



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

Nuestro Folklore: the rural, the popular and the massive in the cultural policies of the First Peronism (1946-1955)

Ana Laura Galvão Batista*

Recebido em: 13/02/2025

Aprovado em: 17/06/2025

Resumo: Em resposta às transformações 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 e a consequente emergência de uma cultura de massa no país, o regime populista do Primeiro Peronismo (1946-1955) se utilizaria de iniciativas no âmbito da cultura para afirmar uma determinada sensibilidade nacional comum mediante um discurso massivo pautado na continuidade entre o imaginário das massas e a memória popular em suas várias formas de expressão. Assim, o presente trabalho investiga as apropriações do simbólico popular rural argentino pelo discurso peronista como elemento crucial para o seu projeto de reconfiguração da identidade nacional. Para tal, toma-se como objeto 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, com ênfase nos ensaios anônimos que acompanham pedagogicamente a seção temática Nuestro Folklore na página que a antecede.

Palavras-chave: Folclore, Política cultural, Peronismo.

Abstract: In response to the transformations that marked Argentina in the 1940s and 1950s, especially the intensification of migratory movements from the rural interior provinces to the capital Buenos Aires and the consequent emergence of a mass culture in the country, the populist regime of the First Peronism (1946-1955) would use initiatives in the area of culture to affirm a certain common national sensibility through a mass discourse based on the continuity between the imagination of the masses and popular memory in its

*



various forms of expression. Thus, this paper investigates the appropriations of the Argentine rural popular symbolism by Peronist discourse as a crucial element for its project of reconfiguring national identity. To this end, the object of analysis is the magazine *Mundo Radial* (1949-1957) – integrated into the Peronist media monopoly – and its editorial project aimed at constructing an imaginary favorable to the rural universe and the folkloric songs in the midst of urban entertainment, with emphasis on the anonymous essays that pedagogically accompany the thematic section *Nuestro Folklore* on the page that precedes it.

Keywords: Folklore, Cultural policy, Peronism.

Introdução

O presente artigo parte da análise da revista de rádio (ou revista de entretenimento) intitulada *Mundo Radial* (1949-1957) a fim de demonstrar, no interior das políticas culturais do peronismo, aspectos do trabalho de difusão “pedagógica” do universo simbólico rural e do folclore argentinos a partir dos meios de comunicação de massa, sobretudo a radiofonia e a imprensa controladas pelo regime.¹

Criado em 1949 pela editora *Haynes*, o semanário *Mundo Radial* pode ser pensado como um produto, um resultado direto, do programa cultural peronista e das políticas dele derivadas por três aspectos fundamentais: 1) O periódico 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 a partir da outorga da Constituição

¹ As revistas de rádio das décadas de 1930 e 1940, 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 entretenimento como um todo (Matallana, 2017, p. 404-405). Sua estrutura tipográfica derivada dos magazines de variedades do início do século XX 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 (Lindenboim, 2013, p. 6).



Justicialista de 1949; 2) É também nesse mesmo ano que a Subsecretaria de Informações e Imprensa (SSI)² – organismo responsável pela centralização e coordenação da informação oficial, além de organizar a propaganda do governo e asfixiar a comunicação da oposição através de controle e censura – passa por um importante processo de reconfiguração e Raúl Apold, já responsável por grande parte das funções da instituição, assume oficialmente a sua direção; 3) 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 ALEA³ e por funcionários simpáticos ao governo peronista, como Miguel Miranda e Carlos Vicente Aloé.⁴

Portanto, como será demonstrado, o semanário constituía uma das peças da extensa e complexa cadeia de meios de comunicação de massa sob controle do governo peronista e que contribuiriam profundamente para a mediação entre o discurso populista nacional-popular do regime e os argentinos.

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. O modo como o peronismo reivindica para si a exclusividade de representação de uma nova

² Organismo criado em 1943, durante o governo militar, e que sofre um processo de reestruturação em 1949, a partir da outorga da Constituição Justicialista.

³ 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 (Arribá, 2005). 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 SSI. 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 outras produções privadas totalmente independentes (Mercado, 2013). 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.

⁴ 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).



