

***Guapos, compadrones e compadritos: Considerações sobre o universo imaginário do tango***  
***Guapos, compadrones y compadritos: Consideraciones sobre el universo imaginario del tango***

“Recibido el 9 de mayo de 2017, aceptado el 20 de mayo de 2017.”

Juliana Miranda Martins\*

**Resumo**

O estudo acadêmico do tango enquanto Patrimônio Cultural Imaterial (PCI) requer do historiador bem mais que a análise dos aspectos visíveis e sensoriais em termos de manifestação cultural (música, baile, bailarinos e letras de música) ou do fenômeno mundializado do tango na indústria cultural (universalização das *milongas*, exploração turística, indústria fonográfica, cinema). Para tal estudo, o historiador deve aprofundar o objeto nos termos propostos por Marcel Mauss, como “fato social total”, considerando as interações e as representações socioculturais na região da *Bacía del Río de la Plata* da colonização até os dias contemporâneos. Este artigo visa, apresentar alguns elementos históricos na formação multicultural do povo argentino e introduzir alguns arquétipos masculinos da cultura do tango. Um segundo objetivo é elaborar um rascunho do conceito de “imaterial do imaterial”, ou seja, considerar os aspectos inteligíveis do PCI. Esta categoria que visa contribuir com a recente *episteme* do PCI inclui os aspectos do patrimônio intangível que não

---

\* Doutora em História pela *Università degli Studi di Padova*, especialista em Patrimônio Cultural Imaterial.

são perceptíveis aos nossos sentidos, mas que sua existência constitui uma espécie de “elo perdido” entre o passado da tradição e sua perpetuação no tempo presente da comunidade patrimonial.

**Palavras-chaves:** patrimônio cultural imaterial; tango; aspectos inteligíveis; Buenos Aires; arquétipos do inconsciente coletivo.

## Resumen

El estudio académico del tango en cuanto patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) requiere del historiador más que el análisis de los aspectos visibles e sensoriales en términos de manifestación cultural (música, baile, bailarines y letras de las canciones) o del fenómeno mundializado del tango en la industria cultural (universalización de las milongas, exploración [o explotación] turística, industria fonográfica, cine). Para tal estudio, el historiador debe profundizar el objeto en los términos propuestos por Marcel Mauss como “hecho social total”, considerando las interacciones y las representaciones socioculturales en la región de la hoya de río de la Plata desde la colonización hasta la contemporaneidad. Este artículo busca presentar algunos elementos históricos en la formación del pueblo argentino e introducir algunos arquetipos masculinos de la cultura del tango. Un segundo objetivo es el de realizar un bosquejo del concepto de “lo inmaterial de lo inmaterial”, o sea, considerar los aspectos inteligibles del PCI. esta categoría que procura contribuir a la reciente episteme del PCI incluye los aspectos del patrimonio intangible que no son perceptibles a nuestros sentidos, pero cuya existencia constituye una especie de “eslabón perdido” entre el pasado de la tradición y su perpetuación en el tiempo presente de la comunidad patrimonial.

**Palabras clave:** patrimonio cultural inmaterial (PCI), aspectos inteligibles, Buenos Aires, arquetipos del inconsciente colectivo.

## Introdução: Questões preliminares

No inverno de 2010, estive em Buenos Aires para realizar o trabalho de campo de observação participante em *milongas* portenhas com a finalidade de escrever a tese de mestrado em História Cultural pela Université

de Paris I Sorbonne. Na ocasião, tive a oportunidade de entrevistar um renomado filósofo estudioso e autor de vários livros sobre o tango. Chegando a sua bela casa, em um bairro tradicional de Buenos Aires, fomos até seu escritório, repleto de livros nas estantes até o teto, nas mesas e que também

creciam em pequenas torres que se erguiam do chão. Nos sentamos um de frente ao outro, ele logo ascendeu o seu cachimbo e colocou-se a me escutar atentamente – o que deduzi pelo seu olhar curioso por detrás de óculos de lentes grossas e redondas que ressaltavam ainda mais seus olhos azuis. Enquanto lhe explicava o meu interesse sobre o tango, a partir da perspectiva do Patrimônio Cultural, o professor, com um ar triste me interrompeu repentinamente: “Então é verdade, o tango morreu!”, e continuou, “Eu fico triste de receber uma historiadora que me diz que o tango já é patrimônio cultural, significa que ele morreu e vocês são os coveiros!”

Esta divertida anedota ilustra uma série de percepções que foram intuídas durante o trabalho de campo da tese o *“L’imaginaire du Tango: Patrimoine culturel et identité social à Buenos Aires”* (Paris, 2011). Iniciamos pela mais “trágica”, a sua “morte”: grande parte da comunidade patrimonial guarda um “luto sobre o tango”, ora em forma de dúvida ao questionar-se se ele realmente teria morrido, ora, como certeza enunciando a data de morte, ano 1955, e o nome do assassino, Astor Piazzolla (1921-1992). O fato é que na percepção geral das pessoas, daqueles que estudam e vivem em Buenos Aires, o tango era de um sujeito que nasceu, cresceu, reproduziu-se, morreu (ou foi morto dependendo da versão), e foi enterra-

do, e atualmente, é cultuado do pelo patrimônio cultural. Existem inumeráveis *milongas* em Buenos Aires onde, as letras imortais da constelação de cantores e autores de tango, se reproduzem todas as noites eternizando “as homenagens” a esta manifestação cultural performativa, declarada Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO em 2009. Entretanto, este fato não é suficiente para romper a noção predominante na comunidade patrimonial, tangureira e, para seus membros, a “musica contemporânea de Buenos Aires” (MCBAs) de Piazzolla teria se espalhado no mundo afora, travestida de tango e provocou “a separação fatal” entre “musica para escutar” e “musica para bailar”. A MCBAs, sua *urbes* completa e madura, a modernidade, a emancipação das mulheres para o mundo cidadão e do trabalho, do mundo regulado pela consolidação das leis trabalhistas latino-americanas, a previdência social e a noção de progresso<sup>2</sup> significaram

