, já os introduzia a algumas imagens rurais que provavelmente encontrariam nas canções consumidas e também os ensinava a interpretá-las de acordo com a orientação político-ideológica do periódico.

⁶⁵³*Ibidem*.

⁶⁵⁴ García (2021, p. 114), a partir de Diaz (2009), lista esses padrões temáticos e discursivos conformadores do paradigma clássico: “1º) vontade nacionalizadora (pertencimento à nação manifesto na relação regional/nacional ou local/pátria); 2º) o mito de origem acompanhado da perda do lugar de origem (o provinciano lamenta a distância que o separa de suas raízes, reportando-se de forma idealizada a este lugar); 3º) a língua do folclore (particularidades que ganha a pronúncia da língua conforme a região de origem; 4º) a viagem ao coração da província (canções que se reportam às paisagens do interior, aos costumes, às festas populares, aos rituais de cada região) – representações exaltadas da vida provinciana, tradução da essência *criolla*, do ser nacional”. Todas essas tendências temáticas e discursivas são encontradas na página que antecede a seção *Nuestro Folklore* em *Mundo Radial*.

Desse modo, na revista, a exaltação de uma paisagem caracteristicamente campesina se dava na medida em que esta era concebida não apenas como o arcabouço do folclore argentino, mas também, e principalmente, como parte integrante desse patrimônio tradicional da nação, atribuindo-se contornos humanos aos elementos da natureza, ou melhor, outorgando-lhes qualidades e vocações artísticas. Trata-se, desse modo, de mais um interessante método de apropriação autorreferencial da barbárie empreendido pelo discurso editorial do semanário: ao humanizar e folclorizar esse panorama rural e natural, a revista promovia associações entre ele e a argentinidade, o espírito inalterável do povo, favorecendo identificações coletivas com o próprio território nacional. Em um de seus números publicados, por exemplo, a página que antecede *Nuestro Folklore* é dedicada inteiramente ao vento:

O VENTO NOS TRAZ A SUA VOZ DE TRADIÇÃO

O vento parece possuir a magia de um artista maravilhoso. Seus dedos parecem acariciar a corda do ar. Faz da harpa escondida entre as árvores da selva seu querido instrumento, quando não do nostálgico violão, que desenha na imagem nos galhos dispersos das árvores solitárias. [...] O vento já vem há muito tempo, e para muito mais além caminha. É possivelmente o fator mais imutável do panorama, que contém, justamente por isso, a viva sensação do passado e do futuro no presente. É, poderíamos dizer, a voz autêntica. A tradição. Porque forja os indivíduos físicos, depois põe neles uma alma e finalmente os faz viver sob sua influência. [...] De qualquer forma, o elemento funcional do ambiente, do qual o espírito dos homens será nutrido. Agora ele está nos trazendo a voz, o anseio, a vida e a esperança dos homens cidadãos da potência do progresso. Aqueles primeiros índios. Nossos *gauchos* depois. Homens, enfim, que mudam e passam. E o vento os traz com a sua voz de tradição, seguramente para nos ensinar a enfrentá-los e a mostrar-nos como somos, a cantar-lhes como fomos e como somos. E talvez isso nos ajude a nos difundirmos, com a música do vento, que não muda em direção às tradições do futuro.⁶⁵⁵

O vento, assim como a tradição, ligaria os argentinos do passado, do presente e do futuro. O vento que, assim como a tradição, entoaria as notas que representavam o que o povo argentino teria sido no seu pretérito, era no seu hoje e seria no seu devir. O vento que, assim como a tradição, permaneceria forte mesmo diante da potência do progresso, convivendo com ele e o orientando. A música folclórica era o vento, “o elemento funcional do ambiente, do qual o espírito dos homens será nutrido”.

Em consonância com o claro objetivo da revista de difundir massivamente o folclore rural, rompendo com as resistências do meio urbano às suas expressões e o tornando apreciável pelos cidadãos, o progresso não é apresentado como o contraponto da tradição. Esta, concebida como a alma dos argentinos, permaneceria a mesma independentemente das mudanças nas formas e nos pensamentos, mantendo-se os vínculos espirituais entre os argentinos do passado

⁶⁵⁵ MUNDO RADIAL, Buenos Aires, nº 22, 27 out. 1949, p. 24, grifos nossos, tradução nossa.

e do presente da nação. Uma concepção bem diferente, por exemplo, daquela defendida pelos intelectuais do Instituto Nacional da Tradição (INT) e claramente expressa por Jacovella no *Manual-guia* (1951), a qual associava a pureza e a autenticidade dos fatos folclóricos a sua imutabilidade e a sua distância com relação ao progresso e à modernidade urbana.

O que não quer dizer que *Mundo Radial* não tivesse também os seus próprios critérios de autoridade e autenticidade. Na verdade, como demonstrado anteriormente, o processo de construção e manutenção de um *star system* pela revista, assim como de introdução dos artistas do cancionero folclórico nesse estrelato, dependiam justamente de seleções e exclusões baseadas em determinados preceitos. Para o semanário, já que a música interiorana seria o produto natural da paisagem campesina, visto que “todas as paisagens argentinas são musicais”, era preciso que os artistas colhessem esse fruto direto do pé, ou seja, a autenticidade de uma canção estaria em sua capacidade de expressar a poesia do campo, o que só seria possível se seus autores e intérpretes se deslocassem até as regiões rurais das províncias e extraíssem esse sentimento autóctone “da fonte”.⁶⁵⁶

Não era preciso ter nascido e vivido no interior, apesar de isso já contar como um critério importante de valorização, mas era indispensável que se conhecesse a paisagem campesina, que se a explorasse artisticamente e a sentisse por conta própria para que só assim a “alma nacional” pudesse ser transmitida e difundida de maneira autêntica nas cidades através das canções, das audições radiais, das festas crioulas, etc. O campo é apresentado como uma escola da nacionalidade, um laboratório favorável à nostalgia e à criatividade, onde o artista poderia encontrar poesia em todo o lugar, até mesmo no vento ou na curva de um rio.

À maneira dos folcloristas acadêmicos que realizavam expedições nas províncias do interior argentino a fim de compilar e registrar as manifestações folclóricas sobreviventes ao tempo e ao progresso na memória das comunidades rurais, os músicos folcloristas também precisavam ser viajantes para retirar do potencial das terras e dos homens interioranos o seu material de trabalho. Mas se para os intelectuais do INT o campo era entendido como arcabouço de uma cultura popular intacta e isolada a ser resgatada e conservada em sua “pureza”, para os artistas, de acordo com o discurso massivo de *Mundo Radial*, o campo deveria ser considerado sim como um espaço onde a alma imutável do povo argentino poderia ser experienciada mais profundamente, mas ele também deveria ser entendido como fonte de criação de uma arte

⁶⁵⁶ **MUNDO RADIAL**, Buenos Aires, nº 46, 13 abr. 1950, p. 24, tradução nossa.

nacional-popular capaz de ultrapassar as fronteiras rurais e alcançar os corações e mentes citadinos.⁶⁵⁷

Além disso, como a revista procurava reforçar com frequência em suas páginas, não haveria melhor momento para essa orientação cultural em direção ao campo e à tradição rural do que aquele que a Argentina estaria vivendo, ou seja, o presente peronista. Um ponto interessante tanto na seção temática *Nuestro Folklore* como na página que a antecede é o fato de que, pelo menos nos números aos quais tivemos acesso, não existem menções a Perón, Eva, ou a funcionários do governo como Apold e Aloé. Termos como “peronismo” e “justicialismo” também não são mencionados em nenhum momento em ambas as laudas tomadas aqui como recorte de análise, diferentemente do que ocorre nas outras páginas da revista.

Em compensação, como demonstrado anteriormente, a prédica nacional-popular e a retórica populista do regime constituíam o pano de fundo central dos conteúdos e das opiniões anônimos apresentados nos espaços dedicados à seção folclórica e em suas respectivas páginas espelhadas. Nesse sentido, sem tocar no nome do presidente e de seu movimento, a revista elogiava a conjuntura peronista a partir da situação favorável que as políticas culturais do regime haviam constituído para o folclore argentino em consonância com a nova estrutura de sentimento que emerge também nesse período. Um contexto próspero política, cultural e comercialmente para os que cultivavam e difundiam uma verdadeira tradição nacional e que também era evocado para se cobrar e criticar aqueles que mesmo diante do momento oportuno optavam por negligenciar ou desmerecer essas manifestações crioulas.

Outro ponto fundamental da compreensão peronista do folclore e do crioulismo também expresso na revista era justamente a argumentação tendente ao consenso cultural em prol de um ideal comum de identidade argentina. O próprio título da seção *Nuestro Folklore* evocaria esse entendimento do patrimônio folclórico como algo “nosso”, de todos, dos argentinos, enquanto os textos e imagens das páginas espelhadas embasariam esse discurso ao compartilharem uma noção agregadora do folclore, a qual não dividiria épocas ou regiões, mas que as aproximaria e abrigaria todas as manifestações rurais – das expressões do noroeste do país à gauchesca dos pampas – sob o “poncho” da tradição nacional, que é “abrigo para o corpo e também para o espírito”, “símbolo do abraço à terra” e do abraço à pátria unificada:

⁶⁵⁷“Um profundo amor pelo que é nosso será, temos certeza, o produto ideal, belo e plausível das viagens que, mesmo que intimamente, fazemos rumo àquela prodigiosa escola do interior argentino. Tragamos de nossos campos uma bela colheita de coisas argentinas. Danças, canções. Música das planícies, das selvas e das montanhas. Levemos para as cidades o alvoroço do trabalho forjado a partir de sonhos e canções que compõem a grandeza dos homens de nossa amada terra” (*Mundo Radial*, Buenos Aires, nº 20, 13 out. 1949, p. 24, tradução nossa).

[...] Hoje em dia, os homens da Argentina, mais nova e rosada do que nunca, voltam a vestir o poncho. Legado imortal dos nossos que foram os arquitetos desta realidade: o hino do presente. Toda uma história, e uma síntese, nos ponchos dessa caravana vívida que vem até os dias de hoje com o seu resumo de pátria. [...]

O único abrigo do homem que fez a pátria. O único sossego. O único luxo. Pelos caminhos do tempo, o velho calor nos acolhe neste dia, e no mesmo abrigo, o esforço jovem intensifica suas forças espirituais para continuar tenazmente a tarefa do progresso. Essa é a síntese e o compêndio de virtudes que o poncho renovado carrega, flamejante até nas cidades, e sempre vitorioso no pequeno povoado da memória e da distância. O poncho é também uma bandeira da pátria, um hino de violões, um romance histórico. Uma esplêndida voz da tradição convocando todo o jovem país.⁶⁵⁸

O poncho ser apresentado pela revista como um símbolo de tradição é bastante significativo diante de um discurso editorial que, tanto em *Nuestro Folklore* como nos ensaios da página que espelhava a seção, sempre se mostrou preocupado em trazer à tona a questão da vestimenta dos argentinos. Como desdobrado anteriormente, sobretudo ao noticiar os eventos folclóricos e os encontros tradicionalistas realizados na província de Buenos Aires, geralmente provido de um número impressionante de fotografias, o semanário fazia questão de tecer comentários a respeito dos trajes citadinos ou das vestes crioulas daqueles que participavam dos festejos seja enquanto artistas, dançarinos, ou meros espectadores.

A narrativa tendia a destacar essas indumentárias no sentido de aproximar e conciliar harmonicamente os universos e as temporalidades do rural e do urbano no mesmo espaço coletivo da festa folclórica, defendendo, por exemplo, que o uso de roupas citadinas para se dançar uma *zamba* não interferiria em nada no valor e na autenticidade do culto à tradição ali realizado. Nessa esteira, não era necessário se vestir como um gaucho para que, nessas ocasiões, o homem da cidade pudesse se sentir como um enquanto ouvia suas canções, aproveitava as danças típicas e, conseqüentemente, celebrava o campo argentino, fonte da verdadeira cultura nacional. Todavia, também não haveria problema algum em aparecer vestido totalmente à caráter nesses eventos no meio da cidade, o que era bem comum em espaços como as *peñas gauchas* divulgadas por *Mundo Radial*.

Dessa forma, ao publicar um ensaio ilustrado voltado exclusivamente a explicitar o valor histórico e tradicional do poncho, seu vínculo com o homem do campo e sua permanência junto ao progresso, *Mundo Radial* justifica e legitima a presença cada vez maior desse símbolo rural na cidade e, conseqüentemente, nas fotografias que apareciam em suas páginas. Assim, ao se deparar com alguém vestindo um poncho pelas ruas de Buenos Aires, ou ao abrir a página de *Nuestro Folklore* e encontrar várias imagens de pessoas vestidas de *gauchos* dançando em salões, esperava-se do leitor-ouvinte da revista não uma reação de estranhamento ou desdém,

⁶⁵⁸ **MUNDO RADIAL**, Buenos Aires, nº 24, 10 nov. 1949, p. 24, grifos nossos, tradução nossa.

mas que se compreendesse o valor autóctone da peça como símbolo da nacionalidade argentina. Ademais, esse significado também precisava ser levado em consideração por aqueles que o vestiam, não devendo o poncho ser utilizado como uma mera fantasia carnavalesca sem se ter em mente o peso simbólico e a memória histórica que ele trazia consigo.

A partir de uma retórica nacional-popular profundamente influenciada pelo revisionismo peronista, a presença cada vez maior do poncho, símbolo da tradição, no panorama nacional, sobretudo na cidade, serviria como uma espécie de termômetro revelador dos tempos favoráveis de Perón. Um presente marcado pela mobilização de símbolos da tradição nacional que continuaria carregando consigo as chamadas forças espirituais necessárias para que o povo argentino, principalmente a juventude, pudesse “continuar tenazmente a tarefa do progresso”.

A pedagogia dos sentidos empreendida por *Mundo Radial* não se restringia apenas a influenciar o gosto e o consumo musicais dos argentinos a partir da divulgação de determinados artistas, discos, canções e programas radiais. Em outras palavras, o semanário não orientava apenas o ouvir. Suas páginas recheadas de ilustrações, fotografias e anúncios publicitários compondo o discurso editorial também buscavam educar o olhar, tornando alguns rostos, símbolos, vestimentas, aparências e espaços conhecidos, reconhecidos e apreciados pelas massas. Na seção *Nuestro Folklore* isso não é diferente, assim como na página que a antecede, a qual tem em suas ilustrações publicadas um suporte não apenas atrativo e imagético, mas também retórico. A seguir, analisaremos esses componentes visuais do discurso.

4.4 Enxergar a nação através da canção: o trabalhador rural em *Mundo Radial*

Ao tomarmos os periódicos ilustrados como fontes históricas, o papel desempenhado pelas imagens nessas publicações, desde uma revista literária até um magazine massivo, não pode ser restringido à ideia de uma mera ilustração passiva do texto que acompanha. As gravuras, os desenhos, as fotografias, todos esses elementos gráficos constituem discursos em si e expressam, através de sua própria linguagem, determinados modos de se narrar um assunto, uma ideia, uma notícia ou um posicionamento. Nesse sentido, empreender uma análise focada no discurso textual de uma revista em detrimento do estudo das imagens que também compõem as suas páginas leva a resultados e conclusões parciais, sendo eminentemente necessário conceber o diálogo entre texto e imagem, a maneira como os enunciados se complementam e se legitimam, de modo a identificar a estratégia semiótica e ideológica comum entre escritura, design e artes plásticas.

Como adiantado no tópico anterior, a estrutura gráfica da página que antecedia a seção *Nuestro Folklore* era comumente organizada de modo a conferir um destaque bem maior às figuras ali publicadas, utilizando-as de modo convidativo como uma espécie de chamariz para que os leitores-ouvintes da revista se sentissem atraídos pela página e, conseqüentemente, consumissem o seu conteúdo primeiro, antes de adentrar na seção folclórica ao lado. Isso pode ser notado não apenas através das dimensões dessas ilustrações, geralmente ocupando mais da metade da lauda, mas também por sua qualidade, definição e, em alguns números, coloração. Essa última característica é fundamental ao constatarmos que o espaço reservado às páginas que espelhavam a seção temática em questão constituía um dos únicos dentre as folhas do semanário, para além das capas, onde era possível encontrar a impressão de grandes figuras coloridas.

Se os ensaios anônimos tentavam evocar e rememorar um determinado imaginário cultural e social associado ao crioulismo gauchesco, as figuras não apenas o representavam visualmente como também o legitimavam através da promoção de identificações com o leitor-ouvinte da revista.

As primeiras ilustrações publicadas na página espelhada parecem ter sido retiradas de um ensaio fotográfico temático – provavelmente voltado a atender as demandas específicas da revista – no qual algumas figuras, em sua maioria masculinas, aparecem em primeiro plano vestindo trajes gauchescos em poses estrategicamente dirigidas. Quanto aos cenários, eles eram em sua grande maioria monocromáticos, evocando um local ao ar livre, com céu azul ao fundo e chão de terra, mas com pouquíssimos elementos naturais. O foco das imagens é voltado totalmente às pessoas retratadas, as quais podiam aparecer junto a outros elementos como cavalos, carroças, etc. Elas se diferenciavam, portanto, dos “cliques” mais espontâneos realizados durante as festas tradicionalistas e eventos folclóricos difundidos pelo semanário, assim como dos retratos das estrelas do cancionero argentino, visto que os indivíduos fotografados eram anônimos. Ou seja, fotografias muito provavelmente produzidas em estúdios e sob medida para *Mundo Radial*, ficando disponíveis em seu acervo para serem publicadas em um ou mais números.⁶⁵⁹

Seguindo o caminho temático-discursivo tomado pela página que espelhava a seção *Nuestro Folklore*, as primeiras ilustrações acompanhavam os ensaios que tratavam majoritariamente do papel e da importância da radiofonia para a difusão de um autêntico folclore nacional. A partir da compreensão do rádio como um instrumento que, através da

⁶⁵⁹ Fotografias anônimas, mas que podem ser atribuídas ao estúdio *El Mundo*.

divulgação das manifestações folclóricas, tornava possível a aproximação entre o universo rural e a modernidade urbana, entre a tradição (barbárie) e o progresso (civilização), as fotografias selecionadas para ilustrar esses textos procuravam transmitir justamente a ideia de conciliação entre os esses dois mundos.

