

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS – UFAL
FACULDADE DE LETRAS – FALE
HABILITAÇÃO EM LÍNGUA ESPANHOLA**

Marcelo Orlando Verardi Rossé

LUNFARDO NAS LETRAS DE TANGOS.

MACEIÓ – AL
2021

MARCELO ORLANDO VERARDI ROSSÉ

LUNFARDO NAS LETRAS DE TANGOS.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Letras da Universidade Federal de Alagoas como requisito à obtenção do grau de licenciado em Letras- Língua Espanhola.

Orientadora: Prof. Dra. Ana Margarita Barandela García.

MACEIÓ – AL
2021

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico

Bibliotecário: Marcelino de Carvalho Freitas Neto – CRB-4 – 1767

R8271 Rossé, Marcelo Orlando Verardi.

Lunfardo nas letras de tango / Marcelo Orlando Verardi Rossé. – 2021.
45 f. : il.

Orientadora: Ana Margarita Barandela García.

Monografia (Trabalho de conclusão de curso em Letras - Espanhol) – Universidade Federal de Alagoas. Faculdade de Letras. Maceió, 2021.

Bibliografia. f. 37-38.

Apêndices: f. 39-42.

Anexos: f. 43-45.

1. Tango. 2. *Lunfardo* (Linguística). 3. *Vesre* (Fala). I. Título.

CDU: 811.134.2'1:78.085.321



**ATA DA REUNIÃO DE JULGAMENTO DO TRABALHO DE CONCLUSÃO
DE CURSO DO/A ALUNO/A: MARCELO ORLANDO VERARDI ROSSE
MATRÍCULA: 16110057**

TÍTULO DO TCC: LUNFARDO NAS LETRAS DE TANGOS.

Ao(s) dezesseis dia(s) do mês de julho do ano de 2021, reuniu-se a Comissão Julgadora do trabalho acima referido, assim constituída:

Prof./a Orientador/a: Ana Margarita Barandela

1º Prof./a Examin./a: kristianny Brandão Barbosa de Azambuja

2º Prof./a Examin./a: Gonzalo Abio Vírsida

que julgou o trabalho (X) APROVADO () REPROVADO, atribuindo-lhe as respectivas notas:

Prof./a Orientador/a: 9,0 (nove inteiros)

1º Prof./a Examin./a: 9,0 (nove inteiros)

2º Prof./a Examin./a: 9,2 (nove inteiros e dois décimos)

totalizando, assim a média 9,0 (nove), e autorizando os trâmites legais.

Estando todos/as de acordo, lavra-se a presente ata que será assinada pela Comissão.

Maceió, 16 de julho de 2021.

Prof./a Orientador/a:

1º Prof./a Examin./a:

2º Prof./a Examin./a:

VISTO DA COORDENAÇÃO

AGRADECIMENTOS

Palavras de agradecimento talvez sejam o mínimo para externar aos meus professores e adjuntos tudo que me ensinaram e orientaram na minha formação acadêmica em letras. Devo a eles uma profunda transformação que despertou em mim o carinho pela literatura, poesia e compêndios acadêmicos.

Agradecimento especial e merecido para a minha orientadora, professora Ana Margarita Barandela García, por toda paciência, conselhos e assistência prestados na elaboração deste trabalho.

Cabe, sem dúvida alguma, citar também a minha querida esposa Cecília que com amor, paciência e dedicação acompanhou meus momentos de alegria ou de aflição, encorajando e dando força para concluir essa difícil missão de completar a minha terceira formatura.

Sinto-me na obrigatoriedade de agradecer também a equipe de professores da Faculdade de Letras, que com seu vasto conhecimento e dedicação contribuíram enormemente para minha formação acadêmica, como também no direcionamento dos estágios probatórios de formação.

Deus esteve sempre comigo, iluminou o caminho do saber e acompanhou meus passos na faculdade em todos os momentos, por isso, agradeço de coração, com muita fé e esperança tudo que ele por mim fez e ainda fará. “Deus seja louvado sempre.”

RESUMO

Este artigo pretende investigar e descrever com algumas citações e referências históricas já publicadas por vários estudiosos do assunto, como o “*argot lunfardo*” e a conseqüente inserção do “*vesre*” (forma de falar ao revés) ganham corpo e importância, de tal forma que passam a ser inseridos nas letras de tango e se incorporam na comunicação trivial e diária dos falantes argentinos. Para entender esta linguagem já consolidada e reconhecida como uma realidade idiomática autêntica, ágil e de permanente atualização, foi realizada uma pesquisa qualitativa, buscando desvendar e esclarecer as origens do tango e, posteriormente, do *Lunfardo*. No transcurso da investigação, tornou-se imprescindível identificar e comparar as diferentes interpretações que reforçam a teoria do que o *Lunfardo* era uma espécie de gíria utilizada por criminosos, marginais, proxenetas e mulheres de vida fácil. Seu uso foi paulatinamente incorporado às letras de tango, a partir de 1910. Ao distinguir esta espécie de metonímia, deparei-me com várias acepções que, com o passar do tempo, mudaram a visão de *Lunfardo* como linguagem marginal, transformando-a em uma forma típica e variante do espanhol, utilizada socialmente na comunicação atual. A partir desta constatação, optei por criar uma espécie de tabela comparativa que explica a tradução e sentido que se dá aos termos “*Lunfa*” inseridos em letras de tango, que tem como base a explicação de especialistas no assunto. Pesquisei também a incorporação desta gíria em outras modalidades musicais, analisando pelo contexto, sua inclusão em tangos mais recentes e no ritmo moderno da cumbia villera. Conseqüentemente, e por estar atrelado, cabe analisar a inclusão do “*vesre*” nesta pesquisa acadêmica em função de que o uso deste léxico passou a ganhar força e conteúdo, fazendo parte indissociável do *Lunfardo* nas letras de tango, sejam estes antigos ou pertencentes a uma corrente mais contemporânea e modernista.

PALAVRAS-CHAVE: Tangos, lunfardo, vesre.

RESUMEN

Este artículo pretende investigar y describir con algunas citas y referencias históricas ya publicadas por varios estudiosos del asunto, cómo el “*argot lunfardo*” y la consecuente inserción del “*vesre*” (forma de hablar al revés) ganan cuerpo e importancia, de tal forma que pasan a ser insertados en las letras de tango y se incorporan en la comunicación trivial y diaria de los hablantes argentinos. Para entender este lenguaje ya consolidado y reconocido como una realidad idiomática auténtica, ágil y de permanente actualización, fue realizada una pesquisa cualitativa buscando desvendar y aclarar el origen del tango y posteriormente del *Lunfardo*. En el transcurso de la investigación se tornó imprescindible identificar y comparar las diferentes interpretaciones que refuerzan la teoría de que el *Lunfardo* era una especie de “*gíria*” utilizada por criminales, marginales, proxenetas y mujeres de vida fácil. Su uso fue paulatinamente incorporado a las letras de tangos a partir de 1910. Al distinguir esta metonimia, percibí varias acepciones que, con el pasar del tiempo, cambiaron la visión del *Lunfardo* como lenguaje marginal, transformándolo en una forma típica y variante del español utilizada socialmente en la comunicación actual. A partir de esta constatación, opté por crear una especie de tabla comparativa que explica la traducción y sentido que se le da a los términos “*Lunfa*” insertados en letras de tangos, que tienen como base la explicación de especialistas en el asunto. Investigué también, la incorporación de esta “*gíria*” en otras modalidades musicales, analizando, por el contexto, su inclusión en tangos más recientes y en el ritmo moderno de cumbia villera. Consecuentemente, y por estar relacionado, cabe también analizar la inclusión del “*vesre*” en esta investigación, en función de que el uso de este léxico pasó a ganar fuerza y contenido, haciendo parte indisoluble del *lunfardo* en las letras de tangos, sean estos antiguos o pertenecientes a una corriente más contemporánea y modernista.

PALABRAS CLAVE: Tangos, lunfardo, vesre.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	6
2. TANGO E SUAS ORIGENS	8
3. LUNFARDO E “VESRE”, ORIGENS	13
3.1 Lunfardo	13
3.2 A fala ao contrário “vesre”	16
4. ANÁLISE DOS TERMOS LUNFARDOS NAS LETRAS DE TANGO	19
4.1 Premissas de análise	19
5. EVOLUÇÃO DO LUNFARDO: DE LINGUAGEM MARGINAL A ACEITAÇÃO POPULAR	26
5.1 A mudança em curso, censura e variação	28
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	35
REFERÊNCIAS.....	37
APÊNDICES	39
ANEXOS	43

1. INTRODUÇÃO

Pesquisando poesias e letras de música, deparei-me com a figura do *Lunfardo* nas rimas, fato este que de imediato despertou a minha curiosidade e o desejo de investigar a origem, o porquê do uso, e, paralelamente identificar tangos de diversas épocas e traduzir o sentido semântico dos termos *Lunfardos* inseridos nos mesmos. Percebi então que estava em andamento o trabalho de conclusão do curso. Como primeira atividade, passei a selecionar tangos cuja incidência do “argot” aparecia de forma mais consistente. Os autores das letras de tango, principalmente no início do século XX, utilizaram fartamente os termos *Lunfardos* para compor e dar melodia poética ao cancionero da época.

O objetivo geral foi o de investigar e pesquisar as origens do *Lunfardo* como meio de comunicação e linguagem marginal e sua inserção nas letras de tango, constatando e comprovando que, com o passar dos anos, este léxico deixa de fazer parte de um meio de comunicação proibitivo e é incorporado, paulatinamente, nas classes sociais e no convívio normal da fala do argentino. Segundo interpretação de Cesarotto (2003, p. 95), que afirma o seguinte: “o *Lunfardo* teria sido, muito mais do que o castelhano, a forma linguística privilegiada pela qual os argentinos conseguiram consolidar uma identidade própria”. Para comprovar este questionamento, centrei minhas pesquisas na análise de tangos com inserções *Lunfardas* desde sua aparição (1910) até os tempos atuais.

Também, como objetivo secundário, caberá analisar as acepções *Lunfardas* descritas nos dicionários publicados por estudiosos do assunto, com a respectiva comparação e, em função disto, elaborar as minhas conclusões de acordo com o contexto.

Para facilitar a compreensão deste trabalho, a sua composição está dividida em três partes. A primeira “Tango e suas origens” consiste em descrever as origens do tango e sua inserção gradativa na cultura popular argentina. A segunda, intitulada *Lunfardo* e “*vesre*”, foi dividida em dois sessões. Na primeira sessão, falaremos sobre o surgimento do *Lunfardo*, a inserção na linguagem comunicativa, primeiramente como uma espécie de gíria marginal e paulatinamente sua incorporação à forma trivial de falar. Na segunda, faremos uma explanação sobre o “*vesre*” (a fala ao revés). Figura de linguagem que se incorpora definitivamente aos termos *Lunfardos*. Já a terceira parte do trabalho é constituída por análise dos significados de termos lunfardos em letras de tango, comparando as definições de diferentes estudiosos do assunto e a minha opinião sobre as acepções estudadas, dentro do contexto social, segundo a teoria variacionista de Labov. Na quarta parte, falamos sobre a evolução do *Lunfardo* de considerada linguagem marginal até a sua aceitação popular.

Respostas a estes questionamentos surgem após investigação e leitura detalhada de vários livros que publicaram a esse respeito. Assim, consegui desenvolver o tema e as conclusões sobre o assunto. Pretendo também deixar este trabalho como fonte de consulta auxiliar, visando que estudantes do idioma espanhol acrescentem conhecimento e interpretação correta de termos *Lunfardos* inseridos no dia a dia da cultura hispânica, pois acredito que esta forma de comunicação atual dos nossos vizinhos possa ser objeto de interpretação semântica que atenda às expectativas de uma boa leitura.