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 criouliismo gauchesco – se aproxima bastante da definição de Antonio Gramsci do “nacional-popular”, identificado como o movimento de contra-hegemonia (Gramsci, 1980, p.15).⁵

Apesar de estar vinculada a uma empresa, devemos olhar para o projeto político-editorial de *Mundo Radial* – os seus conteúdos, o seu *design* e a 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, a revista de rádio também precisava ser marcada 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.

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 (Eujanian, 1999). 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 entretenimento, suas páginas possibilitavam a sobreposição simultânea de lançamentos musicais, novidades

⁵ Apesar de tomar a definição gramsciana como referência fundamental, não nos detemos exclusivamente a ela. Aqui, a ideia do nacional-popular está majoritariamente 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.



do cinema, opiniões artísticas, programações teatrais, propaganda política, notícias, variedades do cotidiano, anúncios publicitários e artigos de opinião.

| 294 Ao utilizarem de textos e ilustrações para se referir ao universo do rádio e, principalmente, da música e do teatro, tais revistas 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, 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 saíssem de suas casas ou de seus locais de trabalho e se deslocassem aos espaços físicos destinados a essas expressões culturais (Flores, 2012). 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 (Plotkin, 2007, p. 16).

Voltada para um público amplo, *Mundo Radial* traz em suas páginas questões relacionadas ao universo do rádio, da música, 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 crioulista⁶ do folclore nacional e da inclusão da cultura provinciana no ambiente urbano cosmopolita.

⁶ Toma-se como referência a definição ampla e flexível de Ezequiel Adamovsky (2019, local. 132), o qual concebe o crioulistismo 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. No



Por meio da análise⁷ do discurso textual que acompanha a referida seção temática a partir da página espelhada que a antecede, serão especificados dois aspectos fundamentais do discurso político-editorial do periódico que atuam conjuntamente como aquilo de Jesús Martín-Barbero (1997) denomina de dispositivos de mediação de massa, os quais, no caso de *Mundo Radial*, seriam 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 figura literária e emblemática do *gaucho*.

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

Nesse sentido, *Nuestro Folklore* recorria ao discurso crioulista como principal chave de interpretação da realidade, estabelecendo continuidades

decorrer da primeira metade do século XX, assiste-se às apropriações do crioulisto por diferentes setores da sociedade argentina como representação basilar da identidade nacional a partir da figura campesina do *gaucho*, o típico homem do campo, evocando-se como principal arquétipo uma versão “adestrada” da personagem Martín Fierro, protagonista do clássico gauchesco de José Hernández (1834-1886) publicado em 1872. O discurso crioulista se fez presente no transcurso histórico argentino desde as lutas de independência do país (1810-1816), tendo essa figura campesina passado por diferentes apropriações político-ideológicas até 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.

⁷ A análise se centrará, sobretudo, nos números publicados no decorrer dos dois primeiros anos da revista, ou seja, entre 1949 e 1950, aos quais tivemos acesso.



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 da revista 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 elo perdido entre os argentinos do hoje e do ontem, o qual estaria sendo retomado e fortalecido com o populismo peronista.

Uma identidade com “cara” de povo

No interior do complexo aparelho simbólico que dá sentido e justifica a situação de poder constituída pelo Primeiro Peronismo na Argentina entre 1946 e 1955, 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 regime peronista buscou reconfigurar a identidade e a nacionalidade argentinas, elegendo determinadas tradições como autenticamente nacionais e as opondo à influência da cultura estrangeira no país.

A prédica peronista atribui ao regime, à maneira do nacionalismo revisionista da década de 1930, o caráter de regeneração, de recuperação de determinadas virtudes argentinas que haviam sido perdidas durante a chamada Década Infame (1930-1943), mas que permaneciam profundamente enraizadas na “essência” da nação, encontrada, sobretudo, no povo argentino. 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. Ademais, os incipientes processos de industrialização e urbanização resultariam 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 em relação às suas demandas políticas, econômicas e sociais



Em discurso às massas trabalhadoras que saíram às ruas no fatídico 17 de outubro de 1945, evento que marca a gênese do movimento peronista, Perón destaca:

| 297

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 (Perón, 1945 *apud.* Galasso, 2005, p. 337, grifos nossos, tradução nossa).

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 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.