No discurso imagético da revista, a defesa da convivência harmônica entre o tradicional e o moderno, a fim de que as manifestações do folclore nacional pudessem superar as resistências e os preconceitos e se fazer cada vez mais presentes no cotidiano citadino dos portenhos, era expresso principalmente através das vestimentas das figuras fotografadas. Enquanto a tradição – associada ao folclore e ao meio rural argentino – era representada pelos trajes tipicamente gauchescos (poncho, lenço, botina, calças largas, dentre outras peças de cores terrosas ou vibrantes), a modernidade urbana vestia chapéu e paletó (cinza ou preto), símbolos da cidade. No que segue, a imagem publicada pela revista demonstra explicitamente a ideia de uma relação positiva, até mesmo afetuosa, entre esses dois universos através do abraço entre o homem do campo (à direita) e o homem citadino (à esquerda)⁶⁶⁰:

Figura 12 – Fotografia publicada na página que antecede a seção *Nuestro Folklore* em *Mundo Radial*.

⁶⁶⁰ Vale destacar que a figura que representa o homem da cidade, apesar de aparecer na imagem vestindo uma indumentária consagrada aqui majoritariamente como uma representação do meio citadino, com destaque para o paletó acinzentado, está usando o que parece ser uma *bombacha*, um estilo de calças largas abotoadas no tornozelo geralmente associadas à vestimenta típica do *gaucho*.



Fonte: **MUNDO RADIAL**, Buenos Aires, nº 11, 11 ago. 1949, p. 24.

Vale lembrar que, no discurso do semanário, a busca por esse estreitamento entre os espaços e as temporalidades do rural e do urbano era justificada a partir da perspectiva revisionista de um sentido histórico comum que ligava, sobretudo “espiritualmente”, o trabalho e os esforços dos trabalhadores da contemporaneidade argentina ao trabalho e aos esforços de seus conterrâneos do passado, dos *gauchos* crioulos que lutaram pela independência e pela liberdade do território. Não haveria como conceber o progresso separado da tradição porque esta era entendida e apresentada como a bagagem espiritual da nação – expressa no folclore argentino principalmente através do cancionero rural – sem a qual aquele não teria sido possível e nem poderia continuar sendo. A fotografia destacada a seguir é bem simbólica nesse sentido:

Figura 13 – Fotografia publicada na página que antecede a seção *Nuestro Folklore* em *Mundo Radial*.



Fonte: **MUNDO RADIAL**, Buenos Aires, nº 17, 22 set. 1949, p. 24

Em uma primeira análise, a imagem em questão apresenta um homem que, montado em seu cavalo e guiando mais três animais, dirige uma carroça carregada de feno por uma estrada de terra. Ao fundo, além do céu azul com poucas nuvens no céu, percebemos uma vegetação homogênea que pode ser associada a algum tipo específico de plantação. Ou seja, trata-se de um cenário agrário e rural utilizado como plano de fundo para outros elementos típicos da ruralidade como a própria carroça e os cavalos. Entretanto, existem alguns elementos na fotografia que destoam dessa premissa campesina, além de escolhas específicas de ângulo e posicionamento dos componentes da imagem que nos permitem pensar em outras interpretações possíveis com relação ao seu discurso visual e como ele complementa o posicionamento editorial da revista na página em questão.

O primeiro ponto a ser destacado é o fato de o homem que conduz o veículo estar vestindo paletó, calça social e chapéu, trajes tipicamente citadinos os quais, como já mencionado anteriormente, remetem à ideia de progresso e à modernidade urbana em *Mundo Radial*. Outro elemento que também procura representar esses conceitos é o automóvel na cor vermelha que quase passa despercebido, mas que conseguimos notar no canto inferior direito da imagem. Nesse sentido, a fotografia reúne em um mesmo plano componentes associados a espaços e temporalidades distintas: ao passado rural e ao presente moderno e urbano.

Em consonância com o discurso editorial do semanário, a cena estrategicamente montada expressa justamente o sentido histórico que vincularia o progresso dos argentinos à tradição rural que carregaria em si a alma da nação. O homem da cidade segue a sua marcha de crescimento e prosperidade, mas o caminho que possibilita o avanço é de terra e ele anda a cavalo, além disso, leva consigo uma carga vultuosa materializada na carroça carregada: o produto do trabalho daqueles que no passado se empenharam em favor da prosperidade da pátria, assim como o espírito de esforço e de luta desses homens do campo. A grandiosidade dessa bagagem é realçada pelo ângulo da fotografia, o qual também traz a sensação de movimento para frente, para o futuro.

O próprio desenvolvimento tecnológico do país também é diretamente associado ao legado espiritual e material do campo no discurso da imagem, afinal, apenas conseguimos enxergar o automóvel, um dos principais símbolos do progresso técnico, através da roda da carroça, sua “ancestral”. Ademais, os dois veículos aparecem um ao lado do outro, em paralelo, seguindo pelo mesmo caminho, rumando para o mesmo destino.

O título do ensaio publicado na mesma página reforça a mensagem transmitida pela fotografia e a direciona no sentido da valorização do cancionero folclórico como expressão fundamental da tradição argentina. A pátria grande (presente) anda por caminhos de canção e, portanto, de tradição (passado), rumo a um futuro de progresso. É nesse sentido que a revista, no texto que acompanha a ilustração, defendia a difusão das manifestações folclóricas pela radiofonia como um “mergulho profundo” nas fontes da nacionalidade, o que exigiria, por parte dos artistas, o contato direto com o universo campesino e o comprometimento com a autenticidade do que era tido e divulgado como vernáculo.

A imagem em questão (Figura 13) seria a última publicada nesses moldes pela revista na página que espelha a seção *Nuestro Folklore*. Nos números seguintes do semanário, essas fotografias dirigidas seriam substituídas por um outro tipo de ilustração: os desenhos feitos pelo artista plástico e escritor portenho José Montero Lacasa.⁶⁶¹ As gravuras assinadas por Lacasa publicadas em *Mundo Radial* podem ser diretamente associadas à tradição e à cultura visual do

⁶⁶¹ José Monteiro Lacasa (1893-1957) foi um artista plástico e escritor portenho que, a partir de seus 25 anos, começaria a trabalhar como desenhista para grandes revistas como *Caras y Caretas*, *El Hogar*, *Mundo Argentino*, *Mundo Radial*, etc. De acordo com Carlos Raúl Riso (2015, n.p, tradução nossa), “a sua técnica de desenho era desenvolvida sobre uma folha de gesso, toda pintada com tinta da China, e depois, com pontas e canetas especiais, após raspagem paciente e meticulosa, ia alcançando as figuras que só eram coloridas com as variantes cinzentas derivadas do preto da tinta e do branco puro do gesso”. Em 1948 e em 1950 obteria a *Medalla de Oro* no terceiro e quinto Salões da Associação de Desenhistas da Argentina respectivamente. Participava ativamente dos festejos do Dia da Tradição, chegando a encabeçar a delegação que representava a cidade de *Morón* na província de Buenos Aires, ademais, tem-se notícia de que seus trabalhos ilustravam anualmente as publicações oficiais voltadas a relatar os sucessos dessas festividades (Riso, 2015, n.p).

crioulismo gauchesco do período, apresentando como temáticas centrais em suas obras os aspectos da vida rural, com destaque para o homem do campo (o *gaucho*) e para a paisagem natural pampeana.

Antes de adentrarmos propriamente na análise das gravuras do desenhista argentino publicadas no semanário, faz-se necessária a discussão de um aspecto importante associado às representações visuais do crioulismo argentino: a questão da etnicidade e do retrato do *gaucho* enquanto tipo social mestiço.

A tônica da mestiçagem envolvendo a figura do *gaucho* sempre esteve presente no discurso crioulista desde suas expressões literárias mais primordiais até a sua exteriorização através da cultura de massas e seus diferentes veículos de comunicação. Isso pode ser percebido não apenas a partir de uma visão favorável à figura do indígena, ou da representação de uma relação positiva e até mesmo afetuosa entre o crioulo pampeano e o “índio”, mas também, de um modo mais direto, a partir da reivindicação e da afirmação do *gaucho* enquanto tipo social mestiço. Como demonstrado no primeiro capítulo, a primeira década do século XX argentino inauguraria um clima favorável para esse discurso a respeito do *gaucho* em decorrência das discussões intelectuais em torno da comemoração do Centenário de Independência em 1910, voltadas ao reforço do sentido de pertencimento nacional frente aos efeitos da grande leva imigratória do século anterior.

O intelectual santiaguenho Ricardo Rojas seria um dos grandes nomes na defesa de uma identidade nacional mestiça cuja construção histórica teria sido profundamente influenciada tanto pela presença dos povos originários, como pelos colonizadores espanhóis, sendo o *gaucho*, fruto desse contato, a encarnação do ideal do homem “eurindiano” de Rojas e, portanto, o referencial da nacionalidade argentina. Todavia, é sabido que o discurso nacionalista do santiaguenho e de seus discípulos resgatava ambos, o indígena e o *gaucho* crioulo, enquanto tipos sociais superados pelo “desenvolvimento” material e psíquico da nação argentina e como presenças muito mais espirituais do que concretas.

No decorrer das primeiras décadas do século XX, essas operações discursivas voltadas à evocação de uma mestiçagem meramente anímica no tocante à conformação da argentinidade ficariam cada vez mais difíceis de serem sustentadas diante da ampla difusão de uma marca de mestiçagem que passaria a ser insistentemente associada à figura do *gaucho* pelo discurso crioulista: a cor de pele não branca. Esse aspecto fenotípico implicava em características biológicas que não poderiam ter sido herdadas apenas da “raça” branca europeia e exigiam a contribuição concreta de diferentes etnias. Nas ilustrações da imprensa periódica, nas publicações tradicionalistas e na crítica folclórica, a associação entre o *gaucho*/crioulo e o tom

de pele mais escuro, ou seja, não branco, tornou-se bastante comum por volta dos anos 1920, o que se somou à relação já existente entre ambas as características e condições econômico-sociais menos favorecidas.⁶⁶²

Outro aspecto a ser levado em conta nesse assunto diz respeito não aos grupos indígenas, mas aos afroargentinos que também encontrariam nas manifestações do crioulistmo uma maior visibilidade diante do apagamento que sofriam nos discursos sobre a formação da nação elaborados por intelectuais de destaque e difundidos pelo Estado desde o início do século XX. O negro sempre fez parte do mundo rural crioulo e, nas poesias gauchescas, por exemplo, incluindo o poema de Hernández, eram comuns as descrições e as falas de personagens afroargentinos apresentados como trabalhadores que desempenhavam funções importantes nas fazendas. Uma presença interiorana do negro respaldada na própria realidade rural argentina desde os tempos da colônia, mas que na literatura gauchesca, diferentemente das obras “cultas”, encontraria espaços de destaque e até mesmo mensagens antirracistas.⁶⁶³

Desse modo, como defende Ezequiel Adamovsky (2015), a cultura argentina encontraria no crioulistmo, sobretudo em suas expressões visuais, um canal para demonstrar implicitamente a heterogeneidade étnica de seu povo e a variedade de fenótipos existentes no país. Em uma conjuntura local profundamente marcada pelos discursos oficiais que concebiam a “raça” argentina como diretamente derivada dos colonizadores europeus e, portanto, exclusivamente branca, as manifestações escritas e ilustradas de histórias envolvendo o universo gauchesco passariam a operar como um espaço seguro para se tematizar a variedade étnica da nação.⁶⁶⁴ O discurso crioulista, ao conceber o *gaucho*/crioulo não-branco como representante da autenticidade popular e da nacionalidade argentina, conseguia, mesmo que a partir de iniciativas ainda adjacentes e de estratégias de enfrentamento mais indiretas e lúdicas do que explícitas, desafiar sutilmente a solidez dos projetos de nação hegemônicos e branqueadores.

Um discurso, como já desdobrado anteriormente, caracterizado por uma grande capacidade articulatória e que penetraria profundamente o fenômeno peronista em todas as suas esferas, desde as falas e políticas oficiais até as manifestações de rua dos setores populares que se identificavam com o líder e seu movimento. Todavia, é de extrema importância pontuar que a pré-dica populista do peronismo permaneceu apartada de qualquer caracterização do povo

⁶⁶² ADAMOVSKY, 2019, *op. cit.*, local. 2085.

⁶⁶³ *Ibidem*, local. 2085-2186.

⁶⁶⁴ ADAMOVSKY, 2015, *op. cit.*, p. 33.

argentino a partir de alicerces étnico-raciais.⁶⁶⁵ Sua dupla interpelação ao mesmo tempo de classe e nacional-popular concebia o sujeito-povo a partir de sua associação ao crioulo mestiço (*gaucho*) encarnado na figura do trabalhador, procurando-se conformar uma comunidade organizada e homogênea, sem clivagens de classe e muito menos divisões “raciais”.

Entre as denominações “descamisado” e “cabecita negra”, pejorativamente atribuídas pelos opositores de Perón às multidões “bárbaras” que constituíam a base eleitoral popular do movimento, o peronismo se apropria e inverte o sentido a seu favor apenas do primeiro termo, ligado a um recorte de classe: os *descamisados* do presente peronista seriam descendentes dos *gauchos* pobres do passado que lutaram pela independência da pátria. Já a segunda nomenclatura, explicitamente racista, foi praticamente ignorada pelo presidente, pela primeira-dama e por outros nomes do regime. Nesse sentido, a partir de uma compreensão “espiritual” dos conceitos de raça e nacionalidade, o justicialismo gauchesco promoveria iniciativas culturais voltadas ao resgate, à salvaguarda e à difusão do folclore argentino enquanto autêntica cultura do povo a fim de fazer nascer, de um coletivo fenotipicamente heterogêneo, uma identidade nacional-popular comum em oposição aos projetos político-culturais da elite argentina.

Na prédica peronista clássica não houve críticas explícitas ao mito da Argentina branca-europeia. Se por um lado o peronismo, em seu processo de reestruturação da hegemonia, resgataria o crioulisto popular muito mais por sua atratividade articulatória e por seu vínculo direto com um estado de subalternidade⁶⁶⁶, a representação do *gaucho* enquanto emblema nacional ultrapassaria a tutela oficial e sofreria apropriações que, surfando no alcance massivo que o crioulisto atinge durante os anos peronistas e nos efeitos sociais das políticas de massa implementadas pelo regime, reforçariam o seu caráter mestiço e os seus vínculos com as heranças indígena e africana.

Na divulgação massiva que *Mundo Radial* faz do campo do folclore nacional, levando-se em conta a sua posição enquanto revista associada à máquina de governo peronista e ao projeto político-cultural oficial, o discurso crioulista é evocado principalmente nos ensaios e nas imagens publicados na página que antecede a seção temática voltada especificamente ao tema. Como demonstrado no decorrer do capítulo, tanto nas notícias e conteúdos publicados em *Nuestro Folklore*, como nas narrativas desenvolvidas em suas laudas espelhadas, não há o

⁶⁶⁵ *Ibidem*, p. 54.

⁶⁶⁶ GRAMSCI, Antonio. **Notas sobre Maquiavelo, sobre la política y sobre el Estado moderno**. Tradução para o espanhol de José Arieó. Madri: Ediciones Nueva Visión, 1980.

interesse em demarcar etnicamente o *gaucho* e, conseqüentemente, os fatos folclóricos difundidos pelo semanário.

A ideia de uma herança espiritual mestiça que priorizava as trocas entre o europeu e o indígena e excluía o componente africano se fazia bastante presente no discurso editorial do periódico, mas o *gaucho* crioulo era única e exclusivamente apresentado como o trabalhador rural, sem se especificar a cor da sua pele ou suas origens “raciais”. A propósito, nas fotografias publicadas às quais tivemos acesso e que foram previamente apresentadas, predomina de forma esmagadora a presença de tipos sociais brancos para representar o homem do campo. Todavia, a percepção dessa tendência no discurso visual da revista se torna um pouco mais difícil na medida em que analisamos as gravuras assinadas por José Monteiro Lacasa publicadas em suas páginas. A seguir, destacamos alguns exemplos nesse sentido:

Figura 14 – Desenho de José Monteiro Lacasa publicado em *Mundo Radial*.



Fonte: **MUNDO RADIAL**, Buenos Aires, nº 22, 27 out. 1949, p. 24.

Figura 15 – Desenho de José Monteiro Lacasa publicado em *Mundo Radial*.



Fonte: **MUNDO RADIAL**, Buenos Aires, nº 30, 22 dez. 1949, p. 24.

Como demonstram não apenas as suas gravuras publicadas pela revista, mas também a sua obra como um todo, Lacasa contribuía diretamente com a difusão da cultura visual do crioulismo argentino associada à determinados símbolos atribuíveis ao universo gauchesco. O cavalo, a paisagem rural e o homem do campo – este geralmente vestindo trajes típicos dos *gauchos* crioulos –, isolados ou em conjunto, constituíam elementos quase fixos em seus desenhos. Muito provavelmente devido às técnicas e ao estilo utilizados pelo desenhista, suas produções não eram caracterizadas por um grau elevado de policromia, na verdade, partiam de uma escala predominante em preto, branco e cinza, com raras variações entre o amarelado e o esverdeado.

