Uma breve história do Brasil

A brief history of Brazil

Autorretrato, [1943]

Self-portrait

Iberê Camargo

A brief history of Brazil

Alessander Kerber¹

Nationalism and regionalism in Carmen Miranda and Carlos Gardel

The boom of the radio, cinema and phonographic industry, taken place in Brazil in the 1930s and in Argentina a little before that, in the 1920s, motivated the emergence of the first mass media artists that became national idols. Some of those artists acted as mediators in the construction and dissemination of the national identity versions in both countries. In this article, I will analyze the life and work of two of the most famous artists in those countries in the period, who also presented a version of those two national identities: Carmen Miranda and Carlos Gardel. The success of both artists was not bounded within the nations which they would represent, but reached the international arena, spreading an imagery concept of Brazil and Argentina to several other countries.

The artistic career of Carlos Gardel began a little before World War I. However, his greatest success comes with the recording of the song *Mi noche triste* in 1917, a tango of Samuel Castriota and Pascual Contursi. It is considered the first tango song and a milestone in the history of tango itself. From that year until his tragic death, in a plane accident in 1935, Gardel turned out to be the most successful Argentine artist and, till nowadays, he remains as the greatest tango icon.

¹ Associate Professor of the History Department and of the Postgraduation Program of History of the Federal University of Rio Grande do Sul (UFRGS).

Uma breve história do Brasil

Alessander Kerber¹

Nacionalismos e regionalismos em Carmen Miranda e Carlos Gardel

A massificação do rádio, do cinema e da indústria fonográfica ocorrida no Brasil a partir da década de 1930 e na Argentina um pouco antes, já a partir da década de 1920, possibilitou o surgimento dos primeiros artistas de massa que se tornaram ídolos nacionais. Alguns desses artistas atuaram como mediadores na construção e difusão de versões acerca das identidades nacionais nos dois países. No presente artigo, analiso a trajetória e a obra dos dois artistas de maior sucesso nesses países nesse período, os quais também apresentaram uma versão acerca dessas duas identidades nacionais: Carmen Miranda e Carlos Gardel. O sucesso destes dois artistas não se restringiu apenas às fronteiras das nações das quais se tornaram representantes, mas tornou-se internacional, difundindo um imaginário acerca do Brasil e da Argentina em vários outros países.

A trajetória artística de Carlos Gardel começou ainda antes da Primeira Guerra. Contudo, seu grande sucesso ocorre com a gravação em 1917 da canção *Mi noche triste*, tango de Samuel Castriota e Pascual Contursi. Essa canção é considerada o primeiro tango-canção e marco na história do tango. Desde aquele ano até sua trágica morte por acidente de avião no ano de 1935, Gardel foi o artista argentino de maior sucesso e se tornou até a atualidade o ícone máximo do tango.

¹ Professor Associado do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

The artistic career of Carmen Miranda began in the end of the 1920s, but her striking success was due to the recording of the Carnival march *Tahi*, in 1930. Throughout the 1930s, she was the biggest LP seller and the most well-paid artist in Brazil. In 1939, she went to the United States, making a one-year career there and coming back to Brazil, in 1940. When she came back, though, she was coldly received by some of her fans and criticized as being Americanized. Feeling hurt, she went back to the United States to return only just before her death, in 1955².

Those artists' careers coincide with a cultural turn in the most disseminated versions of national identities in both countries, by which some of the popular, ethnic and regional profiles – previously not considered – began to feature as national representations. Carmen and Gardel played a part in the process of construction and dissemination of those representations as national profiles.

The turn was not restricted to the massification of the means of communication in which the artists featured. In the political sphere, a year before Gardel's boom with *Mi noche triste*, in Argentina, Hipólito Yrigoyen of the *União Cívica Radical* (Civic radical Union - UCR) had won the elections, which represented a victory of the urban average segments, of immigrants and, to some extent, of workers against oligarchies that had dominated the Argentinian politics so far. Simultaneously, the tango, previously associated with the outskirts, prostitutes, marginal people, became the most successful musical style of Argentina, present also in the Buenos Aires' high-society spheres after the success reached in France.