2. TANGO E SUAS ORIGENS.

O nascimento do tango é motivo de diversas polêmicas e existe vasta literatura sobre o assunto, mas a maioria coincide com a afirmativa do que o tango carrega raízes africanas que por sua vez se misturam com danças e ritmos trazidos por diferentes grupos migratórios que invadiram a América do Sul, principalmente Argentina e Brasil. Podemos corroborar esta asseveração citando Cesarotto (2003), que diz:

Nos idos do novecientos, apresentou-se como um produto híbrido. O porto da cidade, recebendo as novidades de além-mar, acolheu melodias vindas da Espanha – o tanguillo andaluz -, e das colônias; Por exemplo, Cuba, de onde veio a habanera. Elas se misturaram com os sons da terra, em particular com a milonga, e o tango foi o produto final. Os que estudam sua gênese costumam discutir o jeito como teria acontecido tal síntese, e quase todos concordam admitindo que a influência negra teria sido determinante (CESAROTTO, 2003, p. 51).

Para confirmar esses enunciados, cabe a publicação de Braga (2014): “O tango nasceu com nítidas feições negras, mescladas com boa dose de caracteres europeus” (BRAGA, 2014, p. 141). Por sua vez, Garramuño (2009) faz referência a genealogia do tango, informando como origem do tango os candombes dos afro-argentinos ou afro-uruguaios. “Essa africanidade será sempre aludida como prova do caráter não nacional - não argentino - dessa música” (GARRAMUÑO, 2009, p. 35)

Tango, Tangó, Tambo... toca tangó, são expressões que carregam a origem afro e se difundem incorporadas a ritmos que, com o passar do tempo, incorporam outros ritmos melódicos que ganham corpo e forma nos terreiros do candomblé, nas festas populares das periferias, até chegar nas casas de diversão, na época consideradas como lugar proibitivo. Inicialmente, não possuía instrumentos musicais. Para alguns, a palavra viria do verbo *tangere* cujo significado é sinônimo de tocar, porém, não tocar algum instrumento musical, e sim tocar algo com as mãos, uma espécie de bate palmas.

A miscigenação de diferentes culturas e crenças, provoca uma espécie de transformação nesses ritmos e abre o caminho para inserir instrumentos musicais, tais como tambor, flauta, violão, violino e posteriormente acordeão (*bandoneon*), aparelho de fole que provoca som em função do sopro do ar que se expande e contrai nas suas paletas. Os historiadores afirmam que este instrumento, hoje, fundamental nas orquestras de tango veio da Alemanha, incorporando-se rapidamente em função da sua lânguida musicalidade, consequência natural do tango canção.

Mauro Mendes Braga, no seu livro: *Tango a Música de uma cidade*, publica o seguinte relato:

Há consenso o vocábulo tango não é de origem espanhola. O debate em torno de sua etimologia talvez não fosse tão aceso, se por detrás dele não estivesse a questão da ascendência negra do tango. Salas registra que a edição de 1803 do *Diccionario de la Real Academia Española* incluiu o vocábulo tango como variante de *tángano*, que seria um osso ou pedra utilizada no jogo do mesmo nome. Na edição de 1852, o vocábulo aparece definido como: “dança de negros e de gente do povo em alguns países da América Latina.” Na edição de 1899, o vocábulo aparece com duas entradas: a primeira que remete a *tángano*, e a segunda, ampliando o significado de 1852: “festa e dança de negros ou de gente do povo na América; música para essa dança” (BRAGA, 2014, p. 138).

Consolidando o registro de outros pesquisadores, tais como José Gobello (2003) e Florencia Garramuño (2009), o autor cita também outras teorias que abrilhantam seu estudo sobre a origem do tango. As evidências, o contexto e os registros de época, praticamente todos, convergem para um mesmo lugar: o tango tem, em sua origem, contribuição da cultura africana e influência dos músicos negros, isso não significa afirmar que seja uma música negra. Pelo contrário, o tango é a soma do sincretismo do caudal de raças que habitou Buenos Aires e sua vasta periferia nos séculos XIX e XX.

Com a enxurrada da imigração ocorrida entre 1870 e 1910, principalmente, o contingente de população negra era considerável e em franco crescimento, isto para fazer frente ao comércio internacional no qual Argentina já estava inserida e ganhava espaço. Essa população migrante tinha como principal e quase única atividade de lazer a música, que ficava associada aos ritos religiosos quase diariamente praticados. O registro reporta assim:

Há teorias que identificam origem latina para a palavra, que viria do verbo *tangere*, cujo significado é tocar, mas não tocar um instrumento musical, e sim tocar algo com as mãos, apalpar, ou manusear alguma coisa. Dentre as versões que indicam uma origem diferente da africana para a palavra, preferidas por aqueles que rejeitam a ascendência negra do tango, incluem-se aquelas que sugerem que o tango portenho tomou seu nome do tango andaluz e do tango flamenco, esquecendo-se que esses gêneros sofreram nítida influência da *habanera cubana*.

É oportuno registrar também as hipóteses de que o vocábulo tango seja uma onomatopeia do som dos tambores empregados pelos negros em suas festividades e em sua música ou que advenha da equivocada compreensão que europeus e criollos tinham da expressão *toca tambor*, vocalizada pelos negros. Essa expressão teria derivado primeiro para *toca tambó*, e depois para *toca tango* (BRAGA, 2014, p. 140).

Acompanhando os relatos de Braga (2014), que pesquisou as origens do tango, encontramos mais um apontamento que corrobora as afirmações até agora descritas: um militar argentino chamado Edelmiro Meyer publica em 1888, um dicionário musical com as seguintes afirmativas (MEYER, 1888 apud BRAGA, 2014, p. 140).

Tango é definido como sendo uma canção e uma dança originadas pelos escravos negros da América espanhola, que foram trasladadas dos locais em que se reuniam as nações africanas para as academias, os peringundines (Termo Lunfardo que significa local de bailes) e os lupanares de Buenos Aires. Conclui esta consideração informando que, ao redor de 1879, os músicos que atuavam nesses locais eram negros e mulatos, assim como as dançarinas que os frequentavam, embora os antigos tambores já tivessem sido substituídos por flautas, clarinetes, violinos e pianos (BRAGA, 2014, p. 140).

Nos idos de 1926 é publicado o primeiro livro que trata especificamente da história do tango, da autoria do uruguaio Vicente Rossi, seu título, *Cosas de negros*, considerado por muitos como um dos primeiros e maiores especialistas em pesquisar os primórdios do tango, relata em detalhes a influência africana deste ritmo que se dança e inunda a periferia de Buenos Aires e Montevideo (ROSSI apud GARRAMUÑO, 2009, p. 48).

Nos romances, ensaios e poesias dos anos 1920 e 1930, o tango continua sendo concebido como primitivo e sensual. Tanto Borges como Lugones insistem, nos anos 1930, em ver no tango essa herança selvagem ou bárbara. Mesmo que proveniente de posições valorativas opostas, a coincidência revela o estágio histórico sobre o imaginário do tango, divergindo da história evolutiva e linear que reafirmava o possível processo de “melhora” do tango. Tanto Borges, que o considerava “uma música de rapsódias gregas”, quanto Lugones, que dizia se tratar de “um réptil de prostíbulo”, concordam em se referir ao tango como algo primitivo (GARRAMUÑO, 2009, p. 48).

É interessante comentar também o registro dos irmãos Bates (Héctor e Luis Jorge Bates), que publicaram em 1936 o primeiro livro abordando a trajetória do tango em Buenos Aires. Trata-se da *História do Tango*. Os autores sustentam que o tango não é, e não pode ser considerada música original e que está atrelado ao surgimento e execução de outros ritmos. Para eles, o tango é um hibridismo derivado de um processo evolutivo que se inicia com o *candombe*, adquire compassos oriundos da *habanera* cubana incorporando um tom mais suave que por sua vez se alimenta das valsas europeias, acolhe melodias vindas da Espanha – o *tanguillo* andaluz –, e tem como último estágio a milonga, modalidade esta, que se dança um pouco mais rápido do que o tango. Neste hibridismo, o tango teria herdado da *habanera* a linha melódica e a força emotiva; da milonga, a coreografia, e do candombe, o ritmo. Como se vê, os três vetores desse hibridismo levam, todos eles, aos negros. O candombe é género tipicamente

africano e a milonga, como visto, decorre da chacota e desdém que os jovens brancos faziam do candombe. “A *habanera*, por sua vez, é música cubana que incorporou elementos negros e europeus” (BRAGA, 2014, p. 146).

No passado, os negros, a duras penas já libertos, além de nunca terem sido benquistos, eram sempre caso de polícia, procedimento que aliás perdura até hoje, tal como explicado a seguir:

A segregação social fez deles algo assim como exilados internos, que só podiam se reunir em lugares afastados para comemorar suas festividades e bailes. Em tais lugares, o tambor fazia ecoar a pulsação africana, e as danças e coreografias eram bem distintas daquelas dos brancos, que só imitavam as europeias (CESAROTTO, 2003, p. 51).

Esses locais situavam-se nas margens da cidade, nos arrabaldes, nas periferias, onde o perímetro urbano acabava, confundindo-se com o campo. Naquela região limítrofe, os que chegavam da pampa, os gaúchos e os *arrieros*, entravam em contato com os pretos e com todo os tipos de elementos: meliantes, prostitutas e marginais em geral. “Essa fauna humana seria o caldo de cultivo do tango” (CESAROTTO, 2003, p. 52).

Podemos inferir que nestes espaços distantes dos centros urbanos que já proliferavam naquela época, aparecem e crescem locais que recebem estes grupos marginalizados e, sem querer, provocam certas mudanças de comportamento e atitudes que desembarcam em costumes e modos de vida que transformam totalmente estas zonas da periferia, tal como, relatado a seguir:

Aqueles espaços incluíam os prostíbulos e as casas de tolerância. Nessa cenografia, o tango foi parido. Muitos eram os que queriam um instante de prazer, mesmo pagando. Os imigrantes perfaziam uma grande parte desta clientela, os solteiros, e mesmo os casados, com suas esposas longe, na terrinha. Eram muitos fregueses todos os dias. As profissionais do amor trabalhavam sem parar para dar conta da demanda. Daí que a espera inevitável fosse parte do programa, e largas filas se formavam fora dos denominados *quecos*. Alguns incorporaram um improvisado bar, para servir os que aguardavam sua vez. Em certo momento, alguém teve a ideia de colocar um grupo informal de músicos com o intuito de animar o pessoal. Foi então, a partir daí, estavam dadas as condições e o tango nasceu (CESAROTTO, 2003, p. 53).

O tango se transforma na música de uma cidade, o coração palpitante de Buenos Aires e conseqüentemente, da Argentina. Transcende fronteiras, em pouco tempo, ganha espaço nos clubes de Madri e nos cafés e boates de Paris. Deixa longe a rotulação de música de cabaré estreando filmes em Hollywood, tema de peças de teatro em Nova York, programas diários nas

rádios de maior audiência e transforma a indústria do vinil em uma máquina de fabricar dinheiro.

Para concluir, ressalto que o tango não é um mero ritmo musical ou apenas uma coreografia muito bem ensaiada. Tango é som, letra, voz, dança cadenciada, corpos que se enroscam no grito do desejo, dramatizando a tragédia humana em total plenitude. Para corroborar esta opinião desinteressada, é conveniente recordar os dizeres do genial Enrique Santos Discépolo (1901-1951): “O Tango, pensamento triste que se dança” (CESAROTTO, 2003, p. 11).

3. LUNFARDO E “VESRE”, ORIGENS.

3.1. *Lunfardo*.