Nessa esteira, é muito difícil identificar os traços étnicos predominantes nas figuras humanas retratadas por Lacasa. Não apenas as cores, mas também os jogos de luz e sombra, os ângulos escolhidos, as posições ocupadas, enfim, toda a técnica utilizada pelo desenhista portenho parece, de modo consciente ou não, borrar qualquer indício de procedência “étnica”. Sendo esse ou não o objetivo do artista, o que nos interessa é a seleção de suas obras pela revista *Mundo Radial* para acompanhar os ensaios publicados nas páginas que antecederiam aquelas destinadas à seção folclórica do periódico.

Essa suposta neutralidade étnica pode ter sido um dos critérios do semanário ao optar por alterar os tipos de ilustrações das fotografias coloridas para as gravuras monocromáticas de Lacasa, favorecendo, assim, um discurso visual que não tendia ao embranquecimento do homem do campo, ao mesmo tempo em que não carregava marcas explícitas de mestiçagem. Todavia, existem outros aspectos presentes nas obras do artista portenho que condiziam mais diretamente com o discurso editorial da revista a respeito do folclore nacional.

Em primeiro lugar, os *gauchos* dos desenhos, da maneira como Lacasa os representa, conseguem fazer referência tanto à figura emblemática do herói campesino, o “senhor dos pampas”, como também, simultaneamente, ao trabalhador rural, ao homem comum que vive no e do campo. São gravuras que, para não dizer atemporais, borravam as fronteiras entre passado e presente com cenas e cenários corriqueiros que poderiam ter sido vivenciados tanto pelos *gauchos* de outrora como pelos peões rurais contemporâneos ao semanário e ao peronismo. A própria revista faz questão de apresentar Lacasa como um artista a ser valorizado pela autenticidade de suas obras diante do “trabalho de campo” que o mesmo empreendia, viajando para o interior rural do país e extraíndo daquelas paisagens e daquele clima as inspirações para o seu trabalho patriótico.⁶⁶⁷

Ilustrações, portanto, capazes de fomentar identificações sociais e rememorações nostálgicas nos consumidores de *Mundo Radial*. Imagens estratégica e pedagogicamente voltadas, nesse sentido, a alimentar o imaginário dos leitores-ouvintes urbanos do semanário ao criar uma espécie de representação visual para as canções dos artistas folclóricos destacados na seção temática seguinte (ensinar a ver, ouvir e imaginar essas manifestações da alma nacional). Uma compreensão do folclore argentino pautada na apropriação que o peronismo fez do discurso crioulista e à qual a revista respondia e contribuía ativamente.

Nessa esteira, outro aspecto bastante presente nas gravuras do artista, assim como nos ensaios publicados na página que espelhava *Nuestro Folklore* e nos repertórios característicos do cancionero folclórico da época, é o destaque conferido à paisagem campesina, aos elementos da natureza e, sobretudo, à relação entre o homem e o ambiente.

Figura 16 - Desenho de José Monteiro Lacasa publicado em *Mundo Radial*.⁶⁶⁸

⁶⁶⁷ *Mundo Radial*, Buenos Aires, nº 29, 15 dez. 1949, p. 24.

⁶⁶⁸ Dos números da revista aos quais tivemos contato, está é a única gravura multicolorida assinada por José Monteiro Lacasa.



Fonte: **MUNDO RADIAL**, Buenos Aires, nº 18, 29 set. 1949, p. 24.

Figura 17- Desenho de José Monteiro Lacasa publicado em *Mundo Radial*.



Fonte: **MUNDO RADIAL**, Buenos Aires, nº 31, 29 dez. 1949, p. 24.

Em muitos desenhos do artista a natureza é representada de maneira grandiosa e imponente. As figuras humanas (os *gauchos*) e os cavalos, apesar de frequentemente aparecerem em primeiro plano, acabam sempre dividindo a atenção com a imensidão da paisagem campesina retratada, chegando inclusive, em alguns casos, a se misturarem com o cenário natural. A figura 16, por exemplo, remetendo à errância do *gaucho*, traz um homem montado em seu cavalo percorrendo sozinho um amplo campo aberto enquanto toca o seu violão. Ao fundo, um enorme horizonte se eleva na frente do viajante, composto predominantemente pelo céu e pelas nuvens carregadas. Uma imagem que expressa a solidão do campesino e o conforto que ele encontra na música, através da qual, segundo *Mundo Radial*, transmitiria a sua alma, tendo como fonte de inspiração para suas canções a admirável paisagem que encontrava em seu caminho.

A relação entre o homem e o meio pode ser verificada a partir de dois aspectos: 1) A cor do poncho que o viajante está vestindo é exatamente a mesma do solo sobre o qual ele e seu cavalo caminham – cor de terra –, uma relação que, como apresentado no tópico anterior, reapareceria em um outro ensaio publicado posteriormente no número 24 da revista e que associava a vestimenta típica dos homens do campo ao enraizamento no território argentino e à tradição nacional; 2) O formato das nuvens carregadas no céu parece acompanhar a silhueta formada pelo *gaucho* e seu cavalo, como se a sua presença, o seu espírito e a sua música fossem capazes de limpar a atmosfera e varrer a chuva do caminho do viajante.

Esse último recurso visual é bem comum nas obras do artista e também aparece na figura 17. Nessa imagem, a travessia do rio pelos cavalos é conduzida pelo pequeno personagem que se encontra à direita, no final da fila, também montado. Os animais e o peão, apesar de ocuparem a parte central da ilustração, são circundados por elementos naturais que se sobressaem, a exemplo do céu, das nuvens, das margens terrestres e da corrente de água. Novamente, a atmosfera natural parece se abrir conforme o sentido “de esforço e solidão” percorrido pelo tropeiro ao realizar uma de suas atividades rurais corriqueiras. É como se Lacasa quisesse passar a sensação de que existia uma espécie de aura ao redor da existência e do trabalho do campesino, algo de espiritual, optando por representar visualmente esse elemento anímico através de componentes da paisagem natural do campo como o céu e as nuvens.

De acordo com a narrativa que a revista *Mundo Radial* procurava construir a partir dos ensaios que acompanhavam os desenhos do artista portenho, essa aura nada mais era do que a tradição, a alma nacional, o verdadeiro espírito do povo argentino o qual, legado pelos *gauchos* do passado, era associado à vivência e ao trabalho do homem do campo contemporâneo, podendo ser sentido e compreendido a partir do ambiente em que ele vivia, no caso, o interior

rural do país. É nesse sentido que o semanário procurava divulgar os “autênticos” intérpretes do cancionero argentino por meio da seção *Nuestro Folklore*, difundindo-o como uma das manifestações que melhor captaria esse clima do campo presente em suas “paisagens musicais” e em seus “homens poetas” e que expressaria de forma mais “genuína” a nacionalidade argentina.

Em algumas gravuras a natureza não chega nem a dividir o espaço com o elemento humano e o seu companheiro equino, reinando soberana em toda a representação, sendo muito comuns gravuras de Lacasa retratando apenas a paisagem campesina a partir dos elementos do bioma do pampa argentino, com destaque para o relevo e para a vegetação característicos.

Desenhos a partir dos quais o artista se utiliza tanto da rusticidade dos traços como da riqueza de texturas e detalhes para construir um panorama bem diferente do cenário moderno e urbano de Buenos Aires com o qual os leitores-ouvintes da revista estavam acostumados, mas que, associado ao discurso editorial do periódico, poderia oferecer aos mesmos alguns elementos visuais que os permitiam imaginar e relembrar as paisagens campesinas tão frequentemente evocadas nas canções folclóricas difundidas pela radiofonia no período. Um espaço interiorano e uma relação homem-meio evocados pelo artista e pelo semanário a partir de uma posição saudosa e nostálgica, fosse através de uma representação mais “realista”, com paisagens, cenas e elementos que poderiam facilmente ser encontrados ao se viajar para o interior do país, fosse por um discurso mais lúdico.

Para *Mundo Radial*, José Monteiro Lacasa, assim como os artistas do cancionero folclórico destacados em *Nuestro Folklore*, constituía uma das raras “almas” capazes de entender essa fonte inspiradora que era o meio rural e de trazer essa bagagem espiritual do campo para a cidade de modo a apresenta-la à juventude e, conseqüentemente, orientar a futura conformação psíquica do país. A própria revista estaria contribuindo diretamente nesse processo ao valorizar e divulgar exemplarmente determinadas manifestações visuais e musicais do folclore nacional tido como autêntico.

Seria impossível representar essa dimensão espiritual do campo argentino a partir daquelas fotografias de estúdio que inicialmente acompanhavam os ensaios publicados na página que antecedia *Nuestro Folklore*. O discurso editorial da revista teve, portanto, que adaptar os seus componentes visuais de acordo o imaginário que buscava construir com os textos, encontrando no potencial inventivo das gravuras de Lacasa um suporte que se adaptava melhor à sua narrativa. Para além da rusticidade dos traços remeter mais diretamente à simplicidade do ambiente campesino, as ilustrações do artista conseguiam retratar – sem perder

a qualidade, a beleza e a atenção aos detalhes – a vida, o trabalho, o ambiente e a alma do homem do campo de uma maneira menos caricata e mais simbólica.

4.5 Um *gaucho* em *Nuestro Folklore*

Ainda é possível ouvi-lo. Não é simplesmente uma imagem. Está no campo, com presença simbólica, sim, mas latente, atrativa, impulsionadora. [...] O tropeiro, cansado, laborioso, erguendo-se ao longe contra o sol ou a poeira das estrelas, é como uma alavanca de todas as colheitas. Ele nunca foi estrangeiro em nenhum trabalho do campo. E constitui, sobretudo, mais um traço distintivo da multidão trabalhadora que compôs a fisionomia da nossa terra.

O tropeiro, segundo a imagem clássica, assobia enquanto caminha pelo campo. O homem cujas mãos trabalham arduamente na semeadura e na colheita e se abraçam com esperança na estação, parece ter forjado com elas uma alma especial. Alma de poeta com um coração sonhador. E tudo lhe confere o *status* de criador. E ele cria poesia a cada passo que dá; verso instintivo, um hino de dentro que sobe pelos ouvidos e vai até o bico dos pássaros.⁶⁶⁹

O excerto em destaque também foi retirado de um ensaio publicado na página que espelha a seção *Nuestro Folklore* em *Mundo Radial*. Nele, conseguimos identificar várias das tendências retóricas características do discurso político-editorial da revista tratadas no decorrer do capítulo, das quais podemos destacar: 1) A escolha de uma figura associada ao trabalho rural, o tropeiro, como personagem principal da trama narrada; 2) A valorização do esforço e da inclinação para o trabalho do homem do campo, “cujas mãos trabalham arduamente na semeadura e na colheita”; 3) A apresentação dessa figura rural como símbolo fundador, componente e representante do povo argentino, ou seja, “da multidão trabalhadora que compôs a fisionomia da nossa terra”; 4) A atribuição de uma capacidade criativa inerente ao campesino, derivada do ambiente natural e do dia a dia de seu trabalho, na qual a alma da nação teria sido forjada; 5) De acordo com o texto, a alma do povo, esse elemento espiritual, seria expressa de modo instintivo e espontâneo e, portanto, de maneira mais “verdadeira”, na poesia e no assobio do tropeiro, metáforas para a canção do campo.

Todos esses pressupostos apresentados pelo semanário integram uma dada construção retórica desenvolvida pelo discurso de *Mundo Radial* no sentido de justificar e conferir legitimidade à cultura interiorana e ao universo folclórico difundidos de maneira massiva em suas páginas, com destaque para a seção temática *Nuestro Folklore* e a página que a espelha. Demonstram, nesse sentido, os esforços voltados à construção pedagógica, entre um público leitor-ouvinte predominantemente urbano, de um imaginário aclimatado e favorável aos

⁶⁶⁹ **MUNDO RADIAL**, Buenos Aires, nº 15, 08 set. 2024, p. 24, tradução nossa.

elementos associados à natureza, à vida, ao homem, ao trabalho e à música campestres. Um posicionamento, portanto, de valorização de uma paisagem, um espaço, uma temporalidade e uma tradição muito distintos da modernidade urbana que caracterizava a capital Buenos Aires, principal centro de circulação da revista. Um discurso, no entanto, que conversava diretamente com as recordações das massas citadinas formadas por migrantes provenientes do interior rural do país, as quais, desde a década de 1930, mas sobretudo a partir dos anos 1940, emergem na cena pública portenha e passam a integrar a maioria da classe trabalhadora na capital.

O longo e complexo processo de recomposição da hegemonia envolvendo uma série de eventos – o golpe militar de 1943 que destituiu as oligarquias conservadoras do poder, a ascensão política de Juan Domingo Perón como secretário do trabalho, as mobilizações populares no ano de 1945, a concretização do peronismo com o resultado das eleições presidenciais em 1946 e os dois governos por ele encabeçados até o golpe de 1955 – ilustra a necessidade surgida, naquele momento, de estabelecer diálogos com esses setores subalternos urbanos, de trazê-los para o centro da cena política da nação e de buscar atender algumas de suas demandas materiais e simbólicas de modo a prezar pela manutenção do grupo que estava no poder.

Enquanto produto cultural diretamente vinculado ao governo de Perón, o que implica não apenas em financiamento e apoio, mas também em controle, a análise do folclore difundido em *Mundo Radial* nos permite entrever os procedimentos de mediação de massa empreendidos pela revista no sentido de se forjar, afirmar e justificar uma determinada sensibilidade nacional coerente com a doutrina do peronismo através de um discurso político-editorial pautado na continuidade entre o imaginário da massa e a memória popular em suas várias formas de expressão.⁶⁷⁰

O semanário representa, nesse sentido, um exemplo claro do importante papel desempenhado pelos meios de comunicação de massa no processo de construção da hegemonia cultural peronista no país ao buscarem transformar as pautas máximas do projeto político de Perón, com destaque para a sua compreensão nacional-popular da identidade argentina, em perspectivas tão comuns e corriqueiras ao ponto de apresentarem um sentido concreto na vida e no pensamento das pessoas, circulando nos meios populares e integrando a realidade do povo argentino. Para isso, o discurso político peronista precisava partir de uma concretude fundamental, ou seja, era necessário mobilizar exemplos do dia a dia das massas, sobretudo as suas condições de sofrimento e insatisfação, de modo a tornar essas ideias e esses projetos mais palpáveis, reconhecíveis e, conseqüentemente, mais legítimos.

⁶⁷⁰ MARTÍN-BARBERO, 1997, *op. cit.*

Ao nacionalizar as manifestações do folclore rural e os símbolos da cultura interiorana, elegendo-os e os difundindo massivamente enquanto representações máximas da nacionalidade argentina, o peronismo não apenas mobiliza politicamente esse repertório popular em termos de propaganda, como também possibilita a integração material e simbólica dos setores subalternos do país ao conjunto da nação.

Para as classes média e alta da capital federal, o que inclui grande parte da *intelligentsia* argentina, a emergência das massas peronistas nos âmbitos político, econômico, social e cultural constituía o resultado inevitável de uma barbárie mal superada, a qual, por ser culturalmente inferior e intrinsecamente ignorante, violenta e atrasada, teria caído nas garras da manipulação totalitária do peronismo tal qual os *gauchos* de outrora durante a “ditadura rosista” no século XIX. Aquela multidão que foi às ruas no 17 de outubro em defesa de Perón e que, posteriormente, constituiria a base de sua legitimação no poder, era muitas vezes compreendida e representada pela oposição como uma outra Argentina étnica, cultural e socialmente diferente do projeto de nação defendido por esses setores doutos.

O peronismo, por sua vez, apresentaria um programa político que não apenas olhava para esses grupos subalternos no sentido de atender algumas de suas demandas econômicas e materiais, mas também, e principalmente, pautava-se por um discurso e por uma propaganda que conferiam visibilidade e protagonismo à cultura das massas trabalhadoras no plano nacional. Uma retórica política que integra esses segmentos até então excluídos e estigmatizados ao conjunto da nação e, mais importante, que os valoriza, assim como as suas vivências, a sua memória e a sua cultura, como referência fundamental para o ideal peronista de identidade argentina em contraposição à cultura elitista e cosmopolita que os condenava. Em outras palavras, a prédica populista do regime e as políticas empreendidas nas diversas áreas da sociedade, sobretudo no plano da cultura e dos meios de comunicação, conseguiam transformar “os outros” em “os nossos”.

O polo negativo passa a ser ocupado, nas falas de Perón e de seus apoiadores, por tudo aquilo que, de alguma forma, poderia ser discursivamente associado às elites oligárquicas que governaram o país no decorrer da chamada Década Infame. O que incluía a oposição como um todo, principalmente os setores da intelectualidade argentina, tidos como antiperonistas e, conseqüentemente – a partir da cadeia de equivalências característica das prédicas populistas – , antipovo e antipátria.

Ao reformular a nacionalidade argentina a partir de um repertório simbólico rural e popular, o peronismo inverte a tradicional dicotomia sarmientina entre civilização e barbárie. Esse movimento não quer dizer, todavia, que Perón passaria a se apresentar como o caudilho

condutor dos bárbaros do país. Pelo contrário, seus discursos enfatizavam que o líder e seu movimento teriam sido os grandes responsáveis por ordenar as massas inorgânicas e as transformar no que se compreendia como o povo peronista. Ou seja, não há a reivindicação da barbárie em detrimento da civilização no programa político implementado pelo peronismo, o que existe é um discurso que revaloriza as classes populares e as associa diretamente, a partir do âmbito do trabalho, ao progresso, à modernidade e à construção da grandeza da nação.