Sem ignorar os diferentes tipos sociais que integravam essa classe trabalhadora, a participação desses trabalhadores nas origens do peronismo, de acordo com Murmis e Portantiero (2004, p. 119), deve ser explicada a partir de sua homogeneidade enquanto força de trabalho explorada advinda de um longo ciclo de acumulação sem distribuição que marca os governos oligárquicos da década anterior. 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 (Murmis; Portantiero, 2004, p. 119).

À perspectiva de atendimento de suas necessidades materiais seria somado o imaginário construído pelo movimento peronista a partir da ideia de unificação identitária entre todos os trabalhadores em contraposição a um antiperonismo formatado discursivamente como o inimigo comum, apresentado como um entrave para suas conquistas sociais, diretamente associado à oligarquia, à *intelligentsia*, ao patronato, à exploração e ao cosmopolitismo. Uma oposição que frequentemente atacava e hierarquizava esses segmentos migrantes a partir da chave da barbárie sarmientina 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.⁸

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 (Leonardi, 2010, p. 69). O peronismo procurou construir, nesse sentido, uma nacionalidade que se mostrasse apartada desse passado oligárquico recente, de

⁸ Marco incontornável dessa geração de letrados da chamada Geração de 1837 é o clássico *Facundo: civilización y barbárie* 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 vigente de Juan Manuel de Rosas (Beired, 2003, p. 65). Sua construção argumentativa concebe a vastidão do território, com extensas áreas interioranas despovoadas, como o meio mais adequado para o desenvolvimento de governos autoritários, o que impediria a existência de uma cultura e da ideia de bem-comum, noções caras aos governos republicanos (Prado, 1999, p. 162). 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 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.



uma política tradicional considerada “degenerada”, da rigidez formal dos intelectuais frequentemente apresentados como distantes do povo, reivindicando-se, contra tudo isso, o sentido de solidariedade e a capacidade do povo peronista 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. Desse modo, diante da emergência dos setores populares interioranos na capital argentina no decorrer dos anos 1930 e 1940 e da impossibilidade de ignorá-los no processo de recomposição da hegemonia promovido pelo populismo peronista, o projeto cultural do regime 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 rural argentino.

O objetivo fundamental era construir e consolidar uma identidade nacional que não apenas incluísse os setores populares, mas que também os concebesse enquanto atores históricos ativos. Estes, por sua vez, encontravam na apropriação oficial 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 (Díaz, 2022, p. 83-94).

Não é de se estranhar, portanto, que o documento oficial do Primeiro Plano Quinquenal (PPQ), publicado em 1947, 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 (*Ibidem*, p. 41). Para orientar o 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 (Secretaria Técnica, 1947, p. 165).

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 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.

O ideal de “argentividade”, na prédica peronista, torna-se, nas palavras do cientista político Ernesto Laclau (2005, p. 125) potencialmente “vazio”, 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).

Por isso, 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 modelo



do 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” (Secretaria Técnica, 1947, p. 167, tradução nossa). 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” (*Archivo Nacional de la Memoria*, 2010, p. 57, tradução nossa).

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 (Canclini, 1989, p. 150-151). 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.

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 rurais mais afastadas das cidades (Canclini, 1989, p. 151). 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.

Durante esse período, 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 oferecia enquanto campo voltado às manifestações da memória e da cultura dos setores populares argentinos. 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) pelo governo militar.

Durante o peronismo isso não seria diferente: a importância do folclore continua sendo especialmente político-ideológica. Essa tradição acadêmica e institucional do folclore não apenas permanece institucionalmente presente no governo a partir do INT, como também é promotora de iniciativas na área da cultura. Além disso, o projeto cultural peronista promoveria uma série de iniciativas de apoio direto ao folclore acadêmico, à divulgação das produções de folcloristas e à difusão das manifestações folclóricas no ambiente escolar (Díaz, 2022, p. 77-79). Todavia, 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.

Ao incentivar a recuperação e a difusão massiva das manifestações culturais associadas ao discurso crioulista e ao folclore rural, o objetivo de Perón era estabelecer um diálogo com o popular, a sua incorporação ao governo – pelo



menos no plano simbólico –, o que demandava operações e estratégias capazes de fazer com que as massas se identificassem e se reconhecessem nas expressões veiculadas oficialmente pelas propagandas oficiais e pelos meios de comunicação (Martín-Barbero, 1997, p. 16-17). Desse modo, 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 como um rico repositório 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.