Contar a história do surgimento do *Lunfardo* e a simbiose profunda que o atrelou a várias composições de tangos não é tarefa fácil. A maioria dos estudiosos do assunto afirmam que “tango aparece associado a mango (palavra do *Lunfardo*) promovendo uma confluência entre a suposta africanidade da música e do mundo do crime, representado pelo *Lunfardo* nesse momento” (GARRAMUÑO, 2009, p. 35). O “argot” *Lunfardo* como fenômeno da linguagem já foi amplamente estudado e referenciado, porém ainda não se chegou a um acordo tácito sobre a sua verdadeira origem ou época aproximada do seu surgimento no linguajar popular. Aparece inicialmente em poesias, em produções literárias ou apenas na forma popular das pessoas se comunicarem. Pesquisando sobre este assunto, cito a manifestação de Oscar Conde, no seu dicionário etimológico do *Lunfardo*, onde faz a seguinte acepção: “ladrão/ gíria de ladrão portenho/ repertório léxico formado a partir das vozes aportadas pela imigração, especialmente, a espanhola e italiana, deriva do *lombardo*: ladrão, deformado de *lumbardo*.” (CONDE, 1998, p. 234).

Encontramos também, outras definições que reportam as possíveis origens desta gíria agora tão popular. José Gobello, por sua vez, sinaliza que talvez o vocábulo propriamente citado seja uma derivação de *lombardo*, natural da Lombardia (Itália), mas com sotaque deformado muito comum no modo de falar dos genoveses e agrega também: “com significado de transgressor delinquente, fora da lei” (GOBELLO, 1982, p. 09). A definição prematura de Gobello coincide com a publicação da Real Academia Espanhola (RAE) cuja divulgação aparece mais recentemente em 2020, com as seguintes acepções para a palavra *Lunfardo*: “Jerga empleada originalmente por la gente de clase baja de Buenos Aires, parte de cuyos vocablos y locuciones se introdujeron posteriormente en el español popular de la Argentina y Uruguay.” (RAE, 2020).¹

Com o avanço dos estudos sobre o *Lunfardo*, seu uso incorpora-se naturalmente à forma de falar de várias comunidades da Argentina, Uruguai, parte do Chile e fronteira do Brasil. Surge então uma nova classificação da academia para este termo, então vejamos: Definição mais recente do vocábulo *Lunfardo* publicado no dicionário da Real Academia

¹ Gíria empregada originalmente pela população de classe baixa de Buenos Aires, parte de cujos vocábulos e locuções se introduziram posteriormente no espanhol popular da Argentina e Uruguai. (Tradução do autor).

Espanhola: “fala que originalmente empregava, na cidade de Buenos Aires e na sua periferia, a gente de classe baixa. Parte dos seus vocábulos e locuções foram introduzidas posteriormente na língua popular e se difundiram no espanhol da Argentina e do Uruguai” (RAE, 2001).

Com a intenção de entender e conseguir definir de forma didática este jargão popular já consagrado e incorporado na comunicação diária do falante argentino, torna-se necessário transcrever a definição de José Lino Grünewald:

O *Lunfardo* constitui um subsistema linguístico gerado no meio marginal (*lunfa* significa ladrão), as *orillas* em torno da europeizada Buenos Aires. Nos bairros miseráveis, juntavam-se aos pobres os deserdados, ou sem-classe, ou seja, malandros, meretrizes, rufiões, veteranos de guerra abandonados pela sociedade, fugitivos da prisão ou gaúchos pobres que largavam o mundo rural em decadência. Para lá também arribavam os estrangeiros: galegos, espanhóis, polacos, turcos, italianos, franceses etc. (GRÜNEWALD, 1994, p. 139).

A afluência de estrangeiros de diferentes nacionalidades combinada com profunda rejeição e mãos tratos, provoca um fenómeno linguístico de difícil compreensão para aqueles que não faziam parte deste ambiente. Surge uma espécie de código de comunicação utilizado inicialmente por marginais, foras da lei, perseguidos, prostitutas e cafetões. Afirma-se que passa a ser utilizado por estes, para se proteger da polícia (*gendarmeria*), dos dedo-duro e até para diferenciar certos grupos com relação a outros grupos, visando proteger os modismos e gírias comuns nas terras de origem. Incorporar novas palavras a este léxico subterrâneo surgiam quase que diariamente, e mais, acompanhando esta variedade de vocábulos, também era comum dar novas interpretações ou significados em função do grupo que as falasse. “A língua de Buenos Aires mudava tão rápido que primeiro apareciam as palavras e depois chegava a realidade, e as palavras continuavam quando a realidade já era passado” (MARTÍNEZ, 2004, p.73).

Proteger a prática da prostituição e grupos que dela se aproveitavam fica notório no comportamento da *Zwi Migdal* (máfia judaica) que no início do século XX, comandou quase todos os bordéis da grande Buenos Aires. Os emissários da *Migdal* percorriam as aldeias miseráveis da Polónia e Ucrânia em busca de garotas também de origem judaica que eram seduzidas com falsas promessas de casamento ou fortuna rápida nas terras do novo mundo, e assim, levadas para América do Sul (Argentina e Brasil). Sem ter direito a contato exterior ou a qualquer médio de comunicação eram confinadas em prostíbulos onde trabalhavam sem descanso nenhum, até seus corpos se reduzirem a escombros. Dois livros em circulação detalham os pormenores desta prática delitativa terrível: *El infierno prometido: una prostituta*

de la Zwi Migdal da escritora Elsa Drucaroff (2010) e *Baile de máscaras: Mujeres judias e prostituição*, da escritora Beatriz Kushnir (1996).

Mais do que nas ruas ou casas de tolerância, o *Lunfardo* prospera fortemente nas penitenciárias e neste ambiente de condenados ganha sinónimos e novas acepções que se incorporam rapidamente na comunicação popular. Edmundo Rivero, cantor popular de tangos Relata, em seu livro *Una luz de almacén (El lunfardo y yo)*, o seguinte diálogo com um detento:

Numa cadeia das muitas que visitei para cantar, perguntei a um detento por que estava ali. Rapidamente respondeu *!Dequerusa!, La Prensa...*e parou de falar. Quis dizer que estava sendo vigiado: *!dequerusa!* equivale a *!cuidado!* e *La Prensa* nomeava em lunfa o guardião do pavilhão, ou seja, igual ao jornal, aquele que tem o poder de informar, transitar com a notícia” (RIVERO, 1982, p. 127).

De linguagem marginal que se assemelhava a um código de conduta, o léxico carente de artigos, pronomes, preposições e advérbios passa a ocupar domínio popular. É falado pelo povo, poetas, escritores e jornalistas. Na imprensa, nas primeiras páginas do jornal *La Nación*, encontramos três manchetes com dizeres *Lunfardos*, publicados em diferentes datas, como veremos a seguir: “*Jonatan Viale,² duro con Jorge Capitanich.³ "Menos **chamuyo** y más hospitales⁴; "Los presos políticos son otra cosa, estos son **chorros** y delincuentes⁵; ou “*Detuvieron a dos **motochorros** que mataron a balazos a un empresario en Villa Ballester⁶”. Por estes dizeres, percebemos a mudança radical de comportamento. A cada dia, surgem novas expressões *Lunfardas* que ultrapassam fronteiras e modismos, tornando o discurso mais trivial e entendível, modificando a realidade reportada no início do século XX.**

Podemos notar esta nova visão consignada em dois discursos competentes que, diferentes dos anteriores, não funcionam a título pessoal, mas como porta-vozes institucionais. Cesarotto nos apresenta duas acepções para o termo, sendo a primeira do verbete do Dicionário da Real Academia Espanhola da Língua:

Lunfardo: Linguagem da gente de mal viver próprio de Buenos Aires e seus arredores e que, posteriormente, foi se estendendo entre as pessoas do povo. Por último, e como contraponto, a formulação exata e mais atual dada pela Academia Porteña del Lunfardo:

² Jornalista e cientista político, apresentador do programa LN+ - La Nación Argentina.

³ Atual Governador da província do Chaco - Argentina.

⁴ <https://www.lanacion.com.ar/politica/jonatan-viale-duro-jorge-capitanich-menos-chamuyo-nid2347313/0>

⁵ <https://www.lanacion.com.ar/lifestyle/baby-etchecopar-los-presos-politicos-son-otra-nid2339821/0>

⁶ <https://www.lanacion.com.ar/seguridad/motochorros-mataron-a-balazos-a-un-empresario-en-el-conurbano-nid09062021/>

Lunfardo: Repertório de vozes e modismos populares de Buenos Aires em seus começos, de caráter migratório que, ao circular pelos extratos baixos da sociedade, foi enriquecido por contribuições autóctones, enquanto alguns dos seus elementos se incorporaram à fala comum da cidade de origem e sua zona de influência cultural (CESAROTTO, 2003 p. 26).

O *Lunfardo* passa a se relacionar com o tango a partir da composição “*Mi noche triste*”, escrito por volta de 1915 por Pascual Contursi. É a primeira letra que utiliza palavras e sentenças *Lunfardas* nas suas estrofes e rimas. Graças aos escritores populares e aos poetas modernistas, os vocábulos *Lunfardos* ganham força e se mantem na linguagem popular, sendo utilizados em todos os gêneros literários.

Este “*argot*” ou gíria popular virou um fenômeno que se expandiu para outros países latino-americanos, como por exemplo Uruguai e Chile. A força é tanta que a RAE (Real Academia Espanhola) aceitou e incorporou vários termos *lunfardos* no seu dicionário de referência. Entre eles podemos citar: *pibe*, *morfar*, *mina*, *tira*, *lanza*, *chamuyo* etc.

Respectivamente, e para facilitar o entendimento em linguagem *Lunfardo*, colocamos, a continuação, os significados dos vocábulos anteriormente mencionados. *pibe*: garoto rapaz, jovem; *morfar*: comer, ingerir alimentos; *mina*: mulher em geral, coisa da qual se tira algum proveito; *tira*: agente de investigações da polícia que se veste de civil; *lanza*: ladrão, carteirista, punquista, também denominado *chorro*, aquele que furta e sai correndo em disparada; *chamuyo*: conversação, papo coloquial persuasivo, enganação, mentira calculada, embromação, “papo furado, conversa fiada” (GOBELLO, 2003).

A partir destas ponderações, podemos inferir que o *Lunfardo* precisa ser entendido como um modo de expressão composto por um repertório léxico que integra, na sua composição, palavras e expressões populares de diversas origens.

As expressões paralelas (feito código de comunicação) existem nos mais diversos idiomas. No Brasil, a *gíria*; no Chile, a *coa*; na França, o *argot*; na Espanha, o *caló* e, nos Estados Unidos, o *slang*. Compõem repertórios léxicos com vida e significado próprio, criados por esses povos e representando parte da sua cultura ancestral e convivendo à margem da língua oficial.

3.2. A fala ao contrário “*vesre*”

Para compreender ou se aproximar ao entendimento de uma expressão *lunfarda* numa letra de tango, há que levar em conta os termos em “*vesre*”, uma espécie de charada anagramática que consiste na inversão da palavra. O “*verse*” foi criado, talvez, com intenção

de esconder algo ou reduzir a capacidade do entendimento por algum ouvinte indesejado na conversa, devido a que em épocas passadas, o *Lunfardo* chegou a ser proibido pelas autoridades mandantes, principalmente na grande Buenos Aires. Ditas autoridades afirmavam que se tratava de código um secreto e linguajar utilizado pelo meretrício, a marginalidade, os ex-presidiários e pessoas de baixa reputação. Estes marginais perseguidos ou repudiados por parte da sociedade considerada elite e pela polícia de plantão, inventam uma nova forma de comunicação, o “*vesre*” que consiste em fazer a inversão silábica de alguns termos do léxico espanhol ou até do próprio *Lunfardo*.