---

<sup>1</sup> Conceito COE Conselho de Europa, Convenção de Faro, 2005.

<sup>2</sup> Durante as décadas de 1940 e 1950, com a ascensão de governos trabalhistas, o estilo de vida e “tangureiro” (Buenos Aires, Argentina) e do “malandro” (Brasil, Rio de Janeiro) foi definitivamente colocado em cheque-mate. O Peronismo e Varguismo introduziu uma diferenciação bem delimitada entre o trabalho oficial e “não oficial”, estimulando a cultura de trabalho através da promoção da “figura do trabalhador”. Estes atores sociais, naquela época se encontravam na periferia do “perfil cidadão” desenhado pelo estado,

na prática, o fim do estilo de vida do “guapo del hogar” é provavelmente sua *causa mortis*. De todas as maneiras, esta percepção da “morte do tango” faz parte de mais uma das suas lendas e da sua mitopoética.

A mitopoética do tango é um conjunto de arquétipos do inconsciente coletivo e “imagens primordiais” da identidade social e cultural durante o processo de formação Buenos Aires que, muito embora permaneçam vivas enquanto manifestações culturais, não encontraram espaço na história nacional, e nem mesmo na recente candidatura do tango como Patrimônio cultural imaterial pela UNESCO em 2009. A candidatura do tango como PCI foi um processo *top-down*, ou seja, foi organizado a partir do *Ministerio de Educación y Cultura de la República Argentina* com limitada participação das comunidades patrimoniais praticantes do tango. O processo de declaração ao interno do Estado Argentino foi dificultado pela ausência de uma legislação específica voltada para o patrimônio imaterial, o que levou o legislativo

---

às beiras da marginalidade e da exclusão social. A partir da divisão entre empregados e ocioso, os “guapos” e “malandros” em seus respectivos países, foram “criminalizados” e “obrigados a escolher”, dado o contexto de opressão ditatorial intermitentes nestes países, de qual lado da sociedade pretendiam estar, ou seja, entrar para a “legalidade” adotando um estilo de vida trabalhador ou viver na “marginalidade”. Muitos deles continuaram, ao limite, vivendo e promovendo seu estilo de vida através da música popular.

a promulgar às pressas e na íntegra o texto da Convenção para a salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (Paris, 2003). O processo de inserção na Lista representativa do PCI foi marcado por interrupções, uma vez que, o Comitê UNESCO sugeriu a revisão do dossiê e a retirada da candidatura em 2007 devido ao risco de reprovação por não incluir o Uruguai como *part-ner* da cultura do tango.

Os patrimônios culturais imateriais são processos culturais em um fértil campo de conflitos por hegemonia no interior de uma sociedade, uma vez que, nem todas as expressões e práticas culturais adquirem legitimidade social para serem declarado patrimônio regional, nacional ou mundial. As práticas e expressões do PCI manifestam realidades de tempos remotos, com *modus operandis* e sistemas cognitivos diferentes da racionalidade moderna que nos orienta para o entendimento do mundo contemporâneo. Este *modus operandis* transmitidos e transformados no curso do tempo, conservam alguns traços culturais tradicionais típicos como seu DNA que, em muitas ocasiões, à luz da racionalidade do ordenamento jurídico internacional, são considerados conteúdos que entram em confronto com os princípios fundamentais estabelecidos pelas Convenções UNESCO. As práticas e expressões culturais depositariam de outras épocas, muito frequentemente, apresentam elemen-

tos que *a priori* não podem ser aprovados em uma candidatura UNESCO por violarem os princípios consolidados pela modernidade – que podem configurar graves agressões aos direitos humanos e em alguns casos crimes – como, por exemplo, a violação do princípio de igualdade entre povos, o respeito à diversidade cultural e à soberania nacional; técnicas tradicionais que configuram crime ambiental e lesam os princípios da eco-sustentabilidade ou expressões culturais que maltratam os animais; praticas culturais cujos ritos e cosmovisões podem ser consideradas discriminatórios em termos social (por obedecer a um regime de castas), sexual (por excluir ou ridicularizar homossexuais, incitar os comportamentos machistas ou violentos, excluir mulheres ou subordiná-las à situações moralmente degradantes) e finalmente, expressões e praticas culturais que entram em conflito com princípios garantidos em outras convenções internacionais)<sup>3</sup>, entre outras. O tango, como expressão cultural, possuía inquestionável legitimidade para uma declaração como PCI, mas como a maioria das expressões