Apesar de Perón e outros líderes do movimento tentarem estrategicamente evitar a identificação do regime com o federalismo e o governo de Juan Manoel de Rosas, a necessidade de conferir legitimidade histórica à irrupção dessa nova força na vida política argentina e de associá-la à uma determinada tradição nacional, levaria os peronistas a, de uma forma ou outra, voltar o seu olhar para o passado do país a fim de explicar e justificar a realidade presente. Daí as importantes contribuições provenientes do movimento revisionista para a prédica nacional-popular do regime.

Os intelectuais vinculados ao revisionismo histórico – com destaque para os ex-membros do grupo político FORJA extinto em 1945 e que declarariam seu apoio às massas peronistas – angariariam posições públicas importantes durante os governos de Perón. Assumiram cargos políticos de destaque em organismos ligados às áreas da cultura e da educação e tiveram uma pequena, mas barulhenta, presença entre a maioria peronista nos debates do parlamento. Sua atuação se destacaria, sobretudo, no plano da divulgação, encontrando nos meios periodistas controlados pelo regime um espaço para a ampliação de sua perspectiva não apenas no seio do movimento peronista, mas também na memória dos setores populares.

Sendo atravessado pelo nacionalismo popular desenvolvido pelos intelectuais forjistas em anos anteriores, o revisionismo peronista compreendia o povo enquanto sujeito histórico coletivo caracterizado por uma mesma substância inalterável, o seu espírito, a qual atravessaria os tempos e emergiria em determinados momentos e governos a fim de contrapor às forças que se colocavam como obstáculo à plena realização de seus “autênticos” interesses nacionais e populares porque derivadas de uma mentalidade oligárquica estrangeira e elitista. Os discursos desses revisionistas buscavam, nesse sentido, explicitar as continuidades existentes entre o passado e o presente da nação, recorrendo aos eventos e sujeitos históricos condenados pela narrativa liberal, que dominava a história “oficial”, a fim de ressuscitar as paixões do ontem a serviço das paixões patrióticas do hoje peronista.

As associações positivas entre Perón e a figura popular de Rosas e entre as massas peronistas e os *gauchos* campesinos seguidores do caudilho se tornariam muito presentes nas

argumentações peronistas durante as batalhas pela memória travadas no âmbito parlamentar. Em outros espaços, todavia, essas identificações com a tradição federalista não necessariamente precisavam ser tão explícitas, sobretudo ao se levar em conta o fato de que o próprio presidente as evitava. É o caso da revista *Mundo Radial* analisada neste e no capítulo anterior. No semanário, como demonstrado, a perspectiva revisionista e o nacionalismo popular de FORJA atravessam grande parte de seu discurso editorial, das notas aos artigos anônimos publicados, sendo transferidos e adaptados às questões da cultura e do entretenimento nacional, com destaque para a divulgação do folclore argentino. Isso fica claro na continuação do ensaio acima apresentado a respeito do tropeiro:

O tropeiro esquecido é, em outras palavras, como toda a tradição artística superada por um critério ridículo. Esquece-se, no caso de ambas as autênticas expressões históricas, com base na concepção equivocada de que o progresso superou esse passado. E, por outro lado, o progresso apenas mudou as formas, os pensamentos. Nunca a alma. Isso jamais. E se a Argentina, por exemplo, há anos pulsava com a força da liberdade, agora mais do que nunca está empenhada em sustentá-la. Isso é alma.

Era alma, também, a cruzada pacífica de antes. Como agora. E na alma nasceram essas notas que estávamos deixando de lado. Portanto, sob a distinta invocação de tipos como estes, os nossos, como este imponderável do tropeiro, devemos trabalhar incessantemente em busca da ratificação de um bem histórico. De uma alma argentina colocada em seu folclore e exposta em todos os seus ritmos entoados nas estradas, como que transmitida por um imponente sentido argentinista impossível de ser detido. Como o assovio poético e inesquecível do *boyero*...⁶⁷¹

No excerto destacado, o semanário condena aqueles que, em nome do progresso, procuravam justificar a negligência e o desprezo com relação a determinadas tradições artísticas associadas ao homem do campo e ao passado rural do país. A modernização teria sim empreendido mudanças nas formas através das quais o folclore argentino estaria sendo difundido na atualidade, o que incluiria a imprensa e a radiofonia, mas ele continuaria constituindo o reduto da alma nacional, o espírito do povo, este sim, histórico e imutável, o vínculo perdido entre as cruzadas populares pela liberdade no passado e no presente argentinos, o qual precisava ser retomado e valorizado através de um “imponente sentido argentinista impossível de ser detido”.

Portanto, no discurso editorial do periódico, o argumento revisionista aborda a possibilidade de convivência simultânea entre o progresso e a tradição, entre a civilização e a barbárie, com o intuito de justificar e legitimar a difusão de um autêntico cancionário folclórico por meio dos novos formatos e sentimentos associados à modernidade e à cultura de massas.

⁶⁷¹ **MUNDO RADIAL**, Buenos Aires, nº 15, 08 set. 2024, p. 24, tradução nossa.

Essa retórica se fazia presente na revista como um todo, mas principalmente na seção temática *Nuestro Folklore* e nas páginas que a espelhavam, espaços dedicados à divulgação pedagógica das manifestações folclóricas argentinas para um público consumidor urbano e massivo.

Dessa maneira, a valorização desse repertório popular rural, assim como a sua inserção no gosto, no cotidiano e no imaginário citadinos dos argentinos, eram empreendidas por meio da construção discursiva de um sentido histórico nacional comum que vinculava os trabalhadores do passado e do presente do país, os quais, guiados pela mesma alma argentina afeita ao trabalho, seriam os verdadeiros responsáveis pelo progresso e pelas riquezas da pátria. E é justamente na intersecção entre as interpolações de classe e nacional-popular que o discurso editorial presente no espaço massivo de *Mundo Radial*, regado à revisionismo e nacionalismo forjista, procurava construir, legitimar e divulgar uma dada tradição folclórica coerente com o populismo peronista.

Uma tradição que respondia diretamente aos interesses do coletivo intelectual por trás da proposta político-editorial da revista, o qual, como demonstrado anteriormente, recorrendo a procedimentos e a um vocabulário típicos do campo institucional do folclore, procurava angariar, à maneira dos acadêmicos, maior credibilidade àquilo que estava apresentando como a verdadeira tradição nacional em suas páginas. Isso, vale lembrar, sem abandonar toda a lógica massiva sobre a qual ela estaria fundada. É nesse sentido que a noção de autenticidade, cara a estudiosos do folclore, é evocada inúmeras vezes não apenas na seção temática ou em sua página espelhada, mas em *Mundo Radial* como um todo.

O conceito de autêntico é esvaziado de um sentido específico e de critérios bem delimitados para compor a prédica nacional-popular do semanário, carregando consigo operações vagas de seleção de repertórios, produtos e produtores culturais que buscavam conferir uma maior autoridade ao que o periódico publicava na medida em que desaprovavam tudo aquilo que fosse de encontro ao nacionalismo peronista no campo do entretenimento. Procedimentos, os quais, podendo ser facilmente associados à arrogância intelectual tão condenada pela retórica populista do regime, incluindo a ala revisionista do movimento, no âmbito do discurso de massa da revista ganhariam contornos e disfarces antielitistas. Isso se daria não apenas a partir da opção deliberada do periódico pelo anonimato editorial, apresentando suas críticas, entrevistas, opiniões e ensaios sem referência a alguma autoria específica, mas também através da própria retórica da revista.

Como analisado no decorrer desse capítulo, no que tange às temáticas do folclore argentino e da canção popular, o discurso crioulista materializado no universo gauchesco desempenharia um papel fundamental enquanto arcabouço simbólico ao qual a revista recorria

com frequência para construir a sua narrativa de nacionalização e valorização da cultura popular rural e do cancionero folclórico como expressões de uma autêntica tradição argentina diretamente associada à alma histórica e imutável da nação.

Na revista, assim como na prédica peronista como um todo, a figura literária do *gaucho*, arquétipo popular rural que nesse período atinge o status de emblema da identidade argentina, é menos recuperada a partir da premissa da grandeza do herói das epopeias gauchescas do que por sua condição de subalternidade enquanto trabalhador rural explorado. A construção do modelo do cidadão argentino e peronista pelo semanário – dotado do verdadeiro espírito nacional e, conseqüentemente, da capacidade de identificar, sentir, apreciar e criar produtos derivados uma cultura autenticamente argentina –, recorre sim à dimensão heroica do personagem na medida em que procurava destacar os aspectos morais que ele deveria inspirar no povo, como a coragem, o patriotismo, a bravura e o esforço.

Todavia, a intenção não era apresentar grandes figuras históricas mortas tidas como distantes e inalcançáveis pelas massas, por isso, a heroicidade do personagem era constantemente equilibrada, quando não superada, por sua concretude, ou seja, por aspectos associados à sua realidade como trabalhador do campo, às suas vivências no cotidiano rural e à sua relação com o ambiente natural. Descrições narrativas, as quais, sobretudo por meio da dimensão do trabalho, enfatizavam uma tangibilidade essencial para a promoção não apenas de identificações e pertencimentos culturais entre as massas argentinas, mas também a construção de vínculos históricos com o passado federalista fundamentais para o discurso revisionista sustentado pelo periódico.

Enquanto para os acadêmicos do Instituto Nacional da Tradição (INT) o crioulisto materializado na literatura gauchesca – sua simbologia e seu vocabulário – era compreendido como um indicativo do que não deveria ser classificado como objeto da disciplina do Folclore por constituir um produto impuro da modernidade urbana, para o coletivo intelectual por trás de *Mundo Radial* ele não apenas integra o patrimônio folclórico da nação como também fundamenta as narrativas, as quais, tanto na seção *Nuestro Folklore* como na página que a espelha, são construídas pelo discurso editorial do semanário com o intuito de elogiar e legitimar a divulgação massiva dessas manifestações folclóricas argentinas no campo do entretenimento citadino, de modo a atender, assim, ao ideal comum de argentinidade delineado pelo projeto político peronista.

A partir de seu duplo registro de identidade ao mesmo tempo política e imaginada, o discurso crioulista atuaria no semanário como uma importante estratégia representacional promotora de pertencimentos a uma mesma comunidade e a uma mesma tradição apresentada

como superior e mais autêntica. Desse modo, inserido no discurso editorial do periódico e atravessado pela prédica nacional-popular característica do revisionismo peronista do período, o crioulismo gauchesco mobilizado pela revista constitui um claro exemplo dos processos de “apropriação autorreferencial da barbárie sarmientina” voltados à revalorização positiva de grupos e símbolos populares-rurais tradicionalmente vinculados a ela e à promoção de sua identificação direta com a concepção de povo construída pelo peronismo.

Diante do surgimento de uma nova estrutura de sentimento na Argentina dos anos 1940 e 1950 em resposta às transformações sociais, econômicas e políticas que marcaram a emergência e a consolidação do governo populista de Juan Domingo Perón – sobretudo a intensificação do êxodo rural rumo a cidade de Buenos Aires a partir da década de 1930 e o desenvolvimento de uma cultura de massa essencialmente urbana no país –, tanto o crioulismo como a tradição do folclore argentino passariam por alterações formais e por mudanças nas convenções até então estabelecidas em seus respectivos discursos, visto que não conseguiriam mais abranger as inúmeras novidades sociais do período e nem estariam em condições de formulá-las dentro do elenco de modelos já conhecidos.

Não apenas os processos locais de industrialização e urbanização, como também o desenvolvimento de novas tecnologias comunicativas como a radiofonia, somados à reorganização industrial da cultura, promoveriam alterações significativas nas percepções dos sujeitos, os quais passariam a lidar com novas condições de obtenção e renovação do saber e da sensibilidade.

Nesse sentido, a revista *Mundo Radial*, ao constituir um produto cultural em si e, além disso, dedicar as suas páginas ao campo do entretenimento argentino, permitiu-nos entrever as marcas deixadas por essa nova estrutura do sentir nas produções artísticas por ela veiculadas. A análise dos ensaios, críticas e ilustrações que constroem a narrativa discursiva da seção *Nuestro Folklore* e da página espelhada, assim como dos demais conteúdos veiculados no semanário, possibilitou-nos identificar a opção do periódico pela difusão de um folclore nacional de recorte crioulista a partir da adaptação do gênero gauchesco e do folclore disciplinar ao seu formato e público massivos.

Uma orientação, a qual, alinhada ao projeto político-cultural do peronismo, apresentava um *gaucho* evocado a partir das questões do mundo do trabalho em contraposição ao discurso político, econômico e cultural de cunho elitista e cosmopolita atribuído às oligarquias nacionais. Um *gaucho* cujos herdeiros diretos de seu espírito patriótico seriam os trabalhadores peronistas do campo e da cidade. Como demonstrado no decorrer do capítulo, essa é a premissa que permeia todo o discurso editorial de *Mundo Radial* nos espaços reservados para a divulgação

do cancionero folclórico, eleito e divulgado pela revista, junto aos intérpretes e às manifestações a ele associados, como a principal expressão da alma dos *gauchos* do passado e do presente da nação e, conseqüentemente, da identidade argentina.

Um sentido de continuidade pautado na compreensão da nacionalidade como a alma do povo argentino, um espírito que, forjado no trabalho e na luta, teria sido legado pelos *gauchos* perseguidos do passado aos trabalhadores pobres do presente os quais, apenas a partir da chegada do peronismo no âmbito da política, como Perón insistia em lembrar, teriam deixado a sua condição de explorados pelas oligarquias e estariam construindo uma Nova Argentina “socialmente justa, economicamente livre e politicamente soberana”.

Ou seja, um jogo de equivalências que apenas conseguia gerar identificações sociais profundas no conjunto do povo argentino diante de uma conjuntura marcada pelas políticas de massa empreendidas pelo peronismo no sentido de atender às demandas das classes subalternas do país, o que incluía os trabalhadores da cidade e do campo, melhorando seu nível de vida, as suas condições de trabalho e a sua participação social, cultural e econômica na vida da nação. Vale lembrar, todavia, que muitas dessas iniciativas públicas, ao visarem a manutenção do consenso e da hegemonia peronistas, voltavam-se também ao controle da população e ao estancamento censitário de qualquer possibilidade de fratura no *status quo* do regime.

As massas urbanas que emergem a partir dos processos de modernização, urbanização e industrialização do país na primeira metade do século XX, formadas majoritariamente por trabalhadores migrantes advindos das províncias do interior rural, encontrariam no formato poético do cancionero folclórico, ou seja, da música do campo, uma forma de expressão comum, organizada e coerente, do emaranhado de sentimentos e sensações que a sua inserção na modernidade urbana argentina fomentava. As temáticas e os símbolos campestres, o saudosismo com relação a vida rural, a evocação nostálgica de um outro tempo diferente do presente vivenciado, a solidão do homem do campo, a exaltação do modo de ser crioulo e provinciano, dentre outros padrões temáticos e discursivos que, presentes em grande parte dos repertórios, davam forma aos sentimentos e às visões de mundo desses setores populares e, nesse sentido, humanizava-os em meio a um ambiente moderno citadino tão desenraizador e hostil.

Diante da popularização da canção do campo, do sucesso que nomes como Antonio Tormo, Los Hermanos Ábalos, Buenaventura Luna e Margarita Palacios vinham adquirindo desde a década de 1930 e, a partir da compreensão do potencial de mobilização político-simbólica presente nessas manifestações do folclore nacional e em seus intérpretes interioranos, as iniciativas peronistas no plano da cultura contribuiriam diretamente para a massificação e

nacionalização do cancioneiro argentino no final da década de 1940. Ao aumentar o poder de compra dos trabalhadores e garantir o tempo de descanso dos mesmos através das políticas trabalhistas implementadas, assim como ao promover iniciativas voltadas à ampliação do acesso dessas classes subalternas aos espaços culturais e ao universo do entretenimento até então restritos a poucos setores da sociedade, o peronismo possibilitaria a emergência de um mercado consumidor favorável a esses produtos e produtores folclóricos.

Ao passo que o peronismo apoiava o desenvolvimento da ciência do Folclore através de suas políticas culturais, fortalecendo um marco intelectual que alimentava e legitimava o seu discurso nacionalista, havia também todo um esforço voltado à conformação de um mercado consumidor para o cancioneiro folclórico e para as danças a ele associadas, assim como para seus respectivos intérpretes. *Mundo Radial*, por exemplo, com o passar dos números e a partir de seu caráter massivo, procuraria priorizar em *Nuestro Folklore* a inserção e a consolidação das figuras novas e já consagradas da música folclórica argentina no *star system* do país a fim de torná-las verdadeiras estrelas nacionais e peronistas, modelos exemplares de talento, esforço, cidadania, conduta e patriotismo a serem seguidos por todos os argentinos.

Esse movimento discursivo é evidente no projeto da revista *Mundo Radial*, especificamente na seção *Nuestro Folklore* e na página que a antecedia. Tais espaços do semanário empreenderiam uma difusão do cancioneiro argentino atravessada por uma narrativa pedagógica voltada a orientar o consumo das canções, dos artistas, das danças e dos espaços folclóricos da capital no sentido de torná-los reconhecíveis e apreciáveis na medida em que eram associados ao modo de compreender, sentir e vivenciar o âmbito nacional a partir da perspectiva ideológica do peronismo. O próprio *design* editorial do periódico favorecia essa estrutura enunciativa.