Esta espécie de anagrama se torna popular e passa a ser uma incorporação quase que obrigatória e definitiva da gíria *Lunfarda*. A seguir, alguns exemplos ilustrativos:

Quadro 1. Exemplos de termos “*vesre*”

Palavra em espanhol	Tradução ao português	Palavra em “ <i>vesre</i> ”
<i>Mujer</i>	mulher	<i>jermu</i>
<i>Caballo</i>	cavalo	<i>llobaca</i>
<i>Uruguayo</i>	uruguaio	<i>yorugua</i>
<i>Marido</i>	marido	<i>dorima</i>
<i>Tango</i>	tango	<i>gotán</i>
<i>Policía</i>	polícia	<i>rati, vesre de tira (lunfardo)</i>
<i>Maestro</i>	mestre	<i>troesma</i>
<i>Camión</i>	caminhão	<i>mionca</i>
<i>Café</i>	café	<i>feca</i>
<i>Conmigo</i>	comigo	<i>congomi</i>
<i>Trabajo</i>	trabalho	<i>jotraba.</i>

Fonte: Elaboração própria

Percebe-se que a fala *Lunfarda* ao contrário não possui uma regra única de inversão de sílabas, o que se percebe é uma troca de posições dando a estas uma espécie de som rítmico e de fácil pronúncia.

Nitidamente falando, o *Lunfardo* carrega um forte sentido conotativo que provoca diversas interpretações associadas ao contexto no qual encontra-se inserido, ou seja, os termos “*vesre*” transmitem intenções muito mais conotativas do que denotativas.

Cabe referenciar também, algumas curiosidades relacionadas ao “*vesre*”. Embora, não há registros fidedignos de qual momento apareceu, mas se tende a crer que começou a ser

utilizado pelos agenciadores e apontadores do jogo numérico de apostas clandestinas, atividade que sofria forte perseguição policial e era motivo de suborno e intrigas. Outra curiosidade importante aconteceu durante a Guerra das Malvinas⁷. Neste confronto, os jornalistas argentinos, como também autoridades militares no front, utilizaram termos *Lunfardos* e principalmente “*vesre*” para confundir o inimigo nas comunicações de comando por ventura interceptadas. Os ingleses, tempo depois, comentaram que houve certa dificuldade em decifrar as informações pois o inimigo utilizou dialeto não reconhecido para se comunicar. Podemos observar alguns exemplos como a mensagem do Tenente Molini ao comando Naval de Porto Argentino: “*Me cambié la camiseta; ahora juego de árbitro. Corto*”⁸. O buque Forrest, que originalmente tinha o casco vermelho com a superestrutura branca tinha sido repintado de preto que era a cor da vestimenta dos árbitros de futebol em 1982.

Um outro exemplo é o do capitão do buque argentino “*Rio de la Plata*”, o qual recebeu um rádio telegrama da Empresa de Linhas Marítimas Argentinas (ELMA), em 26 de abril de 1982, com o seguinte texto: “*Bencho picatela al socaire macacos sin demora, mañana chamuyá como era el quía que te ojeó. Un abrazo. RADIVOJ*”.⁹

Oscar Ángel Cesarotto, no seu livro *Tango Malandro*, fornece uma citação bem apropriada com relação ao uso do “*vesre*”:

A forma anagramática típica do lunfardo é a inversão silábica segundo a qual, de maneira ordenada, a última sílaba passa a ser a primeira, a penúltima a segunda, sucessivamente. Portanto, a palavra original é pronunciada ou lida pelo avesso, al revés. O lunfardismo específico para este maneirismo linguístico é o **vesre**, termo que, no mesmo instante que explicita o mecanismo de aliteração ele próprio já é uma ilustração cabal de tal poder (CESAROTTO, 2003, p. 102).

Corroborando a importância do “*vesre*” na cultura argentina, podemos perceber que não só aparece nas letras de tango, como também navega pela literatura. Para isto, reproduzo um trecho do romance *O cantor de Tango*, de Tomás Eloy Martínez:

- E como é que chamam você? perguntou-me o Tucumano.
- Bruno, respondi. Eu me chamo Bruno Cadogan.
- Cadogan? Você não deu sorte com o sobrenome, hein, velho? Falando ao vesre é cagando (MARTÍNEZ, 2004, p. 14,15).

⁷ Conflito bélico entre Argentina e o Reino Unido, ocorrido em 1982.

⁸ <http://www.aposmalvinas.com.ar/hist005.htm>

⁹ <http://www.irizar.org/malvinas-acciones-9.html>

4. ANÁLISE DOS TERMOS *LUNFARDOS* NAS LETRAS DE TANGO.

4.1. Premissas da análise

A fim de elucidar a questão principal desta pesquisa para esclarecer se o *Lunfardo* ainda continua sendo uma forma de comunicação marginal, e de uso restrito ou, se pelo contrário, está generalizado e incorporado na comunicação trivial, deixando de ser algo pejorativo e excludente, realizei uma comparação entre as acepções elaboradas pelos diversos estudiosos do assunto.

Para isso, me debrucei sobre a letra de dois tangos, que considero clássicos, por a inserção de termos *Lunfardos*. Esses tangos apresentam, na sua composição, diversos termos que, quando analisados no seu contexto, permitem uma interpretação poética das letras.

O primeiro tem como título “*Flor de fango*”, escrito em 1917 por Pascual Contursi (1888-1932). Contursi, além de escritor e letrista, foi quando jovem, guitarrista e cantor. Escreveu letras antológicas, e foi um dos compositores preferidos dentro do repertório musical do imortal Carlos Gardel. Além desse tango, foi também autor de outras letras que até hoje inundam o mundo, com inúmeras gravações e versões, entre elas: “*La cumparsita*”, “*Ventanita de arrabal*”, “*De vuelta al bulín*”, entre outros.

O título “*Flor de fango*” (a beleza da flor que nasce na lama), representa uma metáfora que depois é recheada de termos *Lunfardos*, reforçando a prática da época em utilizar estas gírias para associar as práticas delitivas, prostituição, polícia corrupta, bandidagem, desilusão e desespero em torno de uma vida difícil, recheada de peripécias e final que nunca é feliz. Esta era uma característica padrão nas letras de tango com inserção de *Lunfardo*: Vida difícil, convívio com marginais e proxenetas, exploração sexual, conflito de valores e diferenças sociais, autoridades corruptas e, praticamente nunca, um desenlace de amor correspondido ou sinal de felicidade.

Este tango vibrante, narra a história de uma moça pobre nascida na periferia, a qual, aos 14 anos, sai em busca de uma vida sem privações. Como é uma moça muito bonita, passa a frequentar os salões do tango, envolvendo-se e sendo cortejada tanto pelos malandros, quanto por gente de poses. A moça, que gosta do luxo, roupas finas e joias caras, se casa com comerciante rico, ao qual deixa depois na miséria. Depois se junta com um velho, dono de uma farmácia, e se envolve, também, com um malandro, filho de um delegado de polícia, que a explora e maltrata. Aí começa a sua decadência e infortúnio. Mas tarde a moça sofre nas mãos

dos cafetões com enganos e humilhação. Perde o pouco que tinha e passa o fim da vida da forma que nasceu, pobre e perdida na lama (*fango*). (ver Anexo A).

Para poder comparar o significado dos termos lunfardos inseridos nas letras dos tangos objeto das análises, consulte os trabalhos dos pesquisadores que mais se aprofundaram nestes termos, são eles: José Gobello, escritor, poeta, ensaísta argentino, especialista em *Lunfardo*. Fundador e membro da *Academia Porteña del Lunfardo*¹⁰. Escreveu *Histórias com ladrões* e o poema “*El presidente duerme*”. Dedicou parte da sua vida ao jornalismo e a investigação histórica de tangos e *Lunfardo*, publicando mais de dez livros sobre o assunto. Para auxiliar meu trabalho, optei por escolher dois deles, o *Diccionario Lunfardo* (1982) e o *Nuevo Diccionario Lunfardo* (2003).

Oscar Conde, poeta e ensaísta argentino, professor universitário, doutor em letras e titular na UNLa. Autor do *Diccionario Etimológico do Lunfardo* (1998) e do *Lunfardo* (2011). Membro honorário da *Academia Porteña del Lunfardo*. Também Marcelo Oliveri, jornalista, escritor, ator e roteirista. Acadêmico da *Academia Porteña del Lunfardo* e da *Academia Nacional del Tango*. Investiga sobre cinema, *Lunfardo* e tangos. Em 2006 publicou *Antología de Tangos Lunfardos*. É colunista do programa *Plumas, bikinis y tango*, participando também do programa televisivo *Lunfardo Argentó* no Canal *Encuentro*, (canal 7).

Finalmente, Athos Espíndola, jornalista argentino, autor de diversos textos relacionados ao *Lunfardo* e, em 2002, publicou pela Editora Planeta o *Diccionario del Lunfardo*.

Para elaborar a pesquisa, separei as acepções e significados atribuídos aos termos em *Lunfardo* que aparecem na letra do tango “*Flor de lodo*”, elaborei uma tabela (ver Apêndice A), na qual constam, na ordem cronológica, os significados outorgados as frases com termos *Lunfardos* no *Diccionario etimológico del Lunfardo* de Oscar Conde (1998), no *Diccionario del Lunfardo* de Athos Espíndola (2002), no *Diccionario Lunfardo* (1982) e no *Nuevo Diccionario Lunfardo* de José Gobello (2003), bem como a *Antología de Tangos Lunfardos*, de Marcelo Oliveri (2006).

Comparando as acepções dos autores citados, há uma coincidência na interpretação dos versos nos quais aparecem termos *Lunfardos* no tango que leva por título, “*Flor de fango*”¹¹. O primeiro desses versos é “*Mina que te **manyó** de hace rato*”. Neste caso optei pela

¹⁰ A Academia Portenha do *Lunfardo* é uma instituição privada sem fins lucrativos, cujo objetivo primordial é a investigação linguística. Foi fundada em 21 de dezembro de 1962; A iniciativa partiu de José Gobello, Nicolás Olivari e Amaro Villanueva.

¹¹ “Flor de lodo”, em português.

interpretação de Oscar Conde (1998), “Mulher que te observo já faz tempo”, devido ao termo *manyar* adquirir neste caso o sentido de observar.

É conveniente informar que os termos objeto de análises, quando interpretados da forma que aparecem nos dicionários, traduzem a palavra no seu sentido semântico, não refletindo necessariamente a intenção poética do autor do tango, quando este pretende artisticamente e como poeta do *Lunfardo* transmitir uma ou várias mensagens que transcendem a uma simplória interpretação. É por isso que essa gíria do *Lunfa* carrega um encanto considerado linguagem subliminar, que não só diz algo, como também nos transporta a um universo contextual muito maior. Para exemplificar tal constatação, repito a seguir a interpretação detalhada do primeiro verso: No tango “*Flor de fango*”, o primeiro do anexo, nos deparamos com os termos *mina* e *many* e percebemos uma igualdade na tradução feita por J. Gobello (2003), e na tradução de O. Conde (1998), se repete também na acepção de A. Espíndola (2002). Todos traduzem da mesma maneira: Mulher e conheço/ observo, mas pelo sentimento do autor, essa expressão “*mina* que te *many* de hace rato” passa a fazer parte de uma ideia muito mais abrangente, quando inserida no contexto da letra: mulher que agora ganha a vida na rua e é conhecido seu passado.

No verso “*Te entregaste a la farra las delicias del gotan*”, Gobello (2003) diz: Te entregaste à diversão e as delícias do tango, Oliveri (2006) repete igual, mas quando buscamos um sentido mais abrangente, na minha interpretação fica: Oriunda de bairro pobre, se encanta com a vida fácil, a farra e as delícias que proporciona o tango.