---

<sup>3</sup> “Referindo-se aos instrumentos internacionais existentes em matéria de direitos humanos, em particular à Declaração Universal dos Direitos Humanos de 1948, ao Pacto Internacional dos Direitos Econômicos, Sociais e Culturais, de 1966, e ao Pacto Internacional dos Direitos Civis e Políticos, de 1966”. Paris, UNESCO, 2003. Convenção para a salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (tradução português).

culturais que se tornam um PCI, este processo passou pelo crivo dos tabus sociais<sup>4</sup>. Explicitar a mitopoética do tango representava expor ao julgamento social e os ímpetos disciplinadores da UNESCO a questão moral: a prostituição, a *trata de blancas*, a sexualidade em uma sociedade, cuja população no começo do século XX, era constituída por 70% de homens e, enfim, as relações perenes do tango com a *mala vida*. Neste sentido, o rico imaginário social da formação de Buenos Aires não foi contemplado no dossiê de candidatura UNESCO.

A história do tango é uma forma metafórica de contar a formação do povo argentino, cercada de tabus e de negações de sua identidade multicultural. Os arquétipos do inconsciente coletivo e seu vasto universo cultural não encontraram reconhecimento na história argentina e, portanto, foram reprimidas nos substratos mais profundos na experiência cultural coletiva. Entretanto, os tabus sociais encontram no PCI, transmitido e transformado no tempo, modo de *catharsis* social. O tango e sua mitopoética estão presentes na época colonial nos

---

<sup>4</sup> Termo usado no sentido próprio da palavras originaria em sociedades polinésias *tapu*, in havaiano *kapu* que significa proibição ou interdição impostas socialmente por considerar ofensiva, degradante ou desonrosa para a sociedade como um todo. No caso do tango, vale lembrar que foi proibido por décadas e confinado aos setores da mala vida portena.

romance e na literatura, na tradição oral dos *gauchos* no *Pampa* e das suas *chinas tupis-guaranis* e nos seus filhos *criollos*, não revividos na forma de danças folclóricas (bailadas em casais ou em grupo) como o *malambo*, *cotejada*, *llamamé*, *pericón* e obviamente no próprio tango como expressões corporais derivadas dos encontros da tríplice fronteira e dos escambos no *Río de la Plata*.

### **Identidade multicultural negada e a formação do tabu**

Segundo com Guillermo Wilde, a historiografia argentina do século XX cometeu uma série de simplificações no que concerne a relação a dinâmica social no século XVIII no contexto da *Bacía do Río de la Plata*. A intensificação do controle político e administrativo pela coroa espanhola na região estabeleceu paradigmas de sociabilidade que serviram como mecanismos socioculturais que regulavam as práticas sociais. Por um lado, o objetivo era implementar uma política oficial com a nítida finalidade de homogeneizar uma sociedade que era marcada por profundas fissuras socioculturais. De outra parte, demarcar o comportamento social, a fim de distinguir a população urbana do *Pampa* (isto é, índios e gaúchos). O discurso sobre o “outro” foi formulado a partir de expedições etnográficas organizadas pelo governo espanhol com

o objetivo de dividir o território e a classificar a população. Este discurso, velado em uma aparente neutralidade universalista, reuniu diversas áreas do conhecimento, enfatizando os estudos geográficos, biológicos e culturais segundo os paradigmas científicos e metodológicos da época.

El primero es la construcción de oposiciones estigmáticas en donde establece su propio lugar como el polo positivo de una oposición, mientras que el lugar del “otro” es considerado incompleto. Algunas de las oposiciones que define son adentro-afuera, racionalidad-irracionalidad, civilidad-gentilidad, limpieza-suciedad. El segundo mecanismo, íntimamente relacionado con el anterior, produce un desplazamiento de la “cultura” de los otros hacia la animalidad y la femeneidad, rasgos ya asociados en la época con la falta de racionalidad y con la “humanidad disminuida”. La tercera estrategia, de universalización, es la que define el lugar de Azara como lugar metacultural o “acultural” y borra las especificidades que marcan su propio discurso como perteneciente a una sociedad y una cultura particular, la Europa ibérica de fines del siglo XVIII.

O autor afirma a existência de territórios de intensa troca material e simbólica, “espaços de interação”,

<sup>5</sup> Wilde, Guillermo, *Orden y ambigüedad en la formación territorial de Río de la Plata a fines del siglo XVIII*. Porto Alegre: Revista Horizontes Antropológicos, vol. 9 n. 19 julho de 2003.

verdadeiras fronteiras flexíveis que foram historicamente concebidos como espaços “ilegais”, de “promiscuidade consentida” e de “violação de normas” por parte de indivíduos errantes do deserto caracterizados por um alto nível de indeterminação étnica e que constituíam o tecido social das zonas periféricas de Buenos Aires. Isso explica a existência de inúmeras *pulperías* (mercearias) que constituíram o ponto de encontro dos contrabandistas de couro – localizado nos arredores de Buenos Aires e que, além de sua função comercial, proporcionava aos seus clientes um intercâmbio contínuo de bens, fornecia também informações, novas formas de expressão, fusão de línguas indígenas e rurais, reuniões políticas e religiosas, relações sexuais, concepções estética, etc.