² In their artistic careers, Carmen Miranda recorded 281 songs, while Carlos Gardel, 930. A great part of those songs deals precisely with representing Brazil and Argentina. Concerning movies, Carmen worked in *A voz do Carnaval* (1933), directed by Adhemar Gonzaga and Humberto Mauro (Cinédia); *Alô, alô, Brazil* (1935), directed by Wallace Downey, João de Barro and Alberto Ribeiro (Waldow-Cinédia); *Estudantes* (1935), directed by Wallace Downey (Waldow-Cinédia); *Alô, alô, Carnaval* (1936), directed by Adhemar Gonzaga (Waldow-Cinédia); *Banana da terra* (1938), directed by Wallace Downey (Sonofilmes); *Down Argentine way* (1940), directed by Irving Cummings (Fox). However, some of the oldest movies she worked in are no longer available. Gardel featured, in 1930, in ten short films in which, in each of them, he sings a song of his: *Añoranzas*; *Cancero*; *Enfundó la mandolina*; *Mano a mano*; *El carretero*; *Padrino pelado*; *Rosa de otoño*; *Tengo miedo*; *Viejo smoking*; *Yira, Yira*. He also featured in *Luces de Buenos Aires* (1931), directed by Adelqui Millar (Paramount); *Esperame* (1932), directed by Luis Gasnier (Paramount); *La casa es seria* (1932), directed by Jaquelux (Paramount); *Melodía de arrabal* (1933), directed by Luis Gasnier (Paramount); *Cuesta abajo* (1934), directed by Luis Gasnier (Paramount); *El tango en Broadway* (1934), directed by Luis Gasnier (Paramount); *The big broadcast of 1935* (1935), directed by Norman Taurog and Theodore Reed (Paramount); *El día que me quieras* (1935), directed by John Reinhardt (Paramount); *Tango Bar* (1935), directed by John Reinhardt (Paramount).

A trajetória artística de Carmen Miranda começou no final dos anos 1920, mas seu estrondoso sucesso se deu a partir da gravação da marchinha de carnaval *Tahi*, em 1930. Durante toda a década de 1930, foi a maior vendedora de discos e artista mais bem paga do Brasil. Em 1939, ela embarcou para os Estados Unidos, fazendo um ano de carreira por lá e voltando para o Brasil, em 1940. Na sua volta, foi recebida com frieza por alguns setores de seu público e criticada como americanizada. Magoada, ela voltou para os Estados Unidos para só voltar pouco antes de sua morte, em 1955².

A trajetória artística desses artistas coincide com um período de mudanças nas versões mais difundidas sobre as identidades nacionais nos dois países, no qual determinadas representações populares, étnicas e regionais, anteriormente excluídas, passaram a ser apresentadas como nacionais. Carmen e Gardel atuaram nesse processo de construção e difusão dessas representações como nacionais.

Essas mudanças não se referem apenas à massificação desses meios de comunicação nos quais os artistas atuaram. No âmbito político, um ano antes do sucesso de Gardel com *Mi noche triste* havia ocorrido, na Argentina, a vitória eleitoral de Hipólito Yrigoyen da União Cívica Radical (UCR), o que representou uma vitória de segmentos médios urbanos, de imigrantes e em alguma medida de trabalhadores contra as oligarquias que dominavam a política argentina até então. Nesse mesmo período, o tango, anteriormente associado aos subúrbios, à prostituição, aos excluídos passou a ser o estilo musical de maior sucesso na Argentina, passando inclusive a estar presente nos salões da alta sociedade portenha depois que obteve sucesso na França.