A ênfase nos estilos musicais dançáveis do cancioneiro argentino também consistia em uma estratégia frequentemente utilizada pela revista. A dança, com seu potencial performático e visual, constituía um dos principais atrativos dos eventos e encontros musicais realizados na capital com o fim de celebrar e cultivar a tradição do campo, a exemplo das audições abertas ao público organizadas por grandes emissoras de rádio e das *peñas* folclóricas espalhadas pelo país. Nesse sentido, essas populares festividades rurais realizadas no meio urbano, sobretudo as rodas de dança formadas por aqueles que delas participavam, para além de reafirmar um ideal de coletividade a partir de determinadas manifestações culturais e símbolos nacionais, muniam a revista de fotografias e conteúdos que legitimavam a sua narrativa de divulgação do cancioneiro folclórico como base da identidade argentina e, ao mesmo tempo, a defesa dessas tradições como produtos que atendiam aos gostos, às demandas espirituais e às formas de

entretenimento da população citadina.

Mundo Radial materializa, desse modo, as complexidades das relações e negociações estabelecidas entre a política e a cultura, entre o Estado e o universo do entretenimento, entre o governo e os meios de comunicação, entre instituições oficiais e indústria cultural, entre artistas e intelectuais, sendo justamente nessa capacidade agregadora e dialógica não exclusiva da revista, mas peculiar ao próprio regime populista de Perón, que reside um de seus maiores atrativos populares.

A circulação do semanário *Mundo Radial* presenciaria a derrocada do regime peronista com o golpe de 1955 e perduraria até por volta de 1957. A revista nasce em um momento importantíssimo para a consolidação doutrinária do peronismo e, ao mesmo tempo, a sua emergência coincide com o início da crise econômica que assolaria o país e que incitaria tensões entre o governo de Perón e os trabalhadores, sua principal base eleitoral. O segundo mandato do presidente (1952-1955) seria marcado por uma profunda mudança na postura do governo referente ao encaminhamento de suas iniciativas nos diversos setores da sociedade, o que fica evidente através da elaboração e da aplicação do Segundo Plano Quinquenal (SPQ). Essa segunda iniciativa de planificação do governo peronista apresentava um caráter mais rígido, visando, sobretudo, o equilíbrio das contas públicas e o combate à inflação a partir de medidas autoritárias e intervencionistas.

Ao mesmo tempo, diante da situação de crise e instabilidade que Perón havia enfrentado nas vésperas de sua reeleição, a propaganda política do governo ganharia contornos cada vez mais contundentes e doutrinários, apropriando-se amplamente dos meios de comunicação e do universo do espetáculo para realizar a sua autopromoção e o combate à oposição. A morte da primeira-dama Eva Perón em 1952 também seria alvo de toda uma elaboração político-ideológica de quase santificação pelo discurso oficial o qual atribuía à sua imagem e à da fundação que a mesma coordenava um pesado caráter simbólico popular vinculado ao movimento peronista, o que acabou fortalecendo o uso político de sua memória enquanto elemento de legitimação da lealdade entre os trabalhadores e o líder populista.

Essa ampliação e intensificação do intervencionismo do regime no plano da cultura teria seus reflexos no projeto editorial da revista *Mundo Radial*. Durante o segundo governo de Perón, o semanário também passaria por alterações significativas em sua estrutura enunciativa, tendendo gradativamente a um posicionamento político e um elogio às ações do regime cada vez mais escancarados em suas páginas. Se em seus primeiros anos de publicação o periódico contribuía ativamente com o projeto cultural nacional-popular do peronismo sem realizar tantas menções diretas ao presidente, à primeira dama, aos funcionários do governo ou mesmo à

Doutrina Justicialista, nas edições que coincidem com o segundo mandato peronista elas se tornam frequentes.

Uma das estratégias que passou a ser utilizada pela revista foi a realização de entrevistas com artistas nacionais do cinema, do teatro, do rádio e da música que, diante do endurecimento da censura e das perseguições políticas do governo, preferiam expressar abertamente o seu apoio ao regime e a Perón através de comentários favoráveis às suas iniciativas relacionadas ao meio artístico e ao universo do entretenimento. No campo da música podemos destacar Margarita Palácios, Antonio Tormo, Buenaventura Luna, dentre outras estrelas do cancionero que já constituíam presenças constantes nas páginas do semanário desde sua criação.

Para além das alterações em seu *design* e em sua tipografia, os conteúdos de *Mundo Radial* também sofreriam mudanças significativas. Discussões de leis associadas à organização dos meios de comunicação, assim como argumentações referentes a porcentagens comerciais envolvendo os direitos autorais de artistas constituem exemplos dos interesses que passariam a ser gradativamente priorizados pela revista. Também aumentaria, em suas páginas, a quantidade de reportagens e textos com a assinatura dos respectivos autores, uma diferença marcante frente ao anonimato reinante nos primeiros anos do semanário.

Durante os eventos do fatídico ano de 1955, *Mundo Radial* assistiria às tensões que levariam ao golpe de Estado e se posicionaria abertamente a favor de Perón e do peronismo durante todo o processo, fazendo questão de divulgar inúmeras fotografias da multidão de trabalhadores argentinos que teriam novamente saído às ruas de Buenos Aires e se concentrado na Praça de Maio para apoiar Perón diante das investidas dos militares argentinos e da possibilidade de renúncia do presidente.⁶⁷²

Com a violenta derrocada do regime, a instauração do governo provisório da autointitulada “Revolução Libertadora” e a reestruturação de uma série de instituições governamentais, as forças antiperonistas empreenderiam um profundo movimento de perseguição e repressão a ex-funcionários, colaboradores, militantes e simpatizantes do líder populista, tendo muitos deles, assim como Perón, sido forçados ao exílio em países vizinhos. Foi o que ocorreu com o próprio diretor de *Mundo Radial*, José Maria Villone, o qual, após a passagem da gerência da editora *Haynes* para o escritor antiperonista Ernesto Sábato, seria demitido da empresa, deixaria a equipe da revista e se exilaria primeiramente no Uruguai e, depois, no extremo sul do Brasil.⁶⁷³

⁶⁷² **MUNDO RADIAL**, Buenos Aires, nº 328, 08 set. 1953, n.p.

⁶⁷³ FERNÁNDEZ, Jorge Christian. Un ‘buen muchacho’ peronista: notas sobre un peronista ortodoxo asilado en Brasil. **Historia Regional**. Sección Historia, Año XXXIV, n. 45, jul-dez 2021, p. 1-13.

Mesmo com essas inúmeras transformações, o posicionamento da revista a favor da defesa e da difusão de uma cultura nacional-popular em detrimento da influência da cultura estrangeira no país se manteve fortemente presente pelo menos até 1955. O que houve durante o segundo mandato de Perón foi uma inclinação do periódico no sentido de priorizar o âmbito artístico-institucional em suas discussões, aspecto que se somaria ao seu interesse profundamente político pelas questões artísticas e midiáticas do país presente desde o seu primeiro número publicado em 1949.

A presença da seção *Nuestro Folklore* e da página que a espelhava nos números publicados durante a segunda presidência de Perón é incerta, não sendo encontrados esses espaços nas edições de 1955. O cancionero folclórico, todavia, continuava sendo pauta na revista, incluindo em seus editoriais, mas, com o passar do tempo, a ênfase do semanário recairia predominantemente sobre o universo do cinema, o que pode estar relacionado a dois aspectos fundamentais tratados no decorrer deste e do terceiro capítulos: 1) O fato de a indústria cinematográfica ter se demonstrado um ramo bastante resistente à perspectiva nacional-popular defendida pelo periódico desde a sua fundação em 1949; 2) A popularidade e a consolidação alcançadas pela música folclórica argentina enquanto autêntica representação da nacionalidade no início da década de 1950, procedimentos com os quais *Mundo Radial* teria contribuído diretamente a partir de seu projeto político-editorial. Como afirma Oscar Chamosa (2010):

Embora a identidade política de classe do peronismo tenha transcendido as divisões étnicas, a apropriação peronista da cultura popular representou uma mudança importante na forma como os argentinos se representavam. A adoção da estética folclórica também por parte daqueles que se opunham fortemente ao governo revela que o movimento folclórico constituiu um ponto de contato para além da ideologia. Talvez tenha sido por esta razão que a atividade folclórica não tenha morrido após a queda de Perón em 1955. Na verdade, tornou-se mais forte; mais músicos entraram no mercado e o apetite do público pela música crioula cresceu. O movimento folclórico explodiu no início dos anos 1960, durante a janela de oportunidade surgida após a queda do tango e antes da ascensão do rock nacional. O folclore crioulo permaneceria uma representação estética hegemônica na Argentina mesmo durante os anos de confronto violento entre a direita e a esquerda.⁶⁷⁴

⁶⁷⁴ CHAMOSA, Oscar. Criollo and Peronist: The Argentine Folklore Movement during the First Peronismo, 1943-1955. In: KARUSH, Matthew B; CHAMOSA, Oscar (orgs.). **The New Cultural History of Peronism: Power and Identity in Mid-Twentieth-Century Argentina**. London: Duke University Press, 2010, p. 139, tradução nossa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As discussões envolvendo os campos do folclore, do crioulismo popular e da literatura gauchesca na Argentina vêm ganhando numerosas contribuições nos últimos anos.⁶⁷⁵ Diante da retomada dessas temáticas e do foco que elas estão recebendo nos debates público e acadêmico argentinos, a presente dissertação procurou oferecer um aporte às reflexões a respeito do nacional-popular no país tomando como objeto de estudo as políticas culturais de massa empreendidas durante o Primeiro Peronismo (1946-1955), as quais, ao mobilizarem o simbólico popular rural por meio de apropriações do folclore e do crioulismo, visavam estabelecer o diálogo com os setores subalternos e garantir a manutenção do consenso populista do regime.

Pensar a história da Argentina é, sem dúvidas, pensar a relação entre o campo e a cidade, o rural e o urbano. É, mais especificamente, identificar as múltiplas maneiras através das quais esses espaços e essas categorias são mobilizadas em diferentes momentos do transcurso histórico do país ao ponto de integrar profundamente as discussões e narrativas em torno da identidade nacional.

O campo foi cenário da conquista da independência, testemunha das lutas em prol da soberania do território. O campo foi terra indígena, mas também assumiu traços de deserto, atuando como palco de massacres de comunidades tradicionais. Por muito tempo, o campo e seus camponeses foram sinônimos de atraso, violência e ignorância, carregando consigo o fardo de representarem uma barbárie a ser combatida em nome da dita civilização. O campo torna-se, então, o oposto da cidade na medida em que é tomado como obstáculo ao saber e progresso urbanos. Entretanto, esse mesmo campo era lar para o Martín Fierro de José Hernández e para as andanças, perseguições, desilusões e façanhas de outros *gauchos*, narradas nas páginas dos folhetins gauchescos que animavam as leituras coletivas do final do século XIX.

E à medida em que a cidade, coração do projeto civilizacional liberal, torna-se destino da imigração europeia e centro de um cosmopolitismo cada vez mais presente, o campo é

⁶⁷⁵ Em 2021, a Biblioteca Nacional Mariano Moreno publicou um catálogo de exposições intitulado *El mito gaucho*, o qual, além de reunir os títulos das obras expostas para visitação pública, conta com uma série de textos valorativos, fotografias e ilustrações que nos auxiliam a pensar o *gaucho* e a literatura gauchesca no decorrer da história argentina até as suas manifestações mais atuais. Colaboraram com a produção desse material nomes como Juan Sasturan, Julio Schvartzman, Eduardo Romano, Ana Lía Rey, dentre outros. No mesmo ano, e sob iniciativa da mesma instituição, é publicada *Antología gauchiperonista (1945-1975)*, compilação, realizada por Emiliano Ruiz Díaz, de textos literários vinculados à temática gauchesca que fizeram parte da construção da identidade do movimento peronista na Argentina. A obra ainda conta com trechos de discursos em que o presidente Perón se refere aos *gauchos* e/ou a Martín Fierro, figuras de propagandas e ilustrações do período que trazem a temática gauchesca e até mesmo a transcrição de um poema gauchesco inédito escrito pelo próprio general Perón em 1911, quando ainda era cadete do Colégio Militar.

transformado na principal referência do que se entendia como o próprio, frente a um meio urbano agora visto como estrangeiro. Era justamente o distanciamento do meio rural em relação aos “perigos” da modernidade urbana o que possibilitaria conferir ao campo a condição de reduto intocado do “espírito” do povo argentino e, conseqüentemente, de uma nacionalidade considerada autêntica. O universo rural é transformado, então, em espaço privilegiado da cultura popular argentina, tonando-se objeto de estudo e de política através de um folclore produzido desde a cidade.

A partir desse momento, o simbólico campesino é mapeado, registrado, classificado, valorizado e preservado. O campo se converte em destino de incursões folclóricas patrocinadas por diferentes grupos políticos interessados em “retirar direto da fonte” elementos e símbolos capazes de compor e legitimar projetos de nação que tomavam o popular rural como síntese da identidade argentina. Um universo campesino que sustentava sua “pureza e autenticidade” nas distâncias temporal e espacial mantidas em relação à cidade moderna, mas que também passa a se fazer presente no meio urbano como uma espécie de resíduo elogiado, uma “época de ouro”, uma reserva simbólica popular fundamental para superar as diferenças étnicas, sociais e políticas através da elaboração de um imaginário coletivo nacional.

É o passado rural sendo compreendido e evocado como um universo à parte, no qual residiria um senso de comunidade, de pertencimento e de familiaridade que o sujeito urbano moderno não encontrava em sua realidade contemporânea e ao qual recorria diante dos efeitos fragmentadores dos processos de urbanização, modernização e imigração. Não à toa a figura crioula do *gaucho*, típico homem do campo, ter sido transformada no arquétipo essencial do homem argentino na primeira metade do século XX. Enquanto tipo social interiorano, o *gaucho* já teria sido extinto, mas enquanto símbolo representante desse passado rural argentino, foi apropriado, polido e convertido em emblema nacional através de Martín Fierro, ícone da literatura gauchesca do país.

Na condição de presença simbólica referente a um passado nacional distante, o popular rural, com destaque para o discurso folclórico, é valorizado e mobilizado por grupos de diferentes orientações político-ideológicas e seus respectivos projetos de nação. Todavia, à medida em que o campo deixa de constituir uma existência apenas no plano do imaginário nacional e passa a se fazer presente em “carne e osso” na cidade – a partir do aumento vertiginoso dos movimentos migratórios de habitantes que saíam do interior argentino para viver nos subúrbios da capital Buenos Aires –, o rural se torna novamente um incômodo. Materializado nesses trabalhadores migrantes que passam a compor o cenário e o cotidiano urbanos, o campo, sem perder o *status* de reduto simbólico da identidade nacional, volta a ser

concebido através da chave da barbárie pelos setores médio e alto da sociedade portenha. Desse modo, enquanto a figura campesina da literatura é exaltada e nacionalizada, as massas interioranas recém-chegadas na capital se deparam com um ambiente citadino que as inferioriza e exclui política, econômica, social e culturalmente.

Esse momento, localizado na Argentina dos anos 1930 e 1940, seria profundamente caracterizado pelos efeitos derivados do encontro e da convivência entre o rural e o urbano no interior de um mesmo espaço: a cidade. A civilização e a barbárie de Sarmiento nunca estiveram tão próximas, o que levaria, inclusive, à revisão valorativa dos polos da dicotomia clássica. O choque entre temporalidades e modos de vida historicamente distantes resultaria em uma série de instabilidades e transformações sociais. Diante dessa conjuntura, o presente trabalho lança o olhar sobre os modos através dos quais os conflitos derivados do contato e da sobreposição entre o campo e cidade buscariam ser resolvidos, ou pelo menos apaziguados, no âmbito simbólico da cultura de massas, tendo as políticas culturais desenvolvidas pelo projeto nacional-popular do peronismo desempenhado um papel fundamental nesse sentido.

Recorrendo à esfera do massivo, o regime peronista promove um uso atrativo e ressignificado do folclore e das tradições nativistas, ligados ao cotidiano, à memória, à estética e às representações sociais dos setores populares recém-chegados à capital, como campo estratégico para as suas negociações simbólicas. A partir da representação dessas massas interioranas como integrantes e protagonistas da vida política e cotidiana da cidade e da nação, o âmbito da cultura, apropriada pelo campo político, assume um papel fundamental na construção de consensos e hegemonias sociais pelo peronismo.

No decorrer dos capítulos, procurou-se demonstrar os dois registros através dos quais a cultura popular rural podia ser mobilizada nas discussões sobre a identidade nacional argentina durante as presidências de Perón. O primeiro deles seria o folclore institucional, resultado de uma tradição construída em meio aos debates que atravessam as décadas de 1920 e 1930 entre intelectuais associados a distintos projetos político-ideológicos e consolidada com a criação do Instituto Nacional da Tradição (INT) em 1943.

Nesse sentido, a análise do projeto da *Encuesta Folklórica General del Magisterio* implementada pela instituição em 1951 e do *Manual-guía para el recolector* (1951) que deveria orientar o trabalho de compilação dos professores voluntários na província de Buenos Aires, elucidou um discurso acadêmico, etnocêntrico e pseudocientífico o qual, preocupado com a afirmação do campo folclórico enquanto disciplina autônoma, concebia a “autêntica” cultura popular rural como um dado a priori fixo e distante das massas e da modernidade urbana porque localizado apenas nas pequenas comunidades interioranas consideradas culturalmente arcaicas.

Um conceito restrito de folclore, concebido através de um ímpeto técnico e classificatório que estratifica a cultura, exclui as expressões do massivo e restringe a comunicação da área a um pequeno grupo de iniciados.