A formação do povo e da cultura do norte do Pampa, que influenciou milhões de sul-americanos começou a ser redatada pela história a partir de 1626. A área foi habitada por quatro grupos indígenas principais: *Char-rua*, também conhecido como o nome dos Pampa ou Minuano constituída principalmente por grupos nômades e caçadores; o *Chanaés* cujos membros foram importantes agricultores das margens do rio Uruguai; os *Guarani* que dominavam técnicas de cerâmica e na fabricação das canoa e, finalmente, *Guaicuru* que mantiveram contatos intensivos com os Incas e, que portanto, dominavam agricultura irrigada.

Embora queiramos evitar a *floklorização* das populações do Pampa, o gaúcho é parte integrante da memória da paisagem cultural e a cultura gauchesca resistente aos novos contextos sociais da cultura da triplíce fronteira. A cultura como um fator social se transforma com a paisagem cultural, adquire novas dimensões, representações sociais e agrega novos hábitos e costumes, no entanto, mantém uma relação estreita com aspectos da cultura originária.

A Guerra do Paraguai (1864-1870) foi um dos episódios históricos mais violentos durante a formação das fronteiras dos novos Estados latino-americanos. Paradoxalmente, foi neste episódio que ocorreu o encontro do “gaúcho” (habitante dos Pampas do Brasil) e “gaucho” (habitante dos Pampas argentinos). O território do Pampa, bioma que ocupa três países, mas que abriga uma cultura sulista reuniu durante séculos seus membros em torno de fogueiras, e posteriormente, os soldados que compartilhavam a mesma cultura: passando o mate chi-marrão ou compartilhar espetos de carne assada. Eles ouviam a mesma música: *milonga, tango, chamamé, fandango* cantado e tocado o som da *guitarra* e *bandoneón*. Eles também dançaram o *fandango, o xote* e *vane-rão*.

Os homens rudes e bravos, com suas roupas típicas, pareciam ignorar a bandeira nacional do Estado pelo qual

lutavam, pois sua identidade com o território era mais forte que sua vontade de lutar pela construção da fronteira nacional. As roupas pertencem à “gaúcho” ou ao “gaucho” não importando de que beira do Rio da Plata que ele se encontrava. As bombachas – as calças e as tradicionais e as ferramentas de caça de animais, os chapéus e o lenço ao redor do pescoço – representaram durante séculos o respeito pelas tradições de seus antepassados que viveram, lutaram e morreram nas Pampas. A família gaucha nasce desta cultura mestiça cujas mulheres eram chamadas *prendas* (presentes) e *chinas* (quando eram nativas) usavam mantos coloridos, a fita de cabelo, chapéus e lenços e se socializavam dançando um baile coletivo denominado quadrilha.

A forma livre de viver a vida “sem fronteiras” destas populações contradiziam a oficialidade do Estado e suas fronteiras em consolidação. Por seu estilo de vida, os gaúchos pouco atentos às ordens e pouco ou nenhum respeito às hierarquias, representavam quase sempre mais soldados para a nação. Devido às disputas fronteiriças entre Portugal e os habitantes da margem direita do Rio da Plata (atual Uruguai), os gaúchos se mobilizaram para defender seu território, tornando-se “guerreiros por necessidade”. A tradição da “arte da guerra” eram uma herança, “a arte da equitação”, bem como, as competências adjuntas dos convívios com os indígenas como

a produção dos próprios instrumentos. O território dos pampas foi palco dos conflitos nos quais os gaúchos foram protagonistas, seja na luta sob a bandeira nacional, tendo participado também de conflitos resistentes à centralização dos Estados, em favor dos regionalismos e da própria autonomia em conflitos nativistas. A retomada do território Misiones por Guerras Guaraníticas (1811-1818), a Guerra Farrroupilha (1835-1845), o Oribe contra a Guerra e Rosas (1851), a Guerra do Paraguai (1865-1875), o Federalista Revolução (1893 / 95) são apenas alguns exemplos de conflitos que ameaçaram e destruíram o estilo de vida tradicional do gaúcho. Entretanto, as resistências desta cultura persistem em quatro países Paraguai, Uruguai, Brasil e Argentina.

Por volta do ano 1724, Montevideo tornou-se a porta de entrada para os imigrantes ibéricos com escravos africanos para instalar-se na região dos Pampas. Muitos escravos foram capazes de se refugiar no campo e adquirir meios de subsistência através da criação de gado, cavalos e da agricultura. Muitos imigrantes espanhóis e portugueses também se instalaram nas Pampas por causa de disputas de fronteira entre Portugal e Espanha. Assim a região foi caracterizada por uma população mestiça composta de vários grupos étnicos, incluindo indígenas autóctones (os quatro principais grupos étnicos), branco (espanhol e

português) e africanos de diferentes tribos. A produção de carne seca e couro se desenvolveu como atividade econômica transformando a paisagem cultural do Pampa a partir da expansão da propriedade privada para a pecuária. Surgiu a figura do *gauderio* ou *changador* e outros trabalhadores livres que vivam dos duros trabalhos nos matadouros, na produção de leite, na produção do couro e outros produtos.