² Em suas trajetórias artísticas, Carmen Miranda gravou 281 canções e Carlos Gardel 930. Grande parte dessas canções tratam justamente de representar o Brasil e a Argentina. No cinema, Carmen atuou nos filmes *A voz do Carnaval* (1933), dirigido por Adhemar Gonzaga e Humberto Mauro (Cinédia); *Alô, alô, Brasil* (1935), dirigido por Wallace Downey, João de Barro e Alberto Ribeiro (Waldow-Cinédia); *Estudantes* (1935), dirigido por Wallace Downey (Waldow-Cinédia); *Alô, alô, Carnaval* (1936), dirigido por Adhemar Gonzaga (Waldow-Cinédia); *Banana da terra* (1938), dirigido por Wallace Downey (Sonofilmes); *Down Argentine way* (1940), dirigido por Irving Cummings (Fox). Contudo, alguns dos filmes mais antigos que contaram com sua participação não existem mais. Gardel atuou, em 1930, em dez curtas nos quais, em cada um, canta um número de seu repertório: *Añoranzas*; *Cantero*; *Enfundá la mandolina*; *Mano a mano*; *El carretero*; *Padrino pelado*; *Rosa de otoño*; *Tengo miedo*; *Viejo smoking*; *Yira, Yira*. Também atuou em *Lucas de Buenos Aires* (1931), dirigido por Adelqui Millar (Paramount); *Esperame* (1932), dirigido por Luis Gasnier (Paramount); *La casa es seria* (1932), dirigido por Jaquelux (Paramount); *Melodía de arrabal* (1933), dirigido por Luis Gasnier (Paramount); *Cuesta abajo* (1934), direção de Luis Gasnier (Paramount); *El tango en Broadway* (1934), dirigido por Luis Gasnier (Paramount); *The big broadcast of 1935* (1935), dirigido por Norman Taurog e Theodore Reed (Paramount); *El día que me quieras* (1935), dirigido por John Reinhardt (Paramount); *Tango Bar* (1935), dirigido por John Reinhardt (Paramount).

In Brazil, the year of astonishing success of Carmen with *Tahi* was marked by the 1930 Revolution, which also represented a political defeat to the old oligarchies of the *Café com leite*³ politics and beginning of a process through which black and mixed popular segments began to have some of their cultural production, as Carnival and samba, acknowledged as national representations.

Carmen and Gardel also had the project of representing Brazil and Argentina, although they had not been born in those countries. Carmen Miranda was born in Portugal, in 1909, and her family migrated to Brazil in 1910. This piece of information was kept secret in the beginning of her career. Her behavior and speech, often resorting to popular slangs of Rio de Janeiro, made it difficult for anyone to guess she was an immigrant. When the information about her Portuguese origin leaked, a journalist of the newspaper *El País* asked her if she had been born in Rio. She answered that she was "a daughter of Portugal, although her heart was Brazilian."

Gardel was not born in Argentina either. There are two main versions about his origin: one, defended by the Uruguayans, that he would have been born in Taquembó, in the countryside of that country; and another that he would have been born in France. In both versions, he would have migrated to Argentina in his childhood with his mother. Anyway, in most of his songs and movies, whenever there is a reference to a national identity, it is Argentina that is depicted. Gardel, as Carmen, also tried to hide his immigrant origin. When asked about his real nationality by a journalist, he answered: "Mi patria es el tango" and "Soy ciudadano de la calle Corrientes".

In the songs and movies of Carmen and Gardel, there are several symbols that represent Rio de Janeiro and Buenos Aires. However, despite the identification with both cities, Carmen and Gardel sought representativeness of other regional identities in the construction of their imagery. More specifically, Carmen became famous wearing *baiana*⁴ costumes, whereas Gardel, to a large extent, used the image of the *gaucho*, related to the Argentinian countryside. They used to wear costumes seen as typical of those regions (Gardel, in the beginning of his career and in some presentations, especially in Europe and, Carmen,

³ A period of Brazilian politics dominated by the landed gentries of São Paulo (coffee producers) and Minas Gerais (dairy farmers). The name alludes to the popular beverage *café com leite*, "coffee with milk", referring to the states' respectively dominant industry.

⁴ Women from the state of Bahia, usually those who sell "acarajé", a typical dish of the state.

No Brasil, o ano do estrondoso sucesso de Carmen com *Tahi* foi marcado pela Revolução de 1930, que também representou uma derrota política das antigas oligarquias da política do Café com Leite e início de um processo através do qual segmentos populares urbanos negros e mestiços passaram a ter algumas de suas manifestações culturais, como o carnaval e o samba, apresentados como representação nacional.