É nesse sentido também que o discurso crioulista, materializado na literatura gauchesca argentina – caracterizada pela confluência entre o rural e o urbano, o popular e o “culto” –, seria 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 e o massivo (Martín-Barbero, 1997). Em outras palavras, o crioulistismo 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

As políticas trabalhistas, econômicas e culturais que o peronismo levou adiante e que alcançariam o seu status constitucional em 1949, contribuíram 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.

| 304

Vale lembrar, todavia, 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. Como será demonstrado no presente trabalho, tal processo seria profundamente atravessado, mesmo que de maneira não declarada, pela perspectiva revisionista apropriada por setores do peronismo.

Durante o populismo peronista, 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 (2018, p. 114):

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; 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 (tradução nossa).

Em suma, através de suas políticas de massa, a prédica populista do regime buscaria afirmar um ideal peronista de povo argentino mobilizado de acordo com



o universo simbólico da cultura rural, a qual, com os fluxos migratórios, passou a ser fortemente notada na vida urbana, não sem resistências.

Pedagogia espelhada: modos de sentir, ouvir e imaginar o nacional

O projeto editorial de *Mundo Radial*, produto 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*, tinha como principal objetivo promover a formação cultural do seu público, que era majoritariamente urbano, no sentido de incentivar o consumo do folclore nacional e, principalmente, da música do campo, a partir da promoção e da valorização dos artistas ligados ao cancionero popular, tornando-os cada vez mais reconhecíveis no meio artístico do país e apreciáveis pelo povo argentino.

Existe na seção uma clara intenção de introduzir, valorizar e difundir determinados músicos, cantores e compositores, novatos e consagrados, selecionados de acordo com os interesses do regime peronista e a sua doutrina. Nesse sentido, com o objetivo de educar e convencer o seu público do valor, da qualidade e da superioridade desse repertório popular rural frente às influências da cultura estrangeira, *Mundo Radial* apresenta uma orientação pedagógica e doutrinária que acompanhava a ampla divulgação dessas figuras, buscando justificar e legitimar uma tradição massiva do folclore argentino.

Essa preocupação pedagógica da revista fica clara na medida em que percebemos que, na grande maioria dos números publicados, a seção temática *Nuestro Folklore* era apresentada quase sempre sendo antecedida por uma página espelhada que, apesar de não fazer parte da seção, trazias textos anônimos e figuras que dialogavam diretamente com ela. Como é possível observar na figura a seguir, à direita nós temos a página da seção *Nuestro Folklore* e, à esquerda, ou seja, na página anterior, nós temos a lauda espelhada. Sobre esta última, ao evocar discursiva e sensivelmente todo um imaginário rural e popular, ela não apenas introduzia o conteúdo que vinha depois, mas instruía a sua leitura em um



sentido ideológico específico e coerente com os princípios da doutrina peronista. Em outras palavras, ela ensinava o seu público a consumir e apreciar as expressões do folclore rural e, ainda, legitimava a divulgação dessas manifestações populares através do discurso massivo da revista.

Figura 1 - Seção temática *Nuestro Folklore* da revista *Mundo Radial* (à direita) e a página que a antecede.



Fonte: **MUNDO RADIAL**, Buenos Aires, nº 25, 17 nov. 1949, 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 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 anônimos 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. Em decorrência dos limites de extensão do trabalho, a presente exposição deter-se-á à análise estrita do discurso mobilizado através dos ensaios escritos publicados na página que antecede a seção temática *Nuestro Folklore*.

É justamente nesse espaço em que percebemos com maior clareza, em meio ao discurso editorial do semanário, a profunda influência das perspectivas do revisionismo peronista e do nacionalismo popular construído a partir dos intelectuais vinculados ao grupo Força de Orientação Radical da Jovem Argentina (FORJA) nos anos anteriores.⁹ Ambas as linhas de pensamento são recrutadas