Neste sentido, os espaços ambigüidade moldaram as práticas sociais dentro dos territórios coloniais e à *posteriori*, na transformação desta sociedade para a organização republicana de 1810. O discurso homogeneizador do Estado espanhol não foi capaz de transformar a estrutura social, o sistema de regras e hábitos sociais dos povos indígenas autóctones da campanha gaúcha. Tal fato é fruto da resistência das populações indígenas em defender suas referências e a sua identidade cultural. Os territórios internos eram fronteiras flexíveis, porosas e possuíam uma sociabilidade própria, uma dinâmica e recíproca relacionada às lógicas autônomas entre as suas populações periféricas cujo resultado foi a transgressão dos controles de Estado e a formação de ideologias polarizadas que foram os princípios norteadores da educação pública na capital.

Estes arquétipos se transformaram durante a consolidação da República Argentina a partir de 1810, os *chagadores* que se metamorfosearam

em *compadres*, *compadres* e *compadritos* nos *arrabales* e se perpetuam nos bailes *risca-faca*, e as lendas urbanas de trágicos amores que terminam com a honra ferida, mas lavada a sangue, nas provas de coragem e na *mala vida* da marginalização suburbana de uma Buenos Aires em vias de industrialização. A terceira fase é a maturação constituída a formação das *urbes* cuja miscigenação estrangeira promove uma nova mutação no perfil dos arquétipos e do tango.

O século XIX é o século dos projetos republicanos latino-americanos. O processo de independência dos Estados da América do Sul incentivou aos intelectuais a refletir sobre a nova realidade política e social que culminou com a importação de modelos republicanos europeus. O resultado político foi a restrição da cidadania às elites a partir de um projeto que não resolveu as ambigüidades culturais e étnicas existentes no continente, cujas consequências são sentidas até hoje, se traduzindo na incessante busca das identidades das sociedades latino-americanas. A obra do pensamento social argentino do século XIX “O Facundo” de Domingo Faustino Sarmiento é um tratado que exprime a preocupação da classe intelectual e dominante em construir uma narrativa histórica nacional, colocando em evidência os perigos da base social dicotômica a partir de uma filosofia da história do conflito entre civilização e

barbárie. Apesar do conflito ideológico entre civilização versus barbárie, o que na prática significava um conflito construído ideologicamente entre a cidade contra o campo, a Argentina nunca desfez a ligação com o campo que ao longo de sua história, foi o motor da sua economia. No entanto, tal fato não é facilmente observável a partir *frenesi* das urbes da capital de Buenos Aires ou de suas principais cidades. No início do século XX a cidade se transformava drasticamente:

Em 1938 a Argentina, com 74% de população urbana, só ficava atrás, em grau de urbanização, de dois países industrializados: a Grã-Bretanha e a Holanda. Essa tendência completamente atípica na América Latina da época (o México, no mesmo momento, conta com 67% de população rural) se manteve. Em 1980, 85,7% dos argentinos viviam em cidades de mais de 25.000 habitantes<sup>6</sup>.

O trabalho imigrante dos *tanos* e *gallegos*, e também de negros africanos, portugueses, eslavos, russos e alemães que habitavam os palácios decadentes abandonados após as grandes epidemias de peste do final do século XIX, os chamado *conventillos*. A sociabilidade nos *bordéis* e *cabarés* com *madamas*, *chinas*, *polacas*, e *milon-*

*guitas* espalhadas nos diversos bairros de Buenos Aires pulsante, economicamente poderosa e invadida pela mão-de-obra barata internacional constituída por homens solteiros em busca de diversão e banalidades para disfarçar a dureza da exploração do trabalho na nascente indústria portenha.

A degeneração do universo do gaúcho fez com que ele se tornasse parte da população pendular entre o campo e a cidade – como moradia no *Arrabal* por sua posição de trabalhador semi-qualificado – cujo conhecimento do facão que era usado para cortar a “carne de gado” e, na pior das hipóteses, para cortar a “carne do inimigo”. Seu status social era restrito ao *Arrabal*, mas sua fama poderia chegar até a cidade. Isso explica a metamorfose do seu arquétipo. Desde o arquétipo do gaúcho – e toda a cultura musical e do imaginário do campanha – derivaram vários arquétipos: *el compadre* (ou *compadrón* ou *guapo*) e *el compadrito* que ilustram diferentes *estatus* sociais em diferentes momentos históricos. Começamos com o compadre: Sua *psique* é a do herói dos pobres, que tem uma moral relativa ou “*el heroe despojado de los atuendos utilitarios de la épica y reducido a un encuadre cotidiano*”. Seu comportamento é condicionado à sua reputação. Ele tem o seu nome, sua honra a sua integridade física para defender e de outras pessoas que dependem da sua coragem e do seu facão. É uma versão popular do

<sup>6</sup> Rouquié, Alain, *L'Argentine*. Paris; PUF, 1984, p. 33 *apud* Coggiola, Osvaldo. Revista brasileira de História, Buenos Aires, Cidade, Política e Cultura., São Paulo: vol. 17, nº34, 1997, p.102.