Carmen e Gardel também tinham o projeto de representar o Brasil e a Argentina, apesar de não terem nascido nesses países. Carmen Miranda nasceu em Portugal, em 1909, e sua família imigrou para o Brasil em 1910. Essa informação foi mantida em segredo no começo de sua carreira. Seu comportamento e sua fala, empregando constantemente gírias populares do Rio de Janeiro, faziam com que fosse difícil alguém imaginar sua origem imigrante. Quando vazou a informação de que era portuguesa, um jornalista do jornal *O País* lhe perguntou se ela nascera no Rio. Ela respondeu que “era filha de Portugal, embora seu coração fosse brasileiro”.

Gardel também não nasceu na Argentina. Há duas principais versões sobre sua origem, uma defendida pelos uruguaios de que ele teria nascido em Taquembó, no interior daquele país, e outra que teria nascido na França. Em ambas as versões ele imigrou para a Argentina na infância com sua mãe. De qualquer forma, a maior parte de suas canções e filmes, quando ocorre referência a alguma identidade nacional, se trata da Argentina. Gardel, como Carmen, também tentou esconder sua origem imigrante. Quando perguntado sobre sua real nacionalidade por algum jornalista, respondeu: “Mi patria es el tango” e “Soy ciudadano de la calle Corrientes”.

Encontram-se nas músicas e filmes de Carmen e de Gardel vários símbolos que representam o Rio de Janeiro e Buenos Aires. Contudo, apesar dessa identificação com ambas as cidades, Carmen e Gardel buscaram representações de outras identidades regionais na construção de suas imagens. Mais especificamente, Carmen ficou consagrada com a imagem de baiana, enquanto que Gardel, em grande medida, utilizou a imagem do *gaucho*, ligada ao interior argentino. Eles utilizaram-se de vestimentas consideradas típicas dessas regiões (Gardel em seu início de carreira e em algumas apresentações, principalmente na Europa e, Carmen, a partir de 1938). Além de estarem associadas a determinadas regiões, as imagens do *gaucho* e da baiana, vendendo suas comidas típicas, representam identidades populares, o que denota que esses artistas se afirmavam como populares e afirmavam símbolos de grupos populares como legitimamente nacionais.

as of 1938). Besides being associated to certain regions, the images of the *gaucho* and of the *baiana*, selling their typical foods, representing popular identities, demonstrate that the artists reaffirmed themselves as popular and set popular groups symbols' as legitimately national.

The image of the *baiana* built by Carmen also fits in the ideology of miscegenation, which began being disseminated in Brazil in the 1930s. The cloth on her back, referring to the African heritage, the *Bonfim*⁵, pointing out to the *Candomblé* religion, then the golden rosary, relating to Catholicism. In the end, the *baiana* was presented by Carmen as the representation that best expresses that synthetic nature of Brazil. And, most importantly, a harmonious synthesis, representing the popular layers of Brazil in pacific coexistence with the elites – hiding the class and ethnic-cultural conflicts, which was in line with the ideology largely emphasized by the National State.

In Argentina, whose history was marked exactly by the conflict between town and country, between Buenos Aires and the countryside, between civilization and barbarism, Gardel used basically two images: that of the *gaucho* and that of the sophisticated man of Buenos Aires. However, he presented a certain blend of those two images. For example, in the movie *El día que me queiras*, of 1935, Gardel plays a *gaucho* wearing not traditional hat, but the cosmopolitan one, worn in the 1930s on the streets of big cities as Paris, New York and... Buenos Aires. In that same movie, one can also see that the handkerchief tied to his neck, a typical garment of the *gaucho*, is to the side. Were it not for the other *gauchos* with a handkerchief around the neck next to him, whoever saw that image would probably get in doubt as to the item: whether it was a handkerchief or a scarf, commonly worn by the sophisticated men of cold-weather countries.

In this sense, one could say that Carmen and Gardel built versions of the Brazilian and Argentinian national identities, mixing symbolic elements of distinct popular identities, ethnicity and regions.

The building of national identity versions is linked to the existing powers, since the very choice and use of symbols as national representations does, at the same time, discriminate whomever belongs or does not belong to the nation, who is part of it and who is not, the hierarchy, what should and what should not be valued. In the Brazilian and Argentinian cases, the careers of Carmen Miranda and Carlos Gardel help explain some of those choices.

⁵ A saint celebrated in a syncretic Festival in Salvador, where the stairs of the Bonfim Church are washed.