Na sentença “*Anduviste pelachada*”. Gobello (2003) traduz *pelechada* por roupa elegante, de qualidade e Conde (1998) transcreve: Aos poucos melhoraste de fortuna. Pelo contexto eu interpreto: Passa a se vestir bem o sobe na vida.

No verso próximo encontramos: “*Y te hiciste chacadora*”. Gobello (2003) e Oliveri (2006) expõem da mesma maneira: Viraste ladra. Espíndola (2002) é um pouco mais abrangente e traduz: Passaste a enganar os incautos. Com base no contexto interpreto: De moça inocente do interior para manter a boa vida vira ladra. Conde (1998) informa que o termo deriva de alteração fonética de *shacadura*, *shacar*: Produto de um roubo, forçar, violentar, no sentido de arrombar algo.

A continuação, encontramos: “*Sin el viento y amurado*”. Estes dois termos, segundo Gobello (2003) e Espíndola (2002), significam: Ficar sem dinheiro e abandonado. Inseridos no contexto, me permito ser mais extenso: Abandona seu esposo comerciante, deixando-o sem dinheiro, arruinado e endividado. Cabe lembrar que *viento* (dinheiro) possui várias acepções

em *Lunfardo*, significa também: *vento, guita, guitarra, mango(s)* e em alguns casos significa soco ou golpe com os punhos.

Acompanhando o relato, aparece: “*Te hiciste tonadillera*”. Na citação de Gobello (2003) encontramos: virou punguista, ladra, esta definição coincide com a de Espíndola (2002). O sentido está correto, porém merece ser mais completo em função da narrativa: Sem ter mais nada, vira punguista, ladra de pouca monta, ou seja, passa a furtar coisas de pouco valor.

Para concluir aparece a seguinte sentença: “*Fuiste papusa del fango*”. Conde (1998) interpreta: Mulher feito deusa inserida no lugar da pobreza. Espíndola (2002) expande e diz: Mulher linda, *papirusa* no ambiente da pobreza. Podemos inferir que mulher linda, deusa, *papirusa* são sinónimos de atributos de extrema beleza e *fango* representa a lama, o subúrbio, as ruas de terra, e em função disso eu acrescento: foi a mulher mais bela naquele ambiente de extrema pobreza.

Finalizando, nos deparamos com: “*Y las delicias del tango te espiantaron del bulín*”. As definições de Gobello (2003), Conde (1998) e Espíndola (2002) coincidem na mesma interpretação: As delícias do tango te expulsaram do quartinho de moradia. Pelo contexto interpretativo, acrescento o seguinte: Por gostar tanto do tango e da farra, perde tudo e acaba expulsa do pequeno quarto de moradia (*bulín*).

Para a segunda análise escolhi o tango “*Chorra*”, escrito em 1928 por Enrique Santos Discépolo (1901-1951). Discépolo foi o filho mais novo de um músico napolitano. Perdeu os pais ainda muito jovem e foi acolhido pelo seu irmão maior que já trabalhava no teatro como roteirista e diretor de peças. Ainda na juventude, começa a desempenhar pequenos papéis como ator coadjuvante e, pelo seu talento, logo desponta como ator principal. Mais tarde, começa a escrever peças de teatro, letras de músicas, artigos em jornais e durante um bom tempo estreia um programa de rádio como roteirista e locutor. O programa radial foi apelidado por ele como “*Mordisquito*,” rapidamente caiu no gosto do público e passou a ser o favorito do presidente Juan Domingo Perón e de sua esposa Evita Perón, ambos, acompanhavam a programação todo dia e se encantavam com as tiradas sarcásticas e debochadas sobre os políticos, adversários e até aliados.

É conveniente ressaltar que na época 1946-1950 Argentina enfrentava profundas mudanças econômicas e políticas, condição propicia para todo tipo de questionamento e intriga. A oposição chegou várias vezes a questionar: “Os textos que Discépolo interpreta pela rádio passam uma revista pela atualidade. Quem fala através de Discépolo? Peron, Evita, os roteiristas, o próprio Discépolo?” (PUJOL, 1996, p. 333).

Santos Discépolo marcou presença como autor de vários tangos famosos e, em sua grande maioria, recheados de termos *Lunfardos*, por alguns, foi rotulado como gênio comparado ao famoso e inesquecível Charles Chaplin. Entre os mais representativos cabe citar: “*Chorra*”, “*Qué Vacaché*”, “*Malevaje*”, “*Yira Yira*”, “*Cambalache*”, “*Uno*” e “*Esta noche me emborracho*”.

O tango “*Chorra*” (ver Anexo B), narra a sofrimento e revolta do pequeno comerciante (açougueiro) que se casa enganado, pensando que a moça é pessoa de bem e de boa família. Na verdade, ela é uma ladra, seu pai, já falecido, era militar com honras de guerra, condecorado por valentia, segundo ela, mas, na verdade, está na cadeia cumprindo condenação por envolvimento com a máfia local, fichado como malandro estafador. Por sua vez, a sua mãe também é uma ladra, a mais famosa nessa modalidade e super conhecida na trigésima terceira delegacia de roubos e furtos. O comerciante não se conforma com tanta enganação, cego pelo amor, e para manter os luxos da enganadora, inicialmente vende parte das instalações do local e finalmente seu comércio todo. Lamenta o fato de ter sido enganado pela família, de ter perdido dez anos de muita dedicação e trabalho duro para conseguir levantar seu comércio. Agora grita com intenção de alertar os incautos, pois ela vai enganar outros e se alguém sabe dela, por favor denuncie para evitar sua fuga.

Seguindo a mesma linha de correspondentes *Lunfardos* concernentes ao primeiro tango, passo a comparar as acepções interpretadas e traduzidas pelos autores já devidamente identificados na análise anterior (ver Apêndice B).

No título do tango *¡Chorra!*, aparece o primeiro termo *Lunfardo*. Os quatro autores consultados apresentam a mesma interpretação para essa palavra, ladra! Eu concordo com essa interpretação, pois devido à trama envolvida, esta acepção é a mais conveniente em função do contexto.

Existe concordância também na frase “*Me dejaste en la palmera*”, que corresponde a: Me deixaste sem dinheiro. Gobello (2003) acrescenta também: estar privado de algo.

Aparece na letra uma expressão interessante que se utiliza nas corridas de cavalos, principalmente no campo de turfe do bairro Palermo. O termo *¡Ahura!* Que representa a interjeição “corram” como incentivo ao cavalo em quem apostaram, mas na intenção do autor representa atenção, cuidado, alerta ou até socorro! Sinalizando que é preciso se afastar da mulher *chorra* pois representa perigo.

Outra sentença que merece análise é: “*Que si en la calle me afila*”, apresenta sentido de: Que se na rua me corteja Gobello (2003) e Espíndola (2002), porém eu concordo mais com a definição de Oliveri (2006) com o sentido de: Que se na rua me fala coisas de amor, se insinua

para mim, querendo ganhar algum dinheiro em troca de sexo. Espínola (2002) é mais abrangente e publica: Galantear, cortejar, requebrar-se amorosamente para com seu par. Também corresponde ao ato de afiar o gume de objetos cortantes. Advém do italiano *filare*, galantear.

Continuando com as acepções, encontramos: “*Me pongo al lao del botón*”. Verifica-se coincidência novamente nas definições de Gobello (2003), Conde (1998), Espínola (2002), são unânimes em definir como: Me coloco ao lado do policial. Em função do contexto da narrativa, e por interpretação do termo anterior (*afila*) que trata da ação da mulher, o mais acertado na minha visão seria: Procuo logo a proteção policial. Também verificamos seu uso em “*vesre*” *tombo* e por comparação pejorativa fica associado ao delator, X-9, dedo duro, ou seja, aquele que mantém relação com a polícia para delatar algo ou alguém.

No verso a seguir aparece uma sentença muito comum na fala lunfarda dos anos 20. “*Que ha pisao la treinta y tres*”. Faz referência à delegacia policial daquela época, cuja dependência era utilizada como centro de triagem e detenção de procurados ou suspeitos de qualquer ilícito. Para este verso, todos coincidem na mesma definição, até porque sempre foi padrão para informar que alguém esteve ou passou pela delegacia. Em função do contexto e para acompanhar a narrativa do autor, acrescento algo a mais: É a ladra mais conhecida pela trigésima terceira delegacia de polícia.

Seguindo a narrativa, encontramos: “*Está en cana prontuariado*”. Gobello (2003) diz: Está na cadeia cumprindo condenação, Oliveri (2006) condensa dizendo: Está preso e condenado. Pelo contexto, sou mais abrangente em função do termo *prontuariado*, pois este rótulo em *Lunfardo* classifica alguém que já possui ou carrega extensa ficha policial, por isso, diria: Está em *cana*, fichado e condenado. Há que lembrar que na gíria popular *cana* é utilizado comumente como sinônimo de cadeia em praticamente todos os países latinos. Deriva do argot francês *canne*: residência em prisão e possui uma extensão idiomática: *canasta*, com significado igual: prisão, cárcere, Conde (1998).

Acompanhando a narrativa, encontramos: “*Entre todos me pelaron con la cero*”, aqui verificamos uma similaridade entre os estudiosos consultados. Então vejamos: Rasparam meu cabelo na cadeia, Gobello (2003). Podemos verificar que a acepção a seguir é bem similar: Cortaram meu cabelo no tamanho zero, Conde (1998). Agora encontramos uma pequena variação: cortar o cabelo no talo quando vai para cadeia, Oliveri (2006) e, finalmente, uma confirmação das interpretações: rasparam meu cabelo na cadeia, Espínola (2002). Esta gíria sempre foi utilizada para indicar alguém que cai em *cana*, pois chegando lá, sofre a revista completa, banho com detergente e o corte de cabelo com a máquina no estágio zero, ou seja,

deixando a cabeça do detento no talo, quase careca (dizem que é para evitar doenças, principalmente piolhos). Nestas definições percebo que pelo fato de serem extraídas do dicionário e fora do contexto, fogem do sentido que interpreta a narrativa, por isso, descrevo assim: toda a família dela se juntou para roubar tudo que ele tinha, raspavam até seu cabelo.

Ainda na narrativa, analisamos: “*Lo que me costó diez años de paciencia y de yugar*”. Gobello (2003) traduz: me custou dez anos de paciência e trabalho. Conde (1998), acrescenta: me custou dez anos de paciência e trabalho duro. Pelo contexto, prefiro a última acepção, em função de refletir de forma mais contundente a palavra **yugar**, ela deriva do **yugo**, instrumento de madeira colocado no pescoço dos animais para arrastar cargas pesadas ou no arado da terra. Transmite a ideia de muito esforço, trabalho duro, incansável.

Finalmente encontramos: “*Si los **catcha** los **da vuelta**/ no les da tiempo a **rajar***”. Gobello (2003) diz: se por acaso os surpreende, os engana/ não les dá tempo de fugir. Similar consideração faz Oliveri (2006): se por acaso os surpreende, os engana/ não lhes dá tempo de escapar. Estas definições atendem plenamente o sentido que o autor pretende dar a sua história. A mulher é tão perigosa para com os incautos que caso os escolha como alvo, os engana sem dar tempo de escapar ou fugir do seu poder conquistado.

5. EVOLUÇÃO DO LUNFARDO: DE LINGUAGEM MARGINAL A ACEITAÇÃO POPULAR.

No início do século XX, o *lunfardismo* era considerado meio de comunicação marginal utilizado fartamente pelos excluídos, perseguidos ou fora da lei. No transcurso do tempo, o *Lunfardo* deixa de ser linguagem excluída e proibitiva, passando paulatinamente a se incorporar ao meio de comunicação natural e trivial do falante argentino.