*criollo* tradicional, e também um ras-cunho do *caudillo* político que exerce certa influência regional nos bairros da periferia. Alguns compadres se elevaram ao grau de *compadrón*, entrando para o política *criolla*, e outros, vão viver de relações de inter-dependên-cia com a política *criolla*, pelo menos até a invenção do revólver. Em última análise, se o político precisa de um guarda-costas, o *compadrito*, precisa de um político para proteger dos juí-zes, advogados e inspetores de polícia. Vejamos uma descrição:

El compadrito es un guapo a mitad de camino, un feto que no llegó a término, un sietemesino arrabalero, fanfarrón, procaz, algo así como el chulo madrileño. Puede ser simpáti-co o no, generoso o egoísta, más o menos cobarde y más o menos deci-dido. Queremos significar que nunca alcanza un carácter definido, pese a su silueta emblemática. En oposición al guapo, es una figura, una incon-ducta. Lo distingue la balandronada, el prurito de aparentar una guapeza que no tiene, o más de la que tiene. El guapo, fuera de ambiente deja de serlo por inacción, el compadrito no, sigue viviendo pues compadritos hay en todas partes<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Gallo, B. Raúl, *Caracterología y Sociología del Sainete Nacional. Criollos, gringos, negros. El guapo, malevos y compadritos. La mujer del ar-rabal. Los conventillos, el barrio, la zona urba-na*. Capítulo IV. in *Historia del sainete nacional*. Buenos Aires: Ed. Buenos Aires leyendo, 1970, p. 203.

A outra face do arquétipo do *compadrito* esta relacionado com a *mala vida* dentro da urbes de Buenos Aires: no campo do divertimento sexual, dos jogos e das bebidas. Neste sentido, os arquétipos se transformam no próprio oposto: em anti-*guapos*. Muitos *compadritos* se metamorfo-searam em *cafiolos* e participam ati-vamente do trafico de mulheres eu-ropeias e hebreias para Buenos Aires para satisfazer o desejo sexual dos trabalhadores que desembarcam mas-sivamente no porto.

Outros *cafiolos* de menor im-portância administravam os bordéis aliciando as meninas dos confins da Argentina “as chinas”, mestiças, ín-dias, africanas, mulatas que veem para a cidade para encontrar trabalho e mesmo a garota argentina “a costurei-ra que deu um mal passo” que muitas vezes eram coagidas à prostituição. Foi nos bordéis, tanto aqueles com *madamas* francesas como naqueles mais simples com meninas das peri-ferias, a musica desempenhava um papel fundamental pois começavam a funcionar como catalisadores de músicos para satisfazer uma clientela bem diversificada. No inicio do século tinha sempre trabalho para um musi-co em Buenos Aires. O tango nasce a partir de um trio de instrumentos compostos por um flautista, um violão e um violino. No entanto, outros rit-mos eram tocados como *milongas* e *candombes*, ritmos que contribuíram

para a formação musical dos primórdios do tango. O tango era uma dança permitida apenas nos bordéis pois sua função era seduzir e incitar ao sexo. O significado deste ritual – a musica de esperar – representava muitas vezes uma oportunidade para encontrar uma companheira e era importante para muitos de seus frequentadores cortejar a mulher. Saber dançar representava uma vantagem competitiva e muitos destes clientes encontraram sua mul-her para casar e constituir família.

### **As contribuições da teoria dos arquétipos do inconsciente coletivo para o conceito de patrimônio cultural imaterial**

O universo do imaginário do tango é pleno de representações so-ciais que tendem a manifestar o hi-bridismo sincrético sociocultural da Argentina durante sua fase de con-formação como Estado-nação. O tan-go como manifestação cultural tende a exprimir o inconsciente coletivo de uma Argentina que não aparece nas narrativas históricas, nas efemérides e nos monumentos de sua histórica mili-tar e autoritária. Durante o trabalho de campo realizado nas *milongas*, cons-tatamos a partir da observação partici-pante, que o arquétipo do inconsciente coletivo do tango é recriado nos rituais que compõe a sociabilidade do baile e que revelam um duplo sentido: de um lado, o universo do baile, os com-

portamentos conscientes ou não, dos indivíduos que “imitam” gestos que existiram e que através da transmissão cultural continuarão existindo – por exemplo, o *compadrón* ou a *milongui-ta* – e, de outro lado, estes arquétipos são as manifestações culturais repri-midas por sua própria sociedade, e por isso são tabus e manifestações de um inconsciente coletivo.

Para analisar este universo cul-tural usaremos o instrumental teórico de Carl Gustav Jung (1875-1961), nos qual, os arquétipos constituem um conjunto de “imagens primordiais” que resultam da repetição de expe-riências no decorrer de muitas gera-ções. Estas imagens primordiais for-mam parte das expressões culturais e todas as sociedades existentes e estão presentes na mitologia, na religião, nas manifestações de folclore e são sentidos a partir do imaginário social e da cultura em geral – músicas, danças, rituais. Segundo Jung:

Esa denominación es útil y precisa pues indica que los contenidos inconsciente colectivos son tipos arcaicos o – mejor aún – primitivos. Sin dificultad también puede aplicarse a los contenidos inconscientes la expresión ‘représentations collectives’, que Levy-Bruhl usa para designar las figuras simbólicas de la cosmovi-sión primitiva, pues en principio se refiere casi a lo mismo. En las doc-trinas tribales primitivas aparecen los arquetipos en una peculiar modi-ficación. En verdad, aquí ya no son

contenidos de lo inconsciente sino que se han transformado en fórmulas conscientes, que son transmitidas por la tradición, en general bajo la forma de la doctrina secreta, la cual es una expresión típica de la transmisión de contenidos colectivos originariamente procedentes de lo inconsciente. Otra expresión muy conocida de los arquetipos es el mito y la leyendas.