⁹ Fundado em 1935 por ex-integrantes do radicalismo argentino, o movimento político em questão 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 (Jauretche, 1976, p.12-25). 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. Esse revisionismo era expresso, sobretudo, nos termos da exaltação de uma tradição federal pautada em uma nova compreensão positiva do governo de Juan Manoel de Rosas a partir da ênfase no protagonismo das massas e da inversão da velha antinomia sarmientina “Civilização *versus* Barbárie”. 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. 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. Em suma, uma leitura de caráter nacional e popular a qual, recorrendo ao revisionismo histórico, procurava se contrapor ao elitismo da *intelligentsia*



pelos textos anônimos publicados na lauda espelhada com o objetivo claro de embasar estratégias discursivas voltadas ao processo que a socióloga Maristella Svampa (2006, p. 345-362) denomina de “apropriação autorreferencial da barbárie”. Com o peronismo, o polo tradicionalmente negativo da dicotomia histórica fundada por Sarmiento no século anterior – diretamente associado ao *gaucho*, 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 valorizado e 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, 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 cancionário folclórico a partir dos elementos associados a vida e ao homem do campo; 4) E, por fim, a determinação da

e ao nacionalismo oligárquico tido como antipopular e antidemocrático (Bergel, 2018, p. 242-245).



autenticidade da música e do artista folclóricos a partir do contato com “o clima” e a paisagem do interior campesino.

| 309

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 radiofonia 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 (*Mundo Radial*, Buenos Aires, nº 7, 14 jul. 1949, grifos nossos, tradução nossa).

De acordo com a revista, a difusão do folclore argentino constituía parte importante nessa busca por um “autêntico” sentimento nacional. Uma ideia de autenticidade pautada principalmente no combate a uma suposta colonização cultural estrangeira e que procurava conferir uma maior legitimidade ao



conteúdo folclórico veiculado pela revista à medida que invalidava e condenava tudo aquilo que não estivesse alinhado ao nacionalismo peronista.

| 310

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” (*Mundo Radial*, nº 10, 04 ago. 1949, p. 24, tradução nossa). 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 expressões folclóricas 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 nacional:

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. [...]

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 (*Mundo Radial*, nº 10, 04 ago. 1949, p. 24, tradução nossa).

| 311

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 (*Mundo Radial*, nº 10, 04 ago. 1949, p. 24, tradução nossa).

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 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.¹⁰ Isso se dá nas páginas do periódico não

¹⁰ De acordo com Svampa (2006, p. 346-349), 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 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. A obra de García Mellid conseguia reunir, nesse sentido,



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 canceiro 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 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 canceiro é apresentado como uma das principais expressões instintivas e espontâneas do nacional e do popular exteriorizadas pelas multidões argentinas e mobilizadas pelo peronismo.

Nessa perspectiva defendida pelo semanário, a origem dessas canções estaria enraizada nos sentimentos e no cotidiano dos camponeses 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” (*Mundo Radial*, nº 10, 04 ago. 1949, p. 24, tradução nossa).

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 (*Mundo Radial*, nº 7, 14 jul. 1949, p. 24,

revisionismo, forjismo e peronismo em uma mesma leitura coerente e alternativa da história nacional.



tradução nossa). No processo de reformulação da identidade nacional empreendida pelo populismo de Perón, o trabalhador camponês – através da apropriação política que o peronismo faz do crioulismo 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 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 (Casas, 2021, p. 200-210).

O discurso crioulista constituiria um terreno fértil a 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 (*Ibidem*, p. 204). 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.

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.¹¹ Não bastava 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

¹¹ 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 Farrell, 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 Regulamentarias del Estatuto del Peón*, documento 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”.



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, 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 Alfonso Carrizo e Bruno Jacovella, folcloristas patrocinados pelo projeto político-cultural da elite tucumana no decorrer dos anos 1920 e 1930 e que integraram a equipe do Instituto Nacional da Tradição durante os anos peronistas, 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 do mercado.

Para o discurso peronista, a representação do tipo social que protagonizava as obras da literatura gauchesca, sua vida de perseguição e sofrimento nos moldes do clássico *Martín Fierro*, 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 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.¹²

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 crioulisto 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 cancionário 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

¹² 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).



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*”:

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 (*Mundo Radial*, nº 25, 17 nov. 1949, p. 24, tradução nossa).