A figura da baiana construída por Carmen também vai ao encontro da ideologia da miscigenação, que passou a ser promovida no Brasil nos anos 1930. O pano da costa, lembrando a herança africana, o Bonfim, que lembrava o Candomblé, logo após o rosário de ouro, que lembrava a Igreja Católica. Enfim, a baiana era apresentada por Carmen como a representação que melhor expressaria essa forma de síntese do Brasil. E, importante, uma síntese harmônica, que representava as camadas populares brasileiras em convívio pacífico com as elites, ocultando os conflitos de classe e étnico-raciais, convergindo com essa ideologia que passou a ser promovida pelo Estado Nacional.

Na Argentina, cuja história foi marcada justamente por conflitos entre a cidade e o campo, entre Buenos Aires e o interior, entre civilização e barbárie, Gardel utilizou basicamente duas imagens: a do *gaucho* e a do homem sofisticado de Buenos Aires. Contudo, ele apresentava certa mescla entre estas duas imagens. Por exemplo, no filme *El día que me quieras*, de 1935, Gardel, apresenta um *gaucho* utilizando um chapéu não tradicional, mas o cosmopolitamente presente, nos anos 1930, nas ruas de grandes cidades como Paris, Nova Iorque e... Buenos Aires. No mesmo filme, também se percebe que o lenço amarrado em seu pescoço, peça típica da indumentária do *gaucho*, está amarrado para o lado. Se não houvesse outros *gauchos* com lenço no pescoço ao lado dele, quem visualizasse essa imagem provavelmente ficaria em dúvida se tratava-se de um lenço ou de um cachecol, comumente usado por homens sofisticados de vários países de clima frio.

Nesse sentido, poder-se-ia afirmar que Carmen e Gardel construíram versões acerca das identidades nacionais brasileira e argentina misturando elementos simbólicos de distintas identidades populares, étnicas e regionais.

A construção de versões sobre as identidades nacionais está ligada às relações de poder existentes, pois ao se escolher determinados símbolos e afirmá-los como representações nacionais se está, ao mesmo tempo, dizendo quem faz e quem não faz parte da nação, quais são os incluídos e os excluídos, qual é a hierarquia, o que deve ser valorizado e promovido e o que não. Para os casos brasileiro e argentino, as trajetórias artísticas de Carmen Miranda e de Carlos Gardel ajudam a explicar algumas dessas escolhas.

References

BARSKY, O.; BARSKY, J. *Gardel: la biografia*. Buenos Aires: Taurus, 2004. 944 p.

CAPELATO, M. H. R. *Multidões em cena: propaganda política no varguismo e no peronismo*. São Paulo; Campinas: Fapesp: Papirus, 1998. 311 p. (Textos do tempo).

GARCIA, T. C. *O it verde e amarelo de Carmen Miranda: 1930-1946*. São Paulo: Fapesp: Annablume, 2004. 251 p. Originally presented as the author's dissertation (Doctoral program-São Paulo University, 2001).

GARRAMUÑO, F. *Modernidades primitivas: tango, samba e nação*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009. 219 p. (Humanitas).

KERBER, A. *Carlos Gardel e Carmen Miranda: representações da Argentina e do Brasil*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2014. 223 p. Originally presented as the author's dissertation (Doctoral program-Federal University of Rio Grande do Sul, 2007).

Translated by: Gisele Flores Caldas Manhães

Referências

BARSKY, O.; BARKSKY, J. *Gardel: la biografia*. Buenos Aires: Taurus, 2004. 944 p.

CAPELATO, M. H. R. *Multidões em cena: propaganda política no varguismo e no peronismo*. São Paulo ; Campinas: Fapesp : Papirus, 1998. 311 p. (Textos do tempo).

GARCIA, T. C. *O it verde e amarelo de Carmen Miranda: 1930-1946*. São Paulo: Fapesp: Annablume, 2004. 251 p. Originalmente apresentada como tese do autor (doutorado-Universidade São Paulo, 2001).

GARRAMUÑO, F. *Modernidades primitivas: tango, samba e nação*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009. 219 p. (Humanitas).

KERBER, A. *Carlos Gardel e Carmen Miranda: representações da Argentina e do Brasil*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2014. 223 p. Originalmente apresentada como tese do autor (doutorado-Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2007).