Para entender a dimensão da psique humana, Carl G. Jung afirma que o indivíduo não tem apenas uma herança biológica, mas também uma espécie de herança psicológica – explicando que todos os seres humanos pertencem a uma totalidade social e temporal. Com base nesta premissa, como o corpo possui uma evolução histórica independente de sua experiência pessoal, a mente, em todos os seus níveis, nasce com estruturas que canalizam a história do desenvolvimento da cognição humana, bem como a interação com o meio ambiente, seja do ponto de vista objetivo ou subjetivo. Neste sentido, segundo o autor, a mente nasce com conteúdo estrutural herdado anteriormente em sua experiência subjetiva como espécie. Jung afirma ainda que o inconsciente coletivo é como o ar está em toda parte e é respirado por todos os seres aeróbicos, mas não pertence a ninguém. Abundante neste sentido, o inconsciente coletivo é atemporal porque une os seres

---

<sup>8</sup> Jung, C. Gustav, *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós, 2009. p.14.

humanos em toda a sua experiência real e psíquica ao longo da evolução humana. Atua nos eventos culturais e étnicos entre os povos – como uma forma mais tangível e visível. No entanto, o seu substrato cognitivo percorre as formas inconscientes do homem como um ser ontológico.

(...) como estrutura cerebral generalizada, é um espírito “onipresente” e “onisciente” que tudo pervade. Conhece o ser humano como ele sempre foi e não como é neste exato momento. Conhece-o como mito. É por isso também que a relação com o inconsciente supra-pessoal ou inconsciente coletivo vem a ser uma expansão do ser humano para além de si mesmo, uma morte de seu ser pessoal e um renascer para uma nova dimensão, segundo nos informa a literatura de certos mistérios antigos<sup>9</sup>.

Portanto, os arquétipos se manifestam, por exemplo, através da mitologia originária de um povo, na busca de um herói, os mitos em relação à paternidade e maternidade como “mito de Édipo”, “mito da criança considerada uma entidade divina” ou “o velho sábio”. A teoria de Jung sobre os arquétipos do inconsciente coletivo, tal como se configuravam metodologias experimentais do início do século XX nas ciências biológicas e sociais, buscava comprovações empíricas com

---

<sup>9</sup> Jung, C. Gustav, *Civilização em Transição*. Petrópolis, Vozes, 2007, p.15.

base em exemplos arquetípicos universais. Entretanto, segundo o próprio Jung os arquétipos se ampliam na medida em que o sistema cognitivo das gerações avança e os próprios arquétipos tendem a desenvolver histórias.

Segundo Dalbosco, imagens primordiais e históricas na formação de Buenos Aires como “a mulher de cabaré”: a *milonguita*, ou homens do imaginário do tango como o *compadrón*, por exemplo, tornam-se arquétipos porque eles são inseridos nos “tempos primordiais” – ou seja, na origem de Buenos Aires como uma sociedade. Tais representações sociais são formadas como o instinto do inconsciente coletivo em busca da origem negada, em busca da estrutura real da identidade, que não se encontra submetida a esta construção da narrativa histórica.

As letras de tango de vários autores, de diferentes gerações, fazem referência a um conjunto de símbolos arquetípicos de Buenos Aires em sua origem mito poética. No entanto, durante a construção do Estado-nação, sob a égide de ideologias eurocentricas de educação e cultura, a tendência foi a polarização civilização versus barbárie, a ocultação, a negação e a invisibilidade esta mito poética. Os arquétipos são a tendência do inconsciente coletivo para reconstruir a identidade e dar coesão a esta sociedade em formação. Estamos de acordo com Dalbosco, quando afirma:

Nuestra tesis es que el tango es la mitología que nace en Buenos Aires en el proceso de formación de una nueva cultura, en un intento por des-entrañar la identidad que define y da cohesión a esta cultura en formación. Por tal razón, nos atrevemos a comparar este fenómeno con la función de la mitología en las sociedades primitivas. Ahora bien, el sentimiento por antonomasia que se aloja en el alma del porteño, y le da luego definición, es el desengaño. Por tal razón, los personajes arquetípicos de la literatura tanguera nacen con este sentimiento incorporado. En consecuencia, figuras como la milonguita o el compadrito se configuran como arquetipos teniendo su antiheroicidad como característica intrínseca<sup>10</sup>.

Os instrumentos conceituais da teoria Junguiana, com o conceito de inconsciente coletivo e suas componentes, é um conceito da psicologia social que pode contribuir uma concepção mais holística para os significados dados pelas comunidades em manifestações culturais relacionados à cosmovisão, as cognições e as práticas relacionadas a natureza e ao universo tal como descritas no item (d) da Convenção para a salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da UNESCO. Não se entende porém que estes elementos sejam suficientes sem um

<sup>10</sup> Dalbosco, D. María, *La construcción simbólica del arquetipo de la milonguera en las letras de tango*. Buenos Aires, Amaltea: revue critique de mythologie, vol. 2, 2010, p. 30.

entendimento das manifestações culturais em seu cotidiano, no seu presente. Além disso esta análise se faz conjuntamente as formas de narrativas como histórias, poemas, lendas, mitos, provérbios, ditados populares, piadas, folclore, jogos de palavras, linguagem técnica e de sistema de crença que incluiu as superstições, receitas para curar os doentes, simpatias, etc., e, finalmente, todo o imaginário social com o seu vasto universo de arquétipos do inconsciente coletivo que utilizam da linguagem como veículo para perpetuar ao longo do tempo como tradição entre comunidades patrimoniais.