Com a intenção de demonstrar esta afirmativa, a seguir descrevo no transcurso do tempo a transformação e mudança de aceitação por parte da sociedade platina em geral. Torna-se necessário então, citar os pensamentos e estudos das teorias estruturalistas de Ferdinand de Saussure e o contraponto de William Labov com sua teoria variacionista e o pensamento crítico de Mikhail Bakhtin.

Saussure afirma na teoria diacrônica que os termos coexistentes de um estado de língua se sucedem e se substituem uns aos outros no decorrer do tempo:

Com efeito, a imobilidade absoluta não existe; todas as partes da língua estão submetidas à mudança; a cada período corresponde uma evolução mais ou menos considerável. Esta pode variar de rapidez e de intensidade sem que o princípio mesmo seja enfraquecido; o rio da língua corre sem interrupção; que seu curso seja tranquilo ou caudaloso é consideração secundária (SAUSSURE, 2012, p. 193).

Exemplificando o pensamento descrito acima, cito as definições extraídas do Dicionário etimológico do *Lunfardo*: “**manflora**. m. homossexual. (Do esp. *Manflorita* – de -form. pop. de hermafrodita -: diz-se do homem afeminado, tomado por dim.” (CONDE, 1998, p. 242).

Podemos inferir, que com o passar do tempo o termo *manflora* paulatinamente perde seu uso corriqueiro e é substituído no linguajar popular por: “**trolo**. m. Homossexual masculino. Trolo, la. Adj. Delicado, cuidadoso, particularmente na arrumação e na vestimenta. 2. – só em f.- provocativa, sensual, apresentada. (do fr. *drole*: estranho, raro.” (CONDE, 1998, p. 365).

Passadas algumas décadas, surge a teoria variacionista de William Labov, dando ênfase a sociolinguística, teoria que concentrou os estudos em análises da fala de grupos sociais e que contradiz Saussure, pois este, concentrou a teoria linguística na fala individual. As afirmativas de Labov dizem que a língua muda de acordo com a sociedade. Os falantes pertencem a uma comunidade heterogênea, ou seja, constituída de regras variáveis. A linguagem é plural e desempenha funções sociais, pessoais e políticas. As mudanças vão acontecendo em função das

variáveis que atingem a sociedade e sofrem influências significativas de cunho econômico, político e cultural, isto fica confirmado segundo afirmativa a seguir: “nenhuma mudança ocorre num vácuo social. Até mesmo a mudança em cadeia mais sistemática ocorre num tempo e num lugar específicos” (LABOV, 2008, p. 20).

As variações da língua são motivadas. Esta motivação provoca transformação, protesto, resistência, objeção, contestação e rebeldia em relação ao outro semelhante ou ao sistema que o rege e no qual o sujeito não se encontra satisfeito.

Labov (2008), afirma que a variação acontece através do idioma em uso (consiste em analisar as narrativas das pessoas). A linguagem carrega variações cognitivas, partindo do princípio de que a variação linguística é a capacidade que a língua tem de se transformar e se adaptar de acordo com alguns componentes. Estes se relacionam com a história, convívio social, regional, estigmatização, estilo formal e informal.

Assim, podemos entender a relação histórica como a maneira como a língua foi evoluindo de acordo com o tempo. Por exemplo a observamos por meio de fotografias. Já a variação linguística regional seriam as palavras distintas que significam a mesma coisa. Por exemplo: aipim, mandioca, macaxeira, formas em que se nomeia a mesma raiz nas diferentes regiões do Brasil. Em *Lunfardo* também temos essas variações, por exemplo as palavras *guita* e *mango*, ambas significam dinheiro, mas *guita* se utiliza na grande Buenos Aires enquanto que *mango* é comum no interior e nas fronteiras do país.

Por sua vez a variação social está relacionada a grupos sociais, e é diferenciada por idade, sexo, classe social e grupos sociais. Por exemplo podemos observar a fala dos motoqueiros, dos surfistas, dos artistas, e o refinamento dos grupos com nível de ensino superior.

Por último encontramos a variação formal de estilo, como o uso do registro formal e informal (situação do uso da língua), a norma padrão e não padrão, coloquial ou culta, entre outros. Em função do exposto, podemos inferir que o contexto social em que se produz uma forma linguística influencia no valor que se atribui a ela. Daí a impossibilidade de se negar a relação entre língua e sociedade. “É comum que uma língua tenha diversas maneiras alternativas de dizer “a mesma” coisa” (LABOV, 2008, p. 221).

Cito como exemplo de alternativas o substantivo mulher em *Lunfardo*: “as mulheres da minha vida, uma por uma, no dizer do poeta: ... *paica, percanta, piba, budín, percantina, cusifai, chirusa, nami*, especialmente à única, a *chinha mistonga*” (CESAROTTO, 2003. p. 123).

5.1. A mudança em curso, censura e variação.

Até o final dos anos 50 os tangos são inundados com termos *Lunfardos* e ainda vistos como espécie de linguagem marginal. Há relatos que indicam algumas proibições que se alastravam desde antes da presidência do general Pedro Pablo Ramirez (1943-1944). Um dos compositores mais perseguidos por esta censura foi Celedonio Esteban Flores (1896- 1947), autor do famoso e inolvidável tango “*Mano a mano*” (1920) Então, vejamos o relato histórico narrado por Edmundo Rivero, em seu livro *Una Luz de Almacén*:

Tinha sido um dos mais proscritos e possivelmente morreu de pura **bronca** (raiva). Às vezes tinha sido pior do que proibido: desfigurado até o disparate por remendos que pretendiam “moralizar” suas letras. Com *Mano a mano*, por exemplo, se chegou a absurdos como estes:

*Recordando em mi tristeza
hoy te evoco y veo que ha sido
en mi existencia azarosa
sólo una buena mujer.
Tu presencia distinguida...*

Como se *rechiflado* ou *bacana* fossem uma ofensa ao pudor e, “pobre vida paria” tivesse algo a ver com lunfardo. (RIVERO, 1982, p. 86).

No tango “*Mano a mano*” utilizado como exemplo acima, podemos ver que na letra original, sem censura, encontramos o seguinte: “**Rechiflado** en mi tristeza hoy te evoco y veo que has sido/ En mi pobre vida paria solo una buena mujer /Tu presencia de **bacana** puso calor en mi nido...” (OLIVERI, 2006, p.34).

Em *Lunfardo*, *rechiflado* significa enlouquecido, desvairado. E *bacana* significa dona de casa, mulher endinheirada, poderosa, de bons recursos (OLIVERI, 2006, p.36).

O critério discriminatório não tinha qualquer fundamento ou sentido lógico, pois *rechiflado* não era ofensa e pobre vida pária, não era termo *Lunfardo*. Esta disposição originou situações ridículas na exigência forçada de mudar os títulos de alguns tangos. “*La maleva*” passou a ser “*La mala*”; “*El ciruja*” virou “*El hurgador de basurales*”; “*Chique*” fue “*El elegante*” e “*El bulín de la calle Ayacuchoi*” alterou seu título para “*Mi cuartito*”.

As autoridades de plantão, entenda-se como oficialismo, percebem que o jargão marginal não abarca somente as letras de tango para contar tragédias, desilusão amorosa, traição provocada pela mulher amada ou coisas pelo estilo. Surge a percepção que esta linguagem atribuída aos desafortunados das periferias adquire uma força política de protestar contra o poder estabelecido e provocar um grito, refutando a desigualdade e injustiça social. O alerta se

acende com a estreia do tango “*Cambalache*” (1934), de Enrique Santos Discépolo. A letra, inundada de termos *Lunfardos*, é uma sátira bem idealizada que se burla dos políticos, da igreja, da lei e dos valores morais.

Como não deixar preocupado o comitê da censura e tentar questionar os seguintes dizeres: “*¡Hoy resulta que es lo mismo ser derecho que traidor! ¡Ignorante, sabio, chorro, generoso o estafador! / los inmorales nos han igualao. Da lo mismo que sea cura, colchonero, rey de bastos, caradura o polizón*” (GRÜNEWALD, 1994).

Ao traduzir estes termos poéticos, nos deparamos com a seguinte mensagem: hoje resulta que dá no mesmo ser direito ou traidor! Ignorante, sábio, ladrão, generoso ou estafador! Os imorais estão iguais a nós. Dá no mesmo que seja padre, proxeneta, detentor de autoridade e poder, sem vergonha ou clandestino.

Não é possível afirmar com toda certeza de que a censura imposta a algumas letras de tango que utilizavam termos *Lunfardos*, tenha provocado a migração deste léxico para outras manifestações culturais, porém, segundo relato transcrito a seguir, podemos inferir que a partir da censura velada, provoca-se uma migração lenta e contínua que desembarca pouco tempo depois nas letras de outros estilos musicais e passa a ser adquirida e incorporada a comunicação popular não sendo mais interpretada como linguagem proibida ou abjeta.

O Ministério do Interior começou a exercer uma vigilância bastante estrita sobre as publicações, basicamente em relação ao sentido político, porém com algumas observações sobre o comportamento cultural. Por sua parte, a impetuosa oficina de Radiocomunicações de Correios e Telégrafo inaugurou uma nova exigência desde meados de 1934, as emissoras de rádio deveriam apresentar cópias fonográficas das audições, assim como uma relação dos temas musicais irradiados.

O tango entrou assim na sua etapa mais escura: escassez de trabalho, pouco espaço em jornais e revistas - *Caras y Caretas* praticamente o erradicou das suas páginas- e um questionamento artístico que, se bem não lhe tirou muito público, afetou sua circulação e minou a confiança dos compositores e autores (PUJOL, 1996, p. 202).

Com o passar dos anos o tango sofre certo desmerecimento, pois a indústria fonográfica acompanha o surgimento de novos ritmos e modas advindas da Europa e principalmente dos Estados Unidos. Surge a figura do *Rock and Roll*, e projeta valores musicais que transformam o pensar e agir da juventude. É obrigatório citar Elvis Presley, The Beatles, festival de Woodstock (1969) e as estrelas que nele despontam. Acompanhando o movimento de libertação feminina e a guerra do Vietnã, nasce uma nova cultura de protesto e indignação cujos líderes aportam a voz nas universidades, centros comunitários (até então, incipientes), e principalmente

a revolta dos sindicatos, entidades estas que adquiriram força enorme com o incentivo do governo populista de Juan Domingo Perón (1946-1955) e depois retornando em 1973. Nesse choque cultural o *Lunfardo*, que adquiriu importância e volume no tango, se translada para o linguajar popular e não é mais visto como mensagem lupanar, pelo contrário, se integra definitivamente na literatura, nas manchetes de jornal, nas crônicas e editoriais das revistas e jornais de circulação nacional e, como não podia deixar de ser, além de ganhar força, aumenta vigorosamente seu acervo de termos e adiciona neologismos e estrangeirismos.

O *Lunfardo*, já devidamente incorporado como linguagem popular e de uso constante, migra do tango para outros ritmos mais modernos e aceitos pelos grupos sociais. A banda de rock argentino *Sumo* adaptou, em 1984, uma versão de “*Cambalache*”, Atitude similar é feita pelo grupo de rock uruguaio que o incorpora no seu álbum coletivo *Graffiti* (1985). Também aparece no disco *Buitres 10 anos* (2000) da banda de rock *Los Buitres*.

O tango caminha acompanhando o desenvolvimento das cidades e a tendência ditada pela moda e os costumes incorporados no pensamento e atitudes do povo. Podemos perceber isto no tango “*Chabón del Tercer Milenio*” (2003), escrito por Marcelo Oliveri, jornalista, escritor e roteirista, acadêmico da *Academia Porteña del Lunfardo*.