Se nas décadas de 1920 e 1930 essa orientação tradicional do folclore apresentava uma importância político-ideológica fundamental para os discursos nacionalistas em torno da identidade nacional, com os movimentos migratórios, a emergência de uma cultura de massas e o advento do populismo peronista, ela perde a sua eficácia política e simbólica enquanto expressão da alma do povo argentino, assumindo uma posição menos relevante no processo de reconfiguração da identidade nacional proposto pelo peronismo. Nas políticas culturais do regime, o folclore acadêmico perde espaço para o segundo registro a partir do qual a cultura popular rural pôde ser mobilizada: o folclore massivo.

Desse modo, a partir da análise da revista *Mundo Radial* (1949-1957) – atrelada ao monopólio peronista dos meios de comunicação – empreendida nos últimos dois capítulos e, especialmente, do estudo da seção temática *Nuestro Folklore*, o presente trabalho pretende contribuir com as recentes discussões que procuram pensar a mobilização desse simbolismo popular rural no meio citadino argentino através da cultura de massas.

O discurso massivo do peronismo toma o folclore acadêmico instituído no país como um arcabouço simbólico ao qual recorre para se apropriar de determinados elementos, expressões e conceitos capazes de conferir legitimidade à tradição massiva do folclore beneficiada e impulsionada pelo regime, sobretudo as expressões do cancionero folclórico. Todavia, o âmbito popular com o qual Perón procurava estabelecer um diálogo direto era constituído pelas massas urbanas formadas, fundamentalmente, por trabalhadores migrantes. Assim, ao levar o popular urbano em consideração, não bastava apenas regatar e preservar um folclore eleito como “autêntico e original”, localizado fundamentalmente no passado, sem pensar em como essas manifestações culturais “anacrônicas” fariam sentido no presente massivo desses setores, ou sem refletir a respeito de como os discursos e narrativas de valorização e salvaguarda dessas tradições populares conseguiriam se conectar à vida cotidiana das pessoas no seu hoje.

Nesse sentido, a análise do semanário nos permitiu entrever o importante papel desempenhado pelos meios de comunicação de massa no processo de construção da hegemonia cultural peronista no país. Uma efetividade derivada não dos instrumentos comunicacionais em si, mas dos procedimentos de mediação de massa por eles empreendidos, os quais possibilitavam que as massas se reconhecessem naquilo que estavam consumindo e, mais

importante ainda, que através desse consumo, pudessem se sentir pertencentes ao ideal comum de identidade nacional promovido pelo regime.

No caso da seção *Nuestro Folklore*, tais mediações estavam sustentadas fundamentalmente na apropriação peronista de dois discursos já instituídos no país: 1) O crioulisto gauchesco, o qual, desprezado pelos folcloristas do INT como expressão contaminada pelo urbano e pelo massivo, na revista é veiculado como importante estratégia representacional capaz de mobilizar pertencimentos sociais e culturais na medida em que exalta a figura campesina do *gaucho* na qualidade de trabalhador argentino; 2) Uma perspectiva revisionista derivada dos nacionalismos frustrados da década de 1930 – com destaque o grupo Força de Orientação Radical da Jovem Argentina (FORJA) entre 1935 e 1945 –, a qual atravessa todo o discurso político-editorial da revista e que procura legitimar e nacionalizar as expressões folclóricas veiculadas a partir de uma narrativa que estabelece vínculos históricos entre o povo peronista, as massas trabalhadoras do presente, e os *gauchos* do passado que teriam trabalhado pela defesa e pela grandeza da nação. Dessa forma, alinhada ao projeto peronista e através do folclore massivo, a revista procurava afirmar e difundir pedagogicamente uma identidade nacional-popular em contraposição ao elitismo cosmopolita atribuído pelo regime à *intelligentsia* argentina e aos setores oligárquicos do país.

Dentre as principais contribuições da dissertação, podemos destacar as reflexões que procuram situar a tradição acadêmica do folclore argentino, desenvolvida no decorrer dos anos 1920 e 1930, na conjuntura e no projeto político-ideológico do Primeiro Peronismo, tomando-se como objeto de análise uma iniciativa e um documento pouquíssimo estudados: a *Encuesta* de 1951 e o *Manual-guía*, ambos desenvolvidos pelo Instituto Nacional da Tradição. Nesse sentido, esperamos que o trabalho suscite o interesse de outras pesquisas em investigar a atuação do INT para além do recorte aqui abordado, sobretudo após a primeira reestruturação sofrida pela instituição com a queda de Perón em 1955.

Como explicitado no segundo capítulo, de acordo com os objetivos do trabalho, nossa análise do *Manual-guía* se deteve apenas aos apontamentos teóricos e metodológicos da primeira parte do folheto. Todavia, o segundo tomo, no qual são explicitadas as regras específicas de classificação para cada tipo de manifestação folclórica, constitui um material profícuo para o estudo do folclore argentino do período. Portanto, esperamos que a análise parcial aqui desenvolvida incentive a produção de outras reflexões que tomem o documento do INT como ponto de partida.

Já a análise da revista *Mundo Radial* que leva em consideração os procedimentos de mediação de massa presentes não apenas em seus discursos textuais e imagéticos, mas também

no próprio *design* editorial do semanário, também contribui para lançar luz às investigações que procuram situar a atuação política do revisionismo peronista constituído nesse momento e que, apesar de não conseguir afirmar uma nova história oficial em detrimento da narrativa liberal vigente, angaria importantes avanços no âmbito da memória coletiva dos argentinos, tendo a imprensa peronista atuado, de modo mais ou menos explícito, como suporte fundamental para a difusão dessas ideias. Nesse sentido, nossa investigação também oferece contribuições a respeito das possibilidades de apropriação e mobilização do folclore e do crioulismo gauchesco pela perspectiva revisionista favorável ao projeto nacional-popular do peronismo.

Ressaltamos, todavia, que a presente investigação não pretende sanar todos os problemas e possibilidades investigativas relacionados ao tema, ao recorte e aos documentos aqui trabalhados. Não pretendemos, de forma alguma, esgotar a discussão. Ademais, temos ciência de algumas lacunas que o trabalho, da maneira como está estruturado, não resolve.

A principal delas está relacionada à extensão geográfica abordada pela pesquisa. Ambas as documentações tomadas como ponto de partida das análises desenvolvidas nos capítulos, tanto *Manual-guia* como a revista *Mundo Radial*, apresentam como principal centro de produção e circulação a província de Buenos Aires, sobretudo a Capital Federal. Tal aspecto acaba limitando a tal região o levantamento das apropriações e mobilizações do folclore rural pelo projeto político-cultural peronista em detrimento de outras localidades do território argentino. Identifica-se, desse modo, uma questão importante a ser levada em consideração em investigações futuras.

Outro hiato a ser destacado diz respeito à abordagem da apropriação e formatação do folclore argentino pelas políticas de massa do peronismo levando-se em consideração questões étnico-culturais associadas às comunidades indígenas e às populações negras do país. Devido aos objetivos fundamentais do trabalho, nossa análise no decorrer dos capítulos apenas tangencia esses assuntos, deixando algumas possibilidades de investigação em aberto.

De um modo geral, a partir de uma investigação que toma a política e a cultura como esferas sobrepostas e interdependentes, esperamos poder contribuir com os debates que procuram pensar as complexidades conformadoras do populismo peronista enquanto forma de governo na Argentina.

REFERÊNCIAS

Documentação fundamental:

INSTITUTO DE LA TRADICIÓN. **Manual-guía para el recolector**. La Plata: Talleres Gráficos “Olivieri y Domínguez”, 1951.

MUNDO RADIAL. Buenos Aires: Editora Raynes, 1949-1957.

Documentação complementar:

ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN, nº 13.353, 10 dez. 1951

ARCHIVO NACIONAL DE LA MEMORIA. **Constitución de la Nación Argentina 1949**: Incluye el estudio preliminar del Dr. Eugenio Raúl Zaffaroni. Ed. 1. Buenos Aires: Archivo Nacional de la Memoria, 2010.

ARGENTINA. Lei nº 4878, de 30 de setembro de 1905. Institui o estabelecimento de escolas elementares infantis, mistas e rurais nas províncias. **Boletín Oficial**: Buenos Aires, n.3621, 18 nov. 1905.

ARGENTINA. Decreto nº 15.951 de 5 de janeiro de 1944. Dispõe sobre a criação do Instituto Nacional da Tradição. **Boletín Oficial**: Buenos Aires, 1944.

ARGENTINA. Presidente (1946-1955: Juan Domingo Perón), Discurso por ocasião de comemoração do Dia do Trabalhador. Buenos Aires, 1º mai. 1949. Disponível em: <http://archivoperonista.com/discursos/juan-domingo-peron/1949/discurso-dia-trabajador-en-plaza-mayo/>. Acesso em: 13 out. 2020.

ARGENTINA. Presidente (1946-1955: Juan Domingo Perón), Las veinte verdades del justicialismo, leídas por Juan Domingo Perón desde los balcones de la casa de gobierno el 17 de octubre de 1950. Disponível em: <http://archivoperonista.com/documentos/declaraciones/1950/documento-sobre-veinte-verdades-justicialismo/>. Acesso em: 23 ago. 2020.

ARGENTINA. Presidente (1946-1955: Juan Domingo Perón), Discurso por el Día del Trabajador en Plaza de Mayo en 1 de mayo de 1952. Disponível em: <http://archivoperonista.com/discursos/maria-eva-duarte-peron/1952/discurso-dia-trabajador-en-plaza-mayo/>. Acesso em: 23 ago. 2020.

ARGENTINA. Lei nº 14.241, de 18 de outubro de 1953. Torna o Serviço de Radiodifusão de interesse público. **Boletín Oficial**: Buenos Aires, n.17.509, 22 out. 1953.

FOLKLORE, Buenos Aires, n.1, set. 1940.

PALACIO, Ernesto. Sobre Humanismo Y Folklore. **FOLKLORE**, Buenos Aires, n. 1, set. 1940, n.p.

PRESIDENCIA DE LA NACIÓN. **IV Censo General de la Nación (1947)**. Tomo I. Buenos Aires: Dirección Nacional del Servicio Estadístico, 1947, 727p.,

PRIMERA PLANA. Buenos Aires, nº 135, 8 jun. 1965.

RAMOS, Juan Pedro; CÓRDOBA, Pablo A. **Instrucciones a los maestros para el mejor cumplimiento de la resolución adoptada pelo H. Consejo sobre Folklore Argentino**. Consejo Nacional de Educación: Buenos Aires, año 39, n. 580, 30 abr. 1921.

REPUBLICA ARGENTINA. **Tercer Censo Nacional (1914)**. Tomo I. Buenos Aires: Talleres Gráficos de L. J. y Cía, 1916, 656p.

REVISTA DEL INSTITUTO NACIONAL DE LA TRADICIÓN, Buenos Aires, v.1, n.1, ene-jun 1948. Disponible em: <https://revistas.inapl.gob.ar/index.php/revista-int/issue/view/115>. Acceso em: 8 nov. 2024.

SECRETARIA DE INFORMACIONES, **2º Plan Quinquenal**, Buenos Aires, 1953.

SECRETARIA TÉCNICA. Presidencia de la Nación. **Plan de Gobierno**. 1947-1951. Tomo I. Impreso en los Talleres Gráficos de la Penitenciaría Nacional de Buenos Aires. Buenos Aires, 1947.

Estudios:

ADAMOVSKY, Ezequiel. El criollismo en las luchas por la definición del origen y el color del 'ethnos' argentino, 1945-1955. **Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe**, v. 26, n. 1, p. 31-63, 2015. Disponible em: <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/44399>. Acceso em: 9 nov. 2024.

ADAMOVSKY, Ezequiel. La cultura visual del criollismo: etnicidad, 'color' y nación en las representaciones visuales del criollo en Argentina, c. 1910-1955. **Corpus**: Archivos virtuales de la alteridad americana, v. 6, n. 2, p. 1-14, 2016. Disponible em: <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/179340>. Acceso em: 9 nov. 2024.

ADAMOVSKY, Ezequiel. **El gaucho indómito**: De Martín Fierro a Perón, el emblema imposible de una nación desgarrada. Ed. 1. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2019, *E-book*.

AJMECHET, Sabrina. Las ideas sobre los partidos políticos en el peronismo: Un estudio de la Ley de Partidos Políticos de 1949. **POSTADData**, v. 22, n. 1, p. 141-168, abr.-set. 2017. Disponible em: <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/46185>. Acceso em: 8 nov. 2024.

ALTAMIRANO, Carlos. La hora de las masas. **Istor**: Revista de História Internacional (online). n. 6, p. 6-29, 2006.

ARRIBÁ, Sergio. El peronismo y la política de radiodifusión (1956-1955). In: MASTRINI Guillermo (Org.). **Mucho ruido, pocas leyes**: Economía y políticas de comunicación en la Argentina (1920-2004). Ed. 2. Buenos Aires: La Crujía, 2005, p. 71-96.

ASCASUBI, Hilario. **Santos Vega o los mellizos de la Flor**: rasgos dramáticos de la vida del gaucho en las campañas y praderas de la República Argentina. Ed. 1. Buenos Aires: Stockcero, 2004.

AYERBE, Luis Fernando. **Estados Unidos e América Latina**: a construção da hegemonia. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

BARRACHINA, María Agustina. El discurso de la prensa popular de Luis Pérez en los albores del rosismo (1830-1834). **Anuario del Instituto de Historia Argentina**, La Plata, v. 21, n. 1, p. 1-18, mai-out. 2021. DOI: <https://doi.org/10.24215/2314257Xe138>.

BATISTA, Ana Laura Galvão. O presente peronista: “espaço de experiência” e “horizonte de expectativa” no discurso populista de Juan Domingo Perón (1946-1955). **Brazilian Journal of Latin American Studies**, v. 22, n. 45, 247-270, 2023. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1676-6288.prolam.2023.201129>.

BEIRED, José Luis Bendicho. “A grande Argentina”: um sonho nacionalista para a construção de uma potência na América Latina. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 21, n. 42, p. 303-322, 2001. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0102-01882001000300003>.

BEIRED, José Luis Bendicho. **O movimento operário argentino**: Das origens ao peronismo (1890-1946). São Paulo: Editora brasiliense, 1984.

BEIRED, José Luis Bendicho. Tocqueville, Sarmiento e Alberdi: três visões sobre a democracia nas Américas. **História**, São Paulo, v. 22, n.2, p. 59-68, 2003. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0101-90742003000200004>.

BENTIVEGNA, Diego. Acervo y polémica: tensiones y disputas en torno a la legitimación de la literatura tradicional en cancioneros populares argentinos (1920-1950). **RÉTOR**, v. 3, n. 2, p. 149-167, 2013. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4751674>. Acesso em: 8 nov. 2024.

BENTIVEGNA, Diego. La revista del Instituto Nacional de la Tradición: estudios folklóricos, nacionalismo y tradicionalismo en el Primer Peronismo. In: PANELLA, Claudio; KORN, Guillermo (orgs.). **Ideas y debates para la Nueva Argentina**: Revistas culturales y política del peronismo (1946-1955). v. 3. La Plata: Universidade Nacional de La Plata. Faculdade de Periodismo y Comunicación Social, 2016, p. 105-134.

BERGEL, Martín. FORJA: un pensamiento de la desconexión. In: ALTAMIRANO, Carlos; GORELIK, Adrián (ed.). **La Argentina como problema**: temas, visiones y pasiones del siglo XX. Ed. 1. Buenos Aires: Siglo XXI, 2018.

BERMAN, Mónica. Un Mundo Radial con alma de revista. In: PANELLA, Claudio; KORN, Guillermo (orgs.). **Ideas y debates para la Nueva Argentina**: Revistas culturales y política del peronismo (1946-1955). Ed. 1. La Plata: Universidade Nacional de La Plata. Faculdade de Periodismo y Comunicación Social, 2016, p. 307-329.

BIBLIOTECA NACIONAL MARIANO MORENO. **Antología gauchiperonista**, 1945-1975. Ed.1. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2021. Disponível em:

<https://www.bn.gov.ar/micrositios/libros/literatura/antologia-gauchiperonista-1945-1975>. Acesso em: 9 nov. 2024.

BIBLIOTECA NACIONAL MARIANO MORENO. **El mito gaucha**: contribuciones de Juan Sasturain [et al.]; coordinación general de Guillermo David y Emiliano Ruíz Díaz. Ed 1. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2021. Disponível em: <https://www.bn.gov.ar/agenda-cultural/el-mito-gaucha>. Acesso em: 10 nov. 2024.

BLACHE, Martha. Folklore y nacionalismo en la Argentina: su vinculación de origen y su desvinculación actual. **Revista de Investigaciones Folklóricas**, n.6, p. 69-89, 1991. DOI: <https://doi.org/10.34096/runa.v20i1.2313>.

BLACHE, Martha; DUPEY, Ana María. Itinerarios de los estudios folklóricos en la Argentina. **Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología**, tomo 32, p. 299-317, 2007. Disponível em: <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/21042>. Acesso em: 9 nov. 2024.

BLANCO, Alejandro. Ciências sociais no Cone Sul e a gênese de uma elite intelectual (1940-1965). **Tempo Social**, revista de sociologia da USP, v. 19, n.1, p. 89-114, jun. 2007. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0103-20702007000100006>.

BRAUDEL, Fernand. História e Ciências Sociais: A longa duração. Tradução de Ana Maria de Almeida Camargo. **Revista de História**. São Paulo, v. 30, n. 62, p. 261-294, 1965. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9141.rh.1965.123422>.

BRAZ, Adriana Montenegro. A governança migratória na América do Sul: a difusão de baixo para cima (bottom-up) do Acordo de Residência do Mercosul. **Revista de Administração Pública**, Rio de Janeiro, v. 52, n. 2, p. 303-320, mar.-abr., 2018. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/0034-761220170069>.