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.

| 318

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:

O violão ia como se estivesse nas ancas do sertanejo. Como um sonho musical que acompanhava o *gaucho*, 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 *gaucho* 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 *gaucho* 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 *gaucho*. Foi, sim, a arma para contrapor o heroísmo (*Mundo Radial*, nº 18, 29 set. 1949, p. 24, grifos nossos, tradução nossa).

O violão, juntamente com as figuras do *gaucho* 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.¹³ 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 *gaucho* em termos não apenas físicos, mas também espirituais, estando diretamente ligado à alma do camponês. 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 *gaucho* 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 *gaucho*, ou seja, como elemento simbólico que deveria remeter não apenas às festas camponesas, 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 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

¹³ O consumo de mate também pode ser inserido na lista de imagens tipicamente associadas ao universo simbólico gauchesco.



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” (*Mundo Radial*, nº 18, 29 set. 1949, p. 24, tradução nossa). 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.¹⁴

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

¹⁴ García (2021, p. 114), a partir de Díaz (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*.



também os ensinava a interpretá-las de acordo com a orientação político-ideológica do periódico.

| 321

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. Em um de seus números publicados, por exemplo, a página que antecede *Nuestro Folklore* é dedicada inteiramente ao vento:

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 (*Mundo Radial*, nº 22, 27 out. 1949, p. 24, grifos nossos, tradução nossa).

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 e do presente da nação.

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” (*Mundo Radial*, nº 46, 13 abr. 1950, p. 24, tradução nossa). 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 nacional-popular capaz de ultrapassar as fronteiras rurais e alcançar os corações e mentes cidadãos.

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.

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, da primeira dama ou de outros membros do 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 as transformações sociais que emergem



também nesse período. Um contexto considerado 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 crioulisto 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:

[...] 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. (*Mundo Radial*, nº 24, 10 nov. 1949, p. 24, grifos nossos, tradução nossa).

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. 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 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 da revista não uma reação de estranhamento ou desdém, 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”.

Considerações finais

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 (*Mundo Radial*, nº 15, 08 set. 2024, p. 24, tradução nossa).

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 ao longo do presente artigo, 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 campestre, 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. Demonstrem, nesse sentido, os esforços voltados à construção pedagógica, entre um público leitor-ouvinte predominantemente urbano, de um imaginário aclimatado e favorável aos 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.

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 (Martín-Barbero, 1997).

| 327

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.

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, conseguiram transformar “os outros” em “os nossos”.

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.¹⁵

¹⁵ 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-



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*... (*Mundo Radial*, nº 15, 08 set. 2024, p. 24, tradução nossa).

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”.

Woisson (1995), 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.



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. 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.

Ademais, como analisado no decorrer desta exposição, 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 cancionário 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 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.



Todavía, 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 de identificações e pertencimentos culturais entre as massas argentinas.

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 crioulisto 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 as concepções de povo e de nação construídas pelo peronismo.

Referências

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*.

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.

ARRIBÁ, Sergio. El peronismo y la política de radiodifusión (1946-1955). 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.



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>.

| 332 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.

CASAS, Matías Emiliano. *Las metamorfosis del gaucho: Círculos criollos, tradicionalistas y política en la provincia de Buenos Aires 1930-1960*. Buenos Aires: PrometeoLibros (eBookKindle), 2021.

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

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: Edciones UNI, 2022.

EUJANIAN, Alejandro C. *História de Revistas Argentinas (1900-1950): La conquista del público*. Buenos Aires: Asociación Argentina de Editores de Revistas, 1999.

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.

GALASSO, Norberto. *Perón: formación, ascenso y caída (1893-1955)*. Ed.1. Buenos Aires: Colihue, 2005.

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

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

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



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.

| 333 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. Disponível em: <https://www.aacademica.org/000-076/129.pdf>. Acesso em: 8 nov. 2024.

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*.

MERCADO, Silvia D. El Inventor del Peronismo: Raúl Apold, el cerebro oculto que cambió la política argentina. Ed. 3. Buenos Aires: Planeta, 2013.

MUNDO RADIAL. Buenos Aires: Editora Raynes, 1949-1957.

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

PLOTKIN, Mariano Bem. Mañana es San perón: Propaganda, Rituales Políticos y Educación en el Régimen Peronista (1946-1955). Buenos Aires: EDUNTREF, 2007.

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

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

ROMERO, Alejandro 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.

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.

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