Nesta letra, o autor descreve o rapaz dos tempos contemporâneos que, acompanhando a moda, representa a confusão e usa tranças rastafári cobrindo a sua cabeça, combina seu andar com o gingado maneiro e duas cervejas, frequentando a noite e propenso a se meter em confusão. Age como seu avô (*nono*, em *Lunfardo* com significado de chefe da máfia ou mafioso), porém atualizado, deixando de lado o jeito antigo. Pretende ficar despercebido depois de se envolver com várias mulheres. Cansado de tudo, muda de vida e agora se dedica ao tango. Como pode ser observado no seguinte fragmento:

*Con las **rastas** luciendo en el **marote**,
En estos nuevos tempos vos sos el **despelote**.
Con dos **birras** acompañando a un **combo**
Entrás a tu gran noche y armás flor de **quilombo**.
Como tu **nono**, pero **aggiornado**,
la vieja **usanza** dejás de lado.
Paso al **quía**, después de tanta **grela**
Fundó la nueva escuela y al tango se **acopló**.
(OLIVERI, 2006. p. 219).*

Descrevo a continuação o significado dos termos *Lunfardos* utilizados nesse fragmento da seguinte forma:

Quadro2 - Significado dos termos em *Lunfardo* do fragmento do tango “*Chabón del Tercer Milenio*” utilizando as acepções de Oliveri (2006).

Termo em <i>Lunfardo</i>	Significado segundo Oliveira
<i>chabón</i>	rapaz ingênuo.
<i>rastas</i>	tranças rastafári.
<i>marote</i>	cabeça, coco.
<i>despelote</i>	confusão
<i>birras</i>	cervejas
<i>combo</i>	conjunto de coisas, combinação.
<i>quilombo</i>	desordem
<i>nono</i>	avô
<i>aggiornado</i>	atualizado
<i>usanza</i>	maneira de fazer algo, jeito.
<i>quíá</i>	sujeito inominado, que não tem nome.
<i>grela</i>	mulher

Fonte: Elaboração própria

O termo *chabón* corresponde a uma transformação do substantivo *chaval*, que significa rapaz, garoto, menino etc. Porém, com sentido mais pejorativo, significando garoto tonto, bobão. Esta expressão é considerada um neologismo na gíria *Lunfarda*, assim como *rastas*, *birras* e *quíá*. Respectivamente nesta sequência, traduzimos pelo contexto para: tranças rastafari, que surge como argot popular com o aparecimento de Bob Marley e seu estilo musical Reggae. *Birras* corresponde a cervejas e advém da incorporação do inglês beer como aproximação fonética. Finalmente, o termo *quíá*, que só aparece nos mais atuais dicionários do *Lunfardo*, adquirindo o sentido de: quem é esse cara? De onde apareceu esse sujeito? Qual é a dele? Também utilizado como “*vesre*” de aqui. “l. p. Revés de aqui. Vení quíá. // Persona inominada, con el sentido de coso, sujeto, tipo, etc. *En la esquina hay un quíá sospechoso.*” (ESPÍNDOLA, 2002, p. 416).

Cabe também esclarecer o termo *quilombo*, normalmente sofre duas interpretações que merecem detalhamento. Os dicionários consultados o definem primeiramente como prostíbulo, bordel, lupanar ou casa de tolerância que funcionava de forma escondida. Pelo contexto da letra musical o sentido é totalmente diferente, refere-se comumente a confusão, briga etc. “*Lío, escándalo, alboroto, despelote, barullo, desorden*” (ESPÍNDOLA, 2002, p. 417).

Acompanhando a dinâmica da língua, merece ser ressaltado que para Saussure, a linguística tem por único e verdadeiro objetivo a língua considerada em si mesma e por si mesma. Porém, na visão do linguista soviético Bakhtin se registra uma forte crítica à perspectiva saussureana, defendendo um novo enfoque do uso da língua compreendendo a interação verbal contextualizada, ou seja, dentro de um contexto imediato ou num contexto social e político mais amplo.

Por isso, a mudança linguística é motivada por diferentes contextos de uso da língua, o que confere diferentes sentidos à “mesma” palavra. Desta forma, segundo Bakhtin, as palavras nunca são neutras ou imutáveis. Determinada forma do uso da língua provoca estímulo e valor na mente do falante, sendo assim, um signo variável e flexível. Então vejamos a afirmativa: “Conforme a língua, conforme a época ou os grupos sociais, conforme o contexto presente tal o qual objetivo específico, vê-se dominar ora uma forma, ora outra, ora uma variante, ora outra.” (BAKHTIN, 1988 [1929], p. 147).

Outro movimento musical que incorpora o *Lunfardo* nas suas letras advém das favelas de Buenos Aires, periferia do chamado gueto. Trata-se da *Cumbia villera*, estilo musical que utiliza acordeão, bongô, violão, baixo e timbales, misturado com sintetizadores e teclados. Um dos representantes mais autênticos deste movimento é o grupo chamado *Pibes Chorros*. Podemos notar que o próprio nome da banda é *Lunfardo* e significa garotos bandidos.

Formada em 2001, a banda conquista rapidamente o gosto popular, devido a inserir nas suas letras os conflitos sociais que enfrentam as comunidades oriundas da pobreza, a incidência de drogas, o abandono prematuro do lar na figura do pai, falta de oportunidades no mercado de trabalho, forçando a prática ilícita como sobrevivência e a eterna perseguição policial.

Na música intitulada *Muchacho de la villa* (2016)¹², em apenas duas estrofes relatadas a seguir, podemos inferir que os autores descrevem os passos de um rapaz no seu cotidiano, do

¹² Fonte: LETRAS. Pibes chorros. <https://www.lettras.mus.br/pibes-chorros/132480/>

nada para fazer, exceto o convívio com a bebida, cigarro e droga, como também seu desgosto pela vida que leva. Mesmo sendo inocente, pelo fato de andar pela rua se transforma em suspeito, a polícia pede seus documentos e sem motivo aparente ou flagrante o joga no camburão e conduz até a delegacia. Desnortado pela brutalidade policial não sabe como agir. A música o aconselha a reagir com violência e fugir quando puder, porém o destino dos desvalidos é cruel, mandado para o cárcere sem ter culpa, após um tempo, sai revoltado e desvalido voltando a vagar pelas ruas.

*Muchacho de la villa de **escracho** y licor
fumándote la vida con odio y rencor
caminando por la calle la **cana** te paró
te pidió los documentos y al móvil te llevó*

*la **yuta** te corre no sabes que hacer
tirale unos **corchazos** y salí a correr
pegado quedaste **a la sombra** te mandaron
saliste **a dos por uno** y en la calle andas vagando*

Para realizar a análise dos termos *Lunfardos* utilizo na letra, descrevo as acepções de Espíndola (2002), que traduz o significado destes termos da seguinte forma:

Quadro 3: Significado dos termos em *Lunfardo* do fragmento do tango “*Chabón del Tercer Milenio*” utilizando as acepções de Espíndola (2002).

Termo em <i>Lunfardo</i>	Significado segundo Espíndola
escracho	destroçado, escrachado
cana	polícia
yuta	polícia, cana.
corchazos	tiros, disparos.
pegado	implicado num problema sem ter nada a ver.
a la sombra	prisão, cana.
a dos por uno	perdedor, desiludido.

Fonte: Elaboração própria.

Interpretando os termos inseridos no dicionário de Espíndola (2002), podemos inferir que aproximam à intenção do autor em refletir pelo contexto as agruras do rapaz sofrendo pela

brutalidade policial. Cabe comentar o termo *escracho* que faz menção a favela (*villa*) e se traduz no contexto como lugar esculhambado, feio, deteriorado. Por sua vez, o termo *corchazos* na mensagem do autor, significa disparos no sentido de protestar ou rejeitar com violência à ação da polícia. Tirado do contexto e visto como expressão popular o seu significado muda completamente e seria interpretado como ato de destampar garrafas de vinho ou champagne para iniciar uma farra ou comemoração festiva com amigos. O termo *corchazo*, com sentido aumentativo, deriva do substantivo *corcho* (rolha/cortiça), objeto de pó de madeira que serve para tampar e lacrar garrafas de vinhos caros. Os vinhos populares utilizam tampas de plástico. *A la sombra* também provoca duplo sentido, pela intenção *Lunfardo* do autor, significa estar em cana, pagar cadeia. No ditado popular do espanhol como expressão idiomática adquire o sentido de estar descansando, levar vida mansa, não fazer nada. Esta diferenciação marcante entre a interpretação do termo pelo uso *Lunfardo* e a interpretação do dicionário confirmam a visão linguística de Bakhtin e mais recentemente corroborada por Labov.

Para finalizar, faço alusão ao escrito de Amuchástegui (2018), a autora narra como ao caminhar na atualidade, pelas ruas da cidade de Buenos Aires, é possível escutar palavras como: *gabarino*, *ahre*, *tinchísimo* o *same*, entre outros vocábulos tomados do *Lunfardo* e que são utilizadas, ainda hoje, no cotidiano dos habitantes da cidade por todas as classes sociais. E adiciona:

Lunfardo. Jerga empleada originalmente por la gente de clase baja de Buenos Aires, parte de cuyos vocablos y locuciones se introdujeron posteriormente en el español popular de la Argentina y Uruguay", dice la Real Academia Española. Digamos algo más, junto con **Luis Alposta** (*Mosaicos porteños*, Planeta, 2017): "es, esencialmente, un conjunto de voces de muy diversos orígenes que se introducen en la conversación familiar de todas las clases sociales con fines expresivos, irónicos o humorísticos (AMUCHÁSTEGUI, 2018, on line).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como podemos apreciar, após a investigação do nascimento do *Lunfardo*, as suas origens advém de diferentes regiões da Europa e África, como também houve a simbiose que se forma com o povo nativo. Percebe-se que esta gíria, agora tão popular, invadiu, no início do século XX, o linguajar dos falantes considerados fora da lei, criando uma espécie de código de comunicação, que foi adquirida naturalmente pelas classes menos favorecidas, principalmente escravos e grupos excluídos da sociedade ou malvistas por esta. Refiro-me, neste caso, ao lunfardo como gíria marginal e proibitiva que nascia e fervilhava na boca de excluídos, cafetões e prostitutas.

Após aprofundamento das pesquisas, verifiquei que houve a inserção paulatina do “*vesre*”, a fala ao contrário. Modismo este que ganhou importância, desdobramentos nos seus significados etimológicos e flexão nos radicais. Foi inserido não só em letras de tango, como também na comunicação trivial, em poesias e outras modalidades musicais.

No desenvolvimento do trabalho, consegui confirmar algumas das teorias de Labov e Bakhtin, concluindo que a linguagem é plural e desempenha funções sociais e políticas. Isto se constata quando se faz a análise das gírias inseridas nas músicas estudadas e se verifica que há uma diferença gritante entre as acepções dos dicionários consultados e o real significado dos termos *Lunfardos* em função do contexto no qual estão inseridos. Tais variações foram acontecendo em função das transformações que atingem a sociedade, que sofre influência significativa de cunho econômico, político e cultural.

As opiniões mais aprofundadas dos pesquisadores consultados e citados neste trabalho, referendam que, talvez nos primórdios o *Lunfardo* tinha a intenção de comunicação marginalizada e até condenada por autoridades e sociedade elitista da época, porém a partir dos anos 60 passou a ser uma forma peculiar e normal da fala argentina. Não somente ficou definitivamente incorporada à comunicação do seu povo, como também ganhou novas acepções, sinónimos correspondentes, termos equiparados a ditados populares e neologismos.

Isto reforça a afirmação de especialistas de que o *Lunfardo* não é mais uma gíria de antigamente, ou preparada para propagar uma espécie de código que só poderia ser entendido pelo mundo do crime.