BRUNNER, José Joaquim. La cultura como objeto de políticas. In: **SEMANA DE INTEGRACIÓN CULTURAL LATINOAMERICANA**, 1, 1985, Santiago do Chile: Programa de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, 1985.

BRUNNER, José Joaquín. Políticas culturales y democracia: hacia una teoría de las oportunidades. In: CANCLINI, Néstor García (Org.). **Políticas Culturales en América Latina**. Buenos Aires: Grijalbo, 1987, p. 175-203.

BUCCIARELLI, Mario Arias; JENSEN, Silvina. La historiografía de los Territorios Nacionales: un campo en construcción. **Anuario del Centro de Estudios Históricos**. Córdoba, ano 8, n. 8, p. 183-200, 2008. Disponível em: <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/79770>. Acesso em: 9 nov. 2024.

CAMARDA, Maria Teresa. Reapropriaciones de una matriz identitaria. De Leopoldo Lugones a Homero Manzi. In: JORNADAS INTERESCUELAS/DEPARTAMENTOS DE HISTORIA. XIV, 2013. **Anais do...** Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, 2013. Disponível em: <https://cdsa.academica.org/000-010/898>. Acesso em: 8 nov. 2024.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas**: estrategias para entrar y salir de la modernidad. México, D.F.: Editorial Grijalbo, 1989.

CANCLINI, Néstor García. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano. In: CANCLINI, Néstor García (org.). **Políticas Culturales en América Latina**. Buenos Aires: Grijalbo, 1987, p. 13-59.

CAPELATO, Maria Helena Rolim. Populismo latino-americano em discussão. In: FERREIRA, Jorge. **O populismo e sua história**: debate e crítica. Rio de Janeiro: 2001, p. 125-165.

CAPELATO, Maria Helena Rolim. **Múltiplas em cena**: propaganda política no varguismo e no peronismo. Ed. 2. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

CARILLA, Emilio. La métrica del “Martin Fierro”. **THESAURUS**, Colombia, v. 27, n. 3, p. 455-473, 1972. Disponível em: <https://bibliotecadigital.caroycuervo.gov.co/id/eprint/454/>. Acesso em: 9 nov. 2024.

CARRIZO, Jesus Maria; HIDALGO, Guillermo Perkins; JACOVELLA, Bruno C. Cuentos de la tradición oral argentina. **Revista del Instituto Nacional de la Tradición**, Buenos Aires, v.1, n.1, p. 51-101, jan.-jul. 1948.

CARRIZO, Juan Alfonso. **Antiguos Cantos Populares Argentinos** (Cancionero de Catamarca). Buenos Aires: Silla Hermanos, 1926.

CARRIZO, Juan Alfonso. **Historia del folklore argentino**. Ed. 1. Buenos Aires: Instituto Nacional de la Tradición, 1953.

CARRIZO, Jesus Maria; HIDALGO, Guillermo Perkins; JACOVELLA, Bruno C. Cuentos de la tradición oral argentina. **Revista del Instituto Nacional de la Tradición**, Buenos Aires, v.1, n.1, jan.-jul. 1948, p. 51-101. Disponível em: <https://revistas.inapl.gob.ar/index.php/revista-int/issue/view/115>. Acesso em: 8 nov. 2024.

CASAS, Matías Emiliano. La Fiesta de la Tradición durante el primer peronismo: de José Hernández a Juan Domingo Perón. **Sudamérica**: Revista de Ciencias Sociales, n. 8, p. 119-144, 2018. Disponível em: <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/177049>. Acesso em: 8 nov. 2024.

CASAS, Matías Emiliano. **Las metamorfosis del gaucho**: Círculos criollos, tradicionalistas y política en la provincia de Buenos Aires 1930-1960. Buenos Aires: PrometeoLibros (eBookKingle), 2021.

CEVASCO, Maria Elisa. “Nosso pensamento começa a partir do lugar onde vivemos”: Uma entrevista com Maria Elisa Cevasco. [Entrevista concedida a] Rodrigo Czajka *et al.* **Sociologia & Antropologia**, Rio de Janeiro, v. 13, p. 1-30, mar. 2023. DOI: <https://doi.org/10.1590/2238-38752022v1311>.

CHAMOSA, Oscar. Criollo and Peronist: The Argentine Folklore Movement during the First Peronismo, 1943-1955. In: KARUSH, Matthew B; CHAMOSA, Oscar (orgs.). **The New Cultural History of Peronism**: Power and Identity in Mid-Twentieth-Century Argentina. London: Duke University Press, 2010, p. 113-142.

CLARKE, Guillermo A. Mayoría: Una herramienta periodística para el retorno de Perón al poder. In: REIN, Raanan; PANELLA, Claudio. **El retorno de Perón y el peronismo en la visión de la prensa nacional y extranjera**. La Plata: Editorial de la Universidad Nacional de La Plata (EDULP), 2009, p. 191-216.

CLIMACO, Adriana Ortega. Eurindia: estética da nacionalidade. **Hispanista**, v. 14, n. 54, 2013. Disponível em: <http://www.hispanista.com.br/artigos%20autores%20e%20pdfs/431.pdf>. Acesso em: 9 nov. 2024.

COSTANZO, Gabriela Anahí. O inadmissível feito história: a Ley de residência de 1902 e a Ley de defesa social de 1910 na Argentina. **Verve** – Revista semestral autogestionária do Nu-Sol, n. 15, p. 229-248, 2009. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/verve/article/view/5074/3602>. Acesso em: 9 nov. 2024.

CRESPO, Carolina; ONDELJ, Margarita. Patrimonio y folklore en la política cultural en Argentina (1943-1964). **Avá: Revista de Antropología, Misiones**, n. 21, p. 129-150, 2012. Disponível em: <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/197343>. Acesso em: 9 nov. 2024.

DE CRISTÓFORIS, Nadia Andrea. El Primer Gobierno Peronista y la Llegada de Inmigrantes Españoles y Exiliados Republicanos a la Argentina. **Miradas en Movimiento**, v. VII, p. 4-25, dic. 2012. Disponível em: <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/200189>. Acesso em: 20 jan. 2025.

DE MARIA, Mariana Marques. Juan Bautista Alberdó e a geração romântica de 1837: um esforço de criação de uma nova concepção de nação argentina. **ENCONTRO INTERNACIONAL DA ANPHLAC**, 9, Goiânia, 2010, **Anais do...** Goiânia, 2010, p. 1-16.

DELGADO, Leandro. Criollismo y anarquismo: de la deconstrucción del gaucho al descubrimiento del arrabal. **Culturales**, v. 8, n. 16, p. 159-196, 2012. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/262662520_Criollismo_y_anarquismo_de_la_deconstruccion_del_gaucho_al_descubrimiento_del_arrabal. Acesso em: 9 nov. 2024.

DIAZ, Claudio F. El festival de Cosquín como espacio de disputas simbólicas. In: DUPEY, Ana Maria [et al.]. **Cosechando todas las vocês: folklore, identidades y territorios**. Ed. 1. Buenos Aires, 2018, p. 99- 119. *E-book*.

DÍAZ, Claudio F. **Variaciones sobre el “ser nacional”**: Una aproximación sociodiscursiva al folklore argentino. Ed.1. Santa Fe: Ediciones UNI, 2022.

DIEZ, Nayla María P. La política universitaria peronista y el movimiento estudiantil reformista: actores, conflictos y visiones opuestas (1943-1955). **Los Trabajos y los Días**, n. 3, p. 41-63, 2012. Disponível em: <https://revistas.unlp.edu.ar/LosTrabajosYLosDias/article/view/5749>. Acesso em: 8 nov. 2024.

DIEZ, Nayla María P. Peronismo, Universidad y oposición reformista. El caso de la ciudad de La Plata/Ciudad Eva Perón (1943-1955). **Estudios Sociales**, v. 54, n.1, p. 67-91, fev. 2018. Disponível em: <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/87564>. Acesso em: 8 nov. 2024.

DUBERTI, Guillermo; RAMÍREZ, Lucas Fernando. “La refalosa”: Una crítica desde la literatura al gobierno de Rosas. **Perspectivas**, n. 7, p. 71-93, 2022. Disponível em: <https://revistas.ucalp.edu.ar/index.php/Perspectivas/article/view/252>. Acesso em: 9 nov. 2024.

EUJANIAN, Alejandro C. **História de Revistas Argentinas (1900-1950):** La conquista del público. Buenos Aires: Asociación Argentina de Editores de Revistas, 1999.

FIGALLO, Beatriz. Sarmiento y el primer peronismo. Entre las imágenes y las conmemoraciones: los proyectos de nación. **Temas de historia argentina y americana**, n. 18, p. 15-45, 2011. Disponível em: <https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/7289>. Acesso em: 8 nov. 2024.

FIORUCCI, Flavia. ¿Aliados o enemigos? Los intelectuales y el populismo. Los casos de Argentina y Brasil. **E.I.A.L.**, v. 15, n. 2, p. 119-141, jun. 2004. Disponível em: <https://eialonline.org/index.php/eial/article/view/896>. Acesso em: 8 nov. 2014.

FIORUCCI, Flavia. **La administración cultural del Primer-Peronismo:** Políticas, intelectuales y estado. Maryland: Latin American Studies Center, 2007.

FERNANDES, Florestan. **O Folclore em questão.** Ed. 2. São Paulo: HUCITEC, 1989.

FERNÁNDEZ, Jorge Christian. Un ‘buen muchacho’ peronista: notas sobre un peronista ortodoxo asilado en Brasil. **Historia Regional.** Sección Historia, Año XXXIV, n. 45, p. 1-13, jul-dic. 2021. Disponível em: <https://rephip.unr.edu.ar/server/api/core/bitstreams/42c1d93e-d5cb-4088-a5d2-ec06aa637e31/content>. Acesso em: 8 nov. 2024.

FLORES, Florencia Calzón. Hacia una reconstrucción de las revistas del espectáculo: el caso de Radiolancia en los cuarenta y cincuenta. **Temas de historia argentina y americana**, n. 20, p. 41- 63, 2012. Disponível em: <https://cedinpe.unsam.edu.ar/content/calzon-flores-florencia-hacia-una-reconstruccion-de-las-revistas-del-espectaculo-radiolandia>. Acesso em: 8 nov. 2024.

FLORES, Florencia Calzon. Eva Perón y Fanny Navarro: peronismo, política y estrellato. **Prácticas de ofício**, v. 1, n. 30, p. 39-57, ene.-jun. 2023. Disponível em: <https://revistas.ungs.edu.ar/index.php/po/article/view/261>. Acesso em: 8 nov. 2024.

FUNES, Patricia. **Salvar la nación:** intelectuales, cultura y política en los años veinte latinoamericano. Ed.1. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2006.

GALASSO, Norberto. **Perón:** formación, ascenso y caída (1893-1955). Ed.1. Buenos Aires: Colihue, 2005.

GARCIA, Tânia da Costa. Mundo Radial e o cancionero folclórico nos tempos de Perón. **Novo Mundo Mundos Novos**, 2015. Disponível em: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/68075> . Acesso em: 20 abr. 2021.

GARCIA, Tânia da Costa. Três visões do mundo rural na canção folclórica argentina (1940-1966). CONGRESSO DE LA IASPM-AL, XII, 2015, Havana. **Anais do...** Havana: Visiones de América. Sonoridades de América, 2016, p. 204-211.

GARCIA, Tânia da Costa. **Do folclore à militância**: a canção latino-americana no século XX. São Paulo: Letra e Voz, 2021.

GAUCHO. In: **Diccionario de la lengua española**. Real Academia Española, 2024. Disponível em: <https://dle.rae.es/gaucha?m=form>. Acesso em: 16 jan. 2025.

GIBSON, Edward L; FALLETI, Tulia G. La unidad a palos: Conflicto regional y los orígenes del federalismo argentino. Traducción de Carolina Foglia. **Postdata**, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, n. 12, p. 171-204, ago. 2007. Disponível em: https://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1851-96012007000100008&script=sci_abstract. Acesso em: 9 nov. 2024.

GIMÉNEZ, Sebastián R. FORJA revisitada: La Fuerza Orientadora Radical de la Argentina y su programa político e intelectual (1935-1945). **Sociohistórica**, n. 31, ene-jul 2013. Disponível em: <https://www.sociohistorica.fahce.unlp.edu.ar/article/view/SHn31a05>. Acesso em: 8 nov. 2024.

GODOY, Juan Esteban. FORJA: una epistemología para la Argentina semicolonial. In: Jornadas de Estudio de América Latina y el Caribe, II, 2014, Universidad Nacional de Lanús. **Anais do...** CIC DIGITAL, 2014. Disponível em: <https://digital.cic.gba.gob.ar/items/ae11368a-2810-477c-8dd5-9bfa0c3f54a5>. Acesso em: 8 nov. 2024.

GRAMSCI, Antonio. **Notas sobre Maquiavelo, sobre la política y sobre el Estado moderno**. Tradução para o espanhol de José Arieó. Madri: Ediciones Nueva Visión, 1980.

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do Cárcere**. Volume 6. Literatura. Folclore. Gramática. Tradução de Carlos Nelson Coutinho e Luiz Sérgio Henriques. Ed. 3. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

GREJO, Camila Bueno. **Carlos Octavio Bunge e José Ingenieros**: entre o científico e o político. Pensamento racial e identidade nacional na Argentina (1880-1920). São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.

GRIMSON, Alejandro. Racialidad, etnicidad y clase en los orígenes del peronismo, Argentina 1945. **KLA Working Paper Series**, Berlim, n. 93, p. 1-73, 2016. Disponível em: <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/72049>. Acesso em: 9 nov. 2024.

GRIMSON, Alejandro. Raza y clase en los orígenes del peronismo: Argentina, 1945. **Desacatos**, n. 55, p. 110-127, set. 2017. Disponível em: <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/76108>. Acesso em: 9 nov. 2024.

GUTIERREZ, Eduardo. **Juan Moreira**. Santa Fe: El Cid Editor, 2003.

GUTIÉRREZ, Talía Violeta. El medio rural pampeano en el discurso educativo peronista. Buenos Aires, 1946-1955. **Cuadernos del PIEA**, p. 5-34, 2002. Disponível em: <https://www.ciea.com.ar/revista-interdisciplinaria-de-estudios-agrarios/revista-num-16/>. Acesso em: 9 nov. 2024.

HAGEMEYER, Rafael Rosa. “El gaucho sin patria”: a canção anarquista na Argentina. **Anos 90**, Porto Alegre, v. 9, n. 15, p. 93-118, 2008. DOI: 10.22456/1983-201X.6614.

HAINES, Andrés Ferrari. **O peronismo**: um fenômeno argentino. Uma interpretação da política econômica argentina 1946-1955. 2008. 346f. Tese (Doutorado em Economia). Faculdade de Ciência Econômicas. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

HERNÁNDEZ, José. **Martin Fierro**. Tradução de Leopoldo Jobim. Caxias do Sul: Universidade de Caxias do Sul – Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes, 1980.

HERRERO, Alejandro. Juan Bautista Alberdi: de la "república democrática" a la "república posible". Un proyecto alternativo al régimen de Juan Manuel de Rosas. **Anuario del IEHS**, v. 17, p. 261-290, 2002. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5147297>. Acesso em: 9 nov. 2024.

HOROWICZ, Alejandro. **Los cuatro peronismos**. Buenos Aires: Hyspamérica, 1986.

IGHINA, Domingo. “El mundo ve tuerto”: aproximaciones a los proyectos culturales del nacionalismo argentino. In: HEREDIA, Pablo; IGHINA, Domingo. **El Pueblo en la trama**: modernizaciones estéticas de la cultura popular en la literatura argentina. Córdoba: Babel, 2013.

IRAZUSTA, Rodolfo; Irazusta, Julio. **La Argentina y el Imperialismo Británico**. Los Eslabones de una cadena 1806-1933. Buenos Aires: Editorial Torm, 1934.

JACOVELLA, Bruno. ¿Que es Folklore? **FOLKLORE**, Buenos Aires, n. 1, set. 1940, n.p.

JAURETCHE, Arturo. **FORJA y la década infame**. Ed. 4. Buenos Aires: A. PEÑA LILLO, 1976.

JOHNSON Robert; KUBY, Patricia. **Estadística elemental**: lo esencial. Traducción de Jorge Humberto Romo Muñoz. Ed. 10. Santa Fe: Cengage Learning Editores, 2008.

LACLAU, Ernesto. **La razón populista**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005.

LAGO, Mayra Coan. Exelentísimo señor presidente de lanación: imaginários populares no primeiro peronismo (1946-1955). SIMPÓSIO INTERNACIONAL PENSAR E REPENSAR A AMÉRICA LATINA. II, 2016, São Paulo. **Anais do...** USP, 2016, p. 1-18.

LANZONI, Raquel Fernandes. **Por um peronismo “sin peros”**: propaganda política em Mundo Peronista (1951-1955). 2022. 306 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2022.

LAZZARI, Axel. El índio argentino y el discurso de cultura: del Instituto Nacional de la Tradición al Instituto Nacional de Antropología. In: VISACOVSKY, Sergio; GUBER, Rosana (Orgs.). **Historia y estilos de trabajo de campo en Argentina**. Buenos Aires: Antropofagia, 2002, p. 152-201.

LEGRÁS, Horácio. Hacia una historia del populismo. In: SORIA, Claudia; CORTÉS ROCCA, Paola; DIELEKE, Edgardo. **Políticas del sentimiento**. El peronismo y la construcción de la Argentina moderna. Buenos Aires: Prometeu Libros, 2010, p. 163-180.