Não foi possível, neste breve ensaio explicar toda a constelação de arquétipos do inconsciente coletivo do tango e sua evolução ao longo dos três períodos que elencamos, ou seja, colonial, formação da república e modernidade. Nos limitamos à apresentar alguns arquétipos masculinos em linhas gerais. O objetivo deste artigo era dar elementos para responder a pergunta que, muitas vezes, aparece como dado sem relevância: O que faz com que uma determinada expressão ou prática cultural apareça no seu lugar, e não em outro, como um fenômeno aleatório? O que diferencia o tango rioplatense das *milongas* na Europa ou na América do Norte? Se é verdade que o PCI prescindiu da territorialidade (como atualmente defende convenções como a Faro, 2005) porque o tango bailado em outras partes não levou consigo o

conjunto de significados que possuem no seu *logo* de origem?

Acreditamos ter assinalado, a partir da noção sobre os aspectos inteligíveis do patrimônio cultural imaterial, possíveis de respostas a estas perguntas. Existem expressões e práticas culturais que estão intrinsecamente ligados a um mito originário e por consequência ao seu *logos*. O tango nasce em Buenos Aires e compõe uma mitopoética de uma sociedade em formação. A sua sistemática proibição, até as primeiras décadas do século XX, e a ausência de uma revisão historiográfica do multiculturalismo, fez com que esta expressão cultural criasse os mecanismos de tabu social. O patrimônio cultural imaterial identifica as expressões e práticas culturais em seus aspectos sensoriais, mas para entender os nexos profundos da cultura, se faz necessário mergulhar entender o vasto universo histórico e contemporâneo atribuídos pelos custódios e transmissores: as comunidades patrimoniais.

## Bibliografía

- Armus, Diego. *El viaje al Centro: Tísicas, costureritas y Milonguitas en Buenos Aires 1910-1940*. La Plata: Salud Colectiva, enero-abril, 2005. Disponible: [http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1851-82652005000100006&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1851-82652005000100006&script=sci_arttext) (consultado: 11/02/2011)
- Archetti, Eduardo. "O gaúcho", o tango primitivismo e poder na formação da identidade Argentina. São Paulo: Revista Mana, 2003. Disponible: <http://www.scielo.br/pdf/mana/v9n1/a02v09n1.pdf> (consultado: 27/03/2010).
- Cáceres, Juan Carlos, *Tango Negro*. La historia negada: orígenes, desarrollo y actualidad del tango. Buenos Aires: Planeta, 2010.
- Coggiola, Osvaldo. Buenos Aires, Cidade, Política e Cultura. Magazine brésilien d'histoire : 1997. Disponible: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-01881997000200005](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01881997000200005) (consultado: 21/04/2011).
- Dalbosco, Dulce, María. *La construcción simbólica del arquetipo de la milonguera en las letras de tango*. Buenos Aires, Amaltea: revue critique de mythologie, vol. 2, 2010. Disponible: <http://revistas.ucm.es/fil/19891709/articulos/AMAL10101100A.PDF> (consultado: 03/05/2011).
- Golin, Tao. *Identities: questões sobre as representações socioculturais no gauchismo*. Passo Fundo: Clio, Méritos, 2004.
- Gallo, Bras Raúl, *Historia del sainete nacional*, Buenos Aires: Ed. Buenos Aires leyendo, 1970.
- Joyal, France (org.), *Tango, corps à corps culturel*. Quebec : Presses de l'Université du Quebec, 2009.
- Jung, Carl Gustav, *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paídos, 2009.
- Jung, C. Gustav, *Civilização em Transição*. Petrópolis, Vozes, 2007.
- Lima, Claudia, Castro, *Onde foram parar os negros da Argentina?* Rio de Janeiro: Revista Digital Aventuras da História, 2011. Disponible: <http://historia.abril.com.br/comportamento/onde-foram-parar-negros-argentina-434210.shtml> (consultado: 04/04/2011)
- Mello, André Ferreira, *Nação e sentido histórico em O Facundo ó civilização i barbárie e Conflitos y Amonias de las raças em America*. Vitória: Revista Ágora, n. 12, 2011. Disponible: [http://www.ufes.br/ppghis/agora/Documentos/Revista\\_12\\_PDFs/Andre\\_Mello.pdf](http://www.ufes.br/ppghis/agora/Documentos/Revista_12_PDFs/Andre_Mello.pdf) (consultado: 11/05/2011)
- Sloin, Rozemblum. Jorge. Luis., *La Pasión según Bandoneón: Muerte y Resurrección tanguera*. Disponible: <http://www.elportaldeltango.com/especial/Bandoneon.htm>. (consultado: 15/05/2011).
- Wilde, Guillermo, *Orden y ambigüedad en la formación territorial de Río de la Plata a fines del siglo XVIII*. Porto Alegre: Revista Horizontes Antropológicos, vol. 9 n. 19 julho de 2003. Disponible: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S010471832003000100005](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010471832003000100005) (consultado: 02/04/2011).