Por tudo isto, afirmo como resultado inerente a pesquisa que, o *Lunfardo* e o “*vesre*” há muito tempo deixaram de ser uma forma de comunicação paralela, pelo contrário, fazem

parte de um grande léxico comunicativo da nação argentina, inclusive, em alguns casos, ultrapassando limites territoriais e já incorporado a certa forma de falar de uruguaios, chilenos e peruanos da fronteira.

REFERÊNCIAS

- AMUCHÁSTEGUI, Irene. Día del lunfardo: por qué la “voz de la calle” está más viva que nunca. **Infobae**, 5 de septiembre de 2018. Disponível em: <https://www.infobae.com/cultura/2018/09/05/dia-del-lunfardo-por-que-la-voz-de-la-calle-esta-mas-viva-que-nunca>. Acesso em: 14 jun. 2021.
- BAKHTIN, M. Voloshinov, V.N. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Trad. De Michel Lahud e Yara F. Viera. São Paulo: Hucitec, 1988 [1929].
- BRAGA, Mauro Mendes. **Tango: a música de uma cidade**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- CESAROTTO, Oscar Angel. **Tango malandro**. São Paulo: Editora Iluminuras LTDA, 2003.
- CONDE, Oscar. **Diccionario etimológico del lunfardo**. Buenos Aires: Libros Perfil S.A, 1998.
- DRUCAROFF, Elsa. **El infierno prometido: Una prostituta de la Zwi Migdal**. Barcelona: El Aleph Editores, 2010.
- ESPINDOLA, Athos. **Diccionario del Lunfardo**. Buenos Aires: Editora Planeta, 2002.
- GARRAMUÑO, Florencia. **Modernidades primitivas: tango, samba e nação**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- GOBELLO, José. **Diccionario lunfardo**. Buenos Aires: Editora A. Peña Lillo, 1982.
- GOBELLO, José. **Nuevo diccionario lunfardo**. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 2003.
- GRÜNEWALD, José Lino. **Carlos Gardel, Lunfardo e Tango**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1994.
- LABOV, William. **Padrões sociolinguísticos**. Trad. De M. Bagno; M. M. P. Scherre; C. R. Cardoso. São Paulo: Parábola Editorial, 2008 [1972].
- MARTÍNEZ, Tomás Eloy. **O cantor de Tango**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2004.
- OLIVERI, Marcelo. **Antología de Tangos Lunfardos**. Buenos Aires: Editora Academia Porteña del Lunfardo, 2006.
- PUJOL, Sergio. **Discépolo Una Biografía Argentina**. Buenos Aires: Emecé Editores, 1996.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. **Diccionario de la lengua española (22.a ed.)**, Edición del Tricentenario. Actualización 2020. Disponível em: <https://dle.rae.es/>

RIVERO, Edmundo. **Una luz de almacén (El lunfardo y yo)**. Buenos Aires: Emecé Editores S. A, 1982.

ROMAY, Hector. **Diccionario de lunfardo y terminología popular**. Buenos Aires: Bureau Editor, 2005.

ROSSI, Vicente. **Cosas de negros**. Buenos Aires, Ed. Taurus, 2001.

SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de Linguística Geral**. São Paulo: Editora Pensamento-Cultrex Ltda, 2012.

APÊNDICE A - Tabela comparativa com as definições para os termos lunfardos na letra do tango “*Flor de fango*”.

Palavra/ Frase em lunfardo	Conde (1998)	Espíndola (2002)	Gobello (1982) (2003)	Oliveri (2006)
<i>Mina que te manyó de hace rato</i>	Mulher que te observo já faz tempo.	Mulher que te conheço bem já faz tempo.	Mulher que te conheço já faz tempo	Mulher que te conheço já faz tempo.
<i>Te entregaste a la farra las delicias del gotán.</i>	Te entregaste à diversão ruidosa e as delícias do tango.	Te entregaste à diversão e as delícias do tango.	Te entregaste à diversão e as delícias do tango	Te entregaste à diversão e as delícias do tango.
<i>Anduviste pelechada.</i>	Aos poucos, melhoraste de fortuna.	Trocaste a indumentária comum por outra de qualidade.	Andaste bem arrumada, melhoraste a indumentária.	Andaste bem- vestida, melhoraste a aparência.
<i>Porque llevabas buen tren.</i>	Levavas vida boa, no conforto.	Adotar um bom modo de vida.	Favorecer às pretensões de alguém ou andar no caminho certo.	Andar numa boa, livre e desimpedida.
<i>Y te hiciste chacadora.</i>	Te converteste em ladra.	Passaste a enganar os incautos.	Viraste ladra.	Viraste ladra.
<i>Luego fuiste la señora de un comerciante mishé.</i>	Comerciante que paga generosamente os favores de uma mulher.	Homem que mantém uma mulher e lhe dá todos os gostos.	Homem que paga generosamente os favores de uma mulher.	Sem comentário.
<i>Sin el viento y amurado.</i>	Ficar sem o dinheiro, abandonado e prejudicado.	Ficar sem o dinheiro e abandonado.	Ficar sem dinheiro e abandonado.	Ficar sem dinheiro e com os bens penhorados.
<i>Después fuiste la amiguita de un viejito boticario.</i>	Idoso que prepara medicamentos.	Idoso que prepara medicamentos.	Idoso boa gente, farmacêutico	Farmacêutico.
<i>Y el hijo de un comisario todo el vento te chacó.</i>	Todo teu dinheiro roubou.	Todo o dinheiro te roubou.	Todo teu dinheiro furtou.	Teu dinheiro... (sem mais informação).
<i>Empezó tu decadencia las alhajas amuraste.</i>	Deixou tudo na casa de penhor.	Deixar as joias na casa de penhor, penhorar.	Botou as joias no penhor.	Deixar as joias na casa de penhor.

<i>Te hiciste tonadillera.</i>	Virou bandida, ladra.	Virou punguista.	Virou punguista, ladra.	Ladra.
<i>Fue tu vida como un lirio de congojas y martirios.</i>	Sufrimento, tristeza e martírio.	Desespero e martírio.	Tristeza e martírio.	Desespero
<i>Fuiste papusa del fango.</i>	Mulher feito deusa no lugar da pobreza.	Mulher linda, deusa no ambiente da pobreza.	Mulher linda no ambiente de pobreza.	Mulher bela, feito papisa (no sentido de ser admirada).
<i>Y las delicias del tango te espantaron del bulín.</i>	Te expulsaram do quartinho de moradia.	Te expulsaram da moradia.	Te expulsaram do quarto de moradia.	Te obrigaram a fugir da moradia.
<i>Los amigos te engrupieron</i>	Te enganaram, mentiram.	Te contaram mentiras, enganaram.	Te enganaram.	Te enganaram.

APÊNDICE B - Tabela comparativa com as definições para os termos lunfardos na letra do tango “Chorra”.

Palavra/ Frase em lunfardo	Conde (1998)	Espíndola (2002)	Gobello (2003)	Oliveri (2006)
!Chorra!	Ladra.	Ladra.	Ladra.	Ladra.
<i>Me dejaste en la palmera.</i>	Me deixaste sem dinheiro.	Me deixaste sem dinheiro.	Me deixaste sem dinheiro.	Me deixaste na miséria.
<i>Me afanaste hasta el color.</i>	Me roubaste até a cor.	Me roubaste até a cor.	Me roubaste até a cor.	Me roubaste até a cor.
<i>La casiya de la feria</i>	A barraca da feirinha	A barraca da feira.	A barraca da feira livre	A barraca da feira.
¡Ahura!	Atenção!	Atenção!	Agora!	Atenção!
<i>Tanto me asusta una mina.</i>	Tanto me assusta uma mulher.	Tanto me assusta uma mulher.	Tanto me assusta uma mulher.	Tanto me assusta uma mulher.
<i>Que si en la calle me afila.</i>	Que se na rua me galanteia.	Que se na rua me corteja	Que se na rua me corteja.	Que se na rua me fala de coisas de amor.
<i>Me pongo al lao del botón.</i>	Me coloco ao lado do policial.	Me coloco ao lado do policial.	Me coloco ao lado do policial.	Me coloco ao lado do agente de polícia.
<i>Es haber sido tan gil.</i>	É ter sido tão tonto.	É ter sido tão ingênuo.	É ter sido tão otário.	É ter sido tão tonto.
<i>No era a mí que me cachaban.</i>	Não era a mim que me surpreendiam.	Não era a mim em quem olhavam.	Não era a mim que me enganavam.	Não era a mim que me surpreendiam.
<i>Que ha pisao la treinta y tres.</i>	Que há estado presa na trigésima terceira delegacia.	Que há estado presa na trigésima terceira delegacia.	Que há estado presa na trigésima terceira delegacia.	Que há posto os pés na trigésima terceira delegacia
<i>Como m'engrupiste vos.</i>	Como vos me enganaste	Como vos me enganaste.	Como vos me enganaste.	Como vos me enganaste.
<i>Está en cana prontuariado.</i>	Está na cadeia cumprindo pena.	Está na cadeia cumprindo condenação.	Está na cadeia cumprindo condenação	Está preso e condenado.
<i>Como agente 'e la camorra</i>	Homem ao serviço da máfia napolitana.	Membro da máfia italiana.	Membro da máfia napolitana.	Membro da máfia napolitana.
<i>Profesor de cachiporra.</i>	Professor fanfarrão.	Professor enganador.	Professor fanfarrão.	Professor exibido, presunçoso.
<i>Malandrín y estafador.</i>	Delinquente e trambiqueiro.	Delinquente e trambiqueiro.	Delinquente e enganador.	Delinquente e trambiqueiro.

<i>Entre todos me pelaron con la cero.</i>	Cortaram meu cabelo no tamanho zero.	Rasparam meu cabelo na cadeia.	Rasparam meu cabelo na cadeia	Cortar o cabelo no talo quando vai para cadeia.
<i>Lo que me costó diez años de paciencia y de yugar.</i>	Me custou dez anos de paciência e trabalho duro.	Dez anos de muito trabalho.	Me custou dez anos de paciência e trabalho.	Me custou dez anos de paciência e trabalho.
<i>¡Guarda!</i>	Cuidado!	Cuidado!	Cuidado!	Atenção!
<i>Si los cacha los da vuelta.</i>	Se os escolhe como alvo, os engana.	Se por acaso os vê, os engana na hora.	Se por acaso os surpreende, os engana.	Se por acaso os surpreende, os engana.
<i>No les da tiempo a rajar.</i>	Não lhes dá tempo para escapar.	Não lhes dá tempo de fugir.	Não lhes dá tempo de fugir.	Não lhes dá tempo de escapar.

ANEXO A - Letra do primeiro tango escolhido “*Flor de fango*”.

Flor de fango (1917)

Autor: Pascual Contursi

Música: Carlos Gardel.

Mina que te *manyo* de hace rato,
 perdóname si te bato
 de que yo te vi nacer.
 Tu cuna fue un conventillo
 alumbrao a querosén.
 Justo a los catorce abriles
 te entregaste a la *farra*,
 las delicias del *gotán*.
 Te gustaban las alhajas,
 los vestidos a la moda
 y las *farras* de champán.

Anduviste *pelechada*,
 de sirvienta acompañada
 pa' pasar por niña bien,
 y de muchas envidiada
 porque llevabas *buen tren*.
 Y te hiciste *chacadora*,
 luego fuiste la señora
 de un comerciante *mishé*
 que lo dejaste arruinado
 sin el *viento* y *amurado*
 en la puerta de un café.

Después fuiste la amiguita
 de un viejito *boticario*,
 y el hijo de un comisario
 todo el *vento* te *chacó*;
 empezó tu decadencia,
 las alhajas *amuraste*
 y una piecita alquilaste
 en una casa 'e pensión.
 Te hiciste *tonadillera