LEONARDI, Yanina. Espectáculos y figuras populares: el circuito teatral oficial durante ‘los años peronistas’. In: SORIA, Claudia; CORTÉS ROCCA, Paola; DIELEKE, Edgardo. **Políticas del sentimiento**. El peronismo y la construcción de la Argentina moderna. Buenos Aires: Prometeu Libros, 2010, p. 67-80.

LEONARDI, Yanina Andrea. **Diccionario del Peronismo 1955-1969**. Ed. 4. San Martín: CEDINPE, 2023, p. 460. Disponible em: <https://diccionarioperonismo55-69.ar/muino-enrique/>. Acceso em: 8 nov. 2024.

LINDENBOIM, Federico. El peronismo en las revistas de espectáculos. **Jornadas de Jóvenes Investigadores**, VII, 2013, Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales, 2013. Disponible em: <https://www.aacademica.org/000-076/129.pdf>. Acceso em: 8 nov. 2024.

LINDENBOIM, Federico Mario. La disputa por la radio. Gobierno, gremios y espectáculo en los inicios del peronismo (1943-1946). **Trama de la Comunicación**, v. 24, n. 2, p. 15-31, jul-dic 2020. DOI: <https://doi.org/10.35305/lt.v24i2.741>.

LINDENBOIM, Federico. Peronismo y espectáculo (1949-1951): El desarrollo de la División de Acción Radial y su intervención política. **Pilquen**: Sección Ciencias Sociales, v. 23, n. 3, p. 102-117, jul-set 2020. Disponible em: <https://revele.uncoma.edu.ar/index.php/Sociales/article/view/2753>. Acceso em: 8 nov. 2024.

LLORENS, María Cecilia. **Pedagogías del cine nacional**. Técnica, tradición en la Argentina peronista (1946-1955). 2022. 313 f. Tese (Doutorado em Filosofia), University of Pittsburgh, Faculty of the Dietrich School of Arts and Sciences, 2022.

LÓPEZ, Ignacio A. Lecturas revisionistas sobre la presidencia de Roberto M. Ortiz: reflexiones en torno a José Luís Torres, Ernesto Palacio, y José María Rosa. **Épocas – Revista de História**, Buenos Aires, n. 8, p. 139-160, jul-dic. 2013. Disponible em: <https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/8781>. Acceso em: 8 nov. 2024.

LÓPEZ-ROLDÁN, Pedro; FACHELLI, Sandra. **Metodología de la investigación social cuantitativa**. Ed.1. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2016.

LUCA, Tânia Regina. A história dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2005, p. 111-153.

LUDMER, Josefina. **El género gauchesco**: Un tratado sobre la patria. Buenos Aires: Libros Perfil, 2000.

LUGONES, Leopoldo. **El payador**. Ed.1. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2009.

LUSNICH, Ana Laura. Enrique Muiño: los modos de producción de un actor integral. In: PELLETTIERI, Osvaldo (Dir.). **De Toto a Sandrini**: Del cómico italiano al “actor nacional” argentino”. Buenos Aires: Galerna: 2001, p. 163-177.

LUSNICH, Ana Laura. **El drama social-folclórico**. El universo rural en el cine argentino. Buenos Aires: Biblos, 2007.

MACOR, Darío. Representaciones colectivas en los orígenes de la identidad peronista. **Estudios Sociales Contemporáneos**, n. 3, p. 84-102, 2009. Disponível em: <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/104095>. Acesso em: 8 nov. 2024.

MAILHE, Alejandra. Los discursos sobre lo indígena en el folklorismo argentino a mediados del siglo XX. In: LÓPEZ, Irene; MAILHE, Alejandra; ZUCCARDI, Soledad M (orgs.). **La selva, la pampa, el ande**. Vías interiores en la cultura argentina II. San Miguel de Tucumán: TESEOPRESS, 2024, p. 89-114.

MARCON, Fernanda. Música Nativista e Imaginários Gauchescos: sobre cantar opinando. **Música e Cultura**, n. 5, v. 5, p. 72-80, 2010. Disponível em: https://www.abet.mus.br/wp-content/uploads/2021/12/11_vol_5_completo.pdf. Acesso em: 16 jan. 2025.

MARTÍN, Francisco Alvira. **La encuesta**: una perspectiva general metodológica. Ed. 2. Madri: Centro de Investigaciones Sociológicas, 2011.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**. Comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

MATALLANA, Andrea. **Locos por la Radio**: Una historia de la radiofonía en la Argentina entre 1923-1957. [s.l.]: [s.n.], 2017, *E-book*.

MENDOZA, Vicente T. **La décima en México**: Glosas y valonas. Buenos Aires: Instituto Nacional de la Tradición, 1947.

MENÉNDEZ, Salvio Martín. Historiografía lingüística y análisis del discurso: las relaciones necesarias. **Revista argentina de historiografía lingüística**, v. 1, n.1, p. 50-66, 2016. Disponível em: <https://www.rahl.ar/index.php/rahl/article/view/5/5>. Acesso em: 9 nov. 2024.

MERCADO, Silvia D. **El Inventor del Peronismo**: Raúl Apold, el cerebro oculto que cambió la política argentina. Ed. 3. Buenos Aires: Planeta, 2013.

MONTES, Maria Lúcia; MEYER, Marlyse. Festa na política. **Lua Nova**: Revista da Cultura e Política, v. 1, n. 3, p. 85-89, 1984. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0102-64451984000300021>.

MORINI, Liliana. **Juan Moreira – Don Segundo Sombra**: duas histórias, dois gauchos diferentes. 2008. 105 f. Dissertação (Mestrado em Literatura). Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

MOYA, Ismael. **Romancero**. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Instituto de Literatura Argentina, 1941.

MURMIS, Miguel; PORTANTIERO, Juan Carlos. **Estudios sobre los orígenes del peronismo**. Ed. 1. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2004.

NEÍA, Vitor Hugo da Silva. **A Encuesta Nacional del Folklore de 1921: cultura popular e nacionalismo argentino**. 2016. 235 f. Dissertação (Mestrado em História Social). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

NEIBURG, Federico. O 17 de Outubro na Argentina: espaço e produção social do carisma. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 20, n. 7, p. 70-89, 1992.

ORQUERA, Yolanda Fabiola. Marxismo, peronismo, *indocriollismo*: Atahualpa Yupanqui y el norte argentino. **Studies in Latin American Popular Culture**, n. 27, p. 185-205, 2008. Disponível em: <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/99209>. Acesso em: 8 nov. 2024.

PADILLA, Ernesto. Prologo. In: CARRIZO, Juan Alfonso. **Antiguos Cantos Populares Argentinos** (Cancionero de Catamarca). Buenos Aires: Silla Hermanos, 1926, p. III-IV.

PALACIO, Ernesto. **La Historia Falsificada**. Buenos Aires: Editorial Difusión, 1939.

PAS, Hernán. Gauchos, gauchesca y políticas de la lengua en el Río de la Plata: De las gacetas populares de Luis Pérez a las retóricas de la oclusión romántica. **História**, São Paulo, v.32, n.1, p. 99-121, jan/jun 2013. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0101-90742013000100007>.

PASSETTI, Gabriel. **O mundo interligado: poder, guerra e território nas lutas na Argentina e na Nova Zelândia (1826-1885)**. 2010. 410 f. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo (USP), 2010.

PASTORIZA, Elisa; PEDETTA, Marcelo. “Lo que el pueblo necesita”. Turismo social y Peronismo. Argentina, 1945-1955. **Études Caribéennes**, n. 13-14, 2009. Disponível em: <https://journals.openedition.org/etudescaribeennes/3767>. Acesso em: 8 nov. 2024.

PERÓN, Juan Domingo. **Conceptos políticos**. Argentina: Editora Volver, 1984.

PERÓN, Juan Domingo. **La comunidad organizada**. Buenos Aires: Talleres Gráficos DEL S. R. L., 2006.

PISANO, Juan Ignacio. Continuidades, cortes y agenciamientos: los primeros sucesores de Bartolomé Hidalgo, o un universo expandido de palabras gauchas. **Revista chilena de literatura**, Santiago, n. 105, p. 605-630, 2022. DOI: <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22952022000100605>.

PLOTKIN, Mariano Bem. **Mañana es San perón: Propaganda, Rituales Políticos y Educación en el Régimen Peronista (1946-1955)**. Buenos Aires: EDUNTREF, 2007.

PODERTI, Alicia Estela. **Perón: La construcción del mito político 1943-1955**. 2011. 269 f. Tese (Doutorado em História). Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, 2011.

PRADO, Maria Lígia Coelho. **América latina no século XIX: tramas, telas e textos**. São Paulo: Edusp, Bauru, 1999.

PRIETO, Adolfo. **El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna**. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2006.

PRIETO, Adolfo. Imagen del Gaucho en los viajeros ingleses: 1820-1840. **América. Cahiers du CRICCAL**, v. 11, n. 1, p. 55-66, 1992. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_1992_num_11_1_1098. Acesso em: 9 nov. 2024.

PULFER, Darío; PIRRO, Julio Melon. Notas sobre la prensa de la(s) resistencia(s): los promotores de una Mayoría. **Revista Movimiento**, n. 9, p. 60-84, 2019. Disponível em: https://www.cedinpe.unsam.edu.ar/sites/default/files/pdfs/melon_pirro-pulfer_mayoria_iii.pdf. Acesso em: 9 nov. 2024.

PUNTE, María José. Los únicos privilegiados: rastros de las políticas sociales del primer peronismo en las obras de Osvaldo Soriano y Daniel Santoro. **Imagonautas** - Revista Interdisciplinaria sobre imaginarios sociales, v. 1, n. 1, p. 4-26, 2011. Disponível em: <https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/15082>. Acesso em: 9 nov. 2024.

QUATTROCCHI-WOISSON, Diana. **Los males de la memoria**: historia y política en la Argentina. Buenos Aires: Emecé, 1995.

QUINTEROS, Marcela Cristina. O imperialismo/anti-imperialismo no revisionismo histórico paraguaio. In: Simpósio Internacional Pensar e Repensar a América Latina. II. **Anais do... PROLAM**, USP, 2016. Disponível em: https://sites.usp.br/prolam/wp-content/uploads/sites/35/2016/12/Marcela_Quinteros_II-Simposio-Internacional-Pensar-e-Repensar-a-America-Latina.pdf. Acesso em: 8 nov. 2024.

RAMA, Ángel. **Los gauchipolíticos rioplatenses**: Literatura y sociedad. Calicanto Editorial, 1976.

RAMACCIOTTI, Karina Inés; VALOBRA, Adriana Maria (orgs). **Generando el Peronismo**: Estudios de cultura, política y género (1946-1955). Buenos Aires: Proyecto Editorial, 2004.

RAMOS, Igor A. W. **Representações do folclore argentino e identidade nacional em Juan Alfonso Carrizo e Ricardo Rojas (1917-1939)**. 2022. 133 f. Dissertação (Mestrado em História e Cultura Social). Faculdade de Ciências Humanas e Sociais (FCHS), Universidade Estadual Paulista (UNESP), Franca, 2022.

RAPOPORT, Mario. **Historia economica, politica y social de la Argentina (1880-2000)**. Ed. 2. Buenos Aires: Ediciones Macchi, 2003.

REIN, Raanan. Los hombres detrás del Hombre: la segunda línea de liderazgo peronista. **Araucaria**, Sevilla, Ano 10, n. 19, jan-jul, p. 78-92, jun. 2008. Disponível em: <https://revistascientificas.us.es/index.php/araucaria/article/view/1186>. Acesso em: 8 nov. 2024.

REYNA, Zenaida M. Garay. Interpretaciones sobre la cultura política del peronismo en Argentina. **Papel Político**, v. 12, n. 2, p. 347-367, 2007. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2526883>. Acesso em: 9 nov. 2024.

RISSO, Carlos Raúl. MONTERO LACASA (Ser tan criollo como... **Escritor Costumbrista**, 2016. Disponível em: <https://carlosraulrisso-escritor.blogspot.com/2016/04/montero-lacasa-ser-tan-criollo-como.html>. Acesso em: 8 nov. 2024.

ROCCA, Pablo. Por que, para que uma revista: Sobre sua natureza e sua função no campo cultural latinoamericano (tradução). *Boletim de Pesquisa NELIC*, v. 7, n. 10, p. 1-22, 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/nelic/article/view/1597>. Acesso em: 8 nov. 2024.

ROJAS, Ricardo. **Cosmópolis**. Paris: Garnier, 1908.

ROJAS, Ricardo. **La restauración nacionalista**: informe sobre educación. Buenos Aires: Talleres Gráficos de la Penitenciaría Nacional, 1909.

ROJAS, Ricardo. **Historia de la Literatura Argentina**: los gauchescos. Cidade: Coni Hermanos, 1917.

ROJAS, Ricardo. **Eurindia**. Buenos Aires: La Facultad, 1924.

ROMERO, Allejandro Gomes. **O peronismo e o Estatuto del Perón Rural**: Relações entre Estado e classes sociais no campo argentino durante o peronismo original. 2019. 211 f. Dissertação (Mestrado em História), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2019.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais: entre o possível & o impossível. In: NUSSBAUMER, Gisele Marchiori (org.) **Teorias & políticas da cultura**: visões multidisciplinares. Salvador: EDUFBA, 2007, p. 139-158.

SÁNCHEZ, Ana María Amar. La gauchesca durante el rosismo: Una disputa por el espacio del enemigo. **Revista de Crítica Literaria Latinoamericana**, Lima, Ano 18, nº 35, p. 7-19, 1992. DOI: <https://doi.org/10.2307/4530591>.

SÁNCHEZ, Santiago Javier. El aporte del "criollismo" a la forja de la identidad nacional argentina. **Tinkuy**: Boletín de investigación y debate, n. 12, p. 199-215, 2010. Disponível em: <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/58672>. Acesso em: 9 nov. 2024.

SARLO, Beatriz. Prólogo a la edición en español. In: WILLIAMS, Raymond. **El campo y la ciudad**. Traducción de Alcira Bixio. Buenos Aires: Editorial Paidós, 2001, p. 11-22.

SCHEINKMAN, Ludmila. Entre el deseo y la felicidad: prácticas de consumo de golosinas, sociabilidad infantil y jerarquías sociales (Argentina, 1898-1941). *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 14, n. 36, p. 1-41, maio/ago 2022. DOI: <https://doi.org/10.5965/2175180314362022e0206>.

SCHÜTZ, Vitor Aleixo. Breve ensaio sobre as ideias sobre educação de José Martí e Domingo F. Sarmiento. **Revista FAGED**, Salvador, n. 18, p. 49-61, jul./dez., 2012. DOI: <https://doi.org/10.9771/2317-1219rf.v0i18.5322>.

SCHVARTZMAN, Julio. Los juegos de la gauchesca. In: DAVID, Guillermo; DÍAZ, Emiliano Ruiz (orgs.). **El mito gaucho**. Ed. 1. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2021, p. 17-30.

SIGAL, Silvia; VERÓN, Eliseo. **Perón o muerte**. Los fundamentos discursivos del fenómeno peronista. Buenos Aires: Ed Legasa, 1986.

SIMIONATO, Ivete. Classes subalternas, lutas de classe e hegemonia: uma abordagem gramsciana. **Revista Katál**, Florianópolis, v. 12, n. 1, p. 41-49, 2009. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1414-49802009000100006>.

SORIA, Claudia. La propaganda peronista: hacia una renovación estética del Estado nacional. In: SORIA, Claudia; CORTÉS ROCCA, Paola; DIELEKE, Edgardo. **Políticas del sentimiento**. El peronismo y la construcción de la Argentina moderna. Buenos Aires: Prometeu Libros, 2010. p. 31-48.

SUÁREZ, Nicolás. El regreso de *Nobleza gaucha*: Homero Manzi y la ampliación del paisaje criollista en el cine sonoro. **IMAGOFAGIA**, n. 19, p. 171-216, 2019. Disponible em: <https://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/137>. Acesso em: 8 nov. 2024.

SVAMPA, Maristella. **El dilema argentino**: civilización o barbarie. Buenos Aires: TAURUS, 2006.

TABOADA, P. La “década infame” en la fraseología política argentina. In: D’AURIA, Aníbal (coord.). **Metáfora y política**: Condicionamientos retóricos del pensamiento político argentino. Ed. 1. Buenos Aires: La Ley, 2022, p. 197-220.

TEIXEIRA, Liliana Alicia Lavissee. **O SERTANEJO EM PATATIVA DO ASSARÉ E EL GAUCHO NA OBRA MARTÍN FIERRO DE JOSÉ HERNÁNDEZ**: duas faces esculpidas na representação identitária. 2014. 96 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2014.

TERÁN, Oscar. El payador de Lugones o “la mente que mueve las moles”. In: LUGONES, Leopoldo. **El payador**. Ed.1. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, 2009, p. 23-26.

TORMO, Antonio. “Fui vocero de los cabecitas”. Entrevista concedida a Cristian Vitale. **Página 12**, set. 2002. Disponible em: <https://www.pagina12.com.ar/diario/espectaculos/6-10249-2002-09-16.html>. Acesso em: 9 nov. 2024.

VEGA, Carlos. **Apuntes para la Historia del Movimiento Tradicionalista Argentino**. Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”, 1981.

VEGA, Carlos. **Panorama de la música popular argentina**. Buenos Aires: Editorial Losada, S.A., 1944.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura**. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade na história da Literatura**. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

WILLIAMS, Raymond. **The long revolution**. Londres: Penguin Books, 1965.

ZYLBERMAN, Lior. Mercante/Aloé, disputas por el corazón de Perón. *In: Jornadas de Sociología*, VII, 2007, Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales, 2007. Disponível em: <https://cdsa.academica.org/000-106/306>. Acesso em: 8 nov. 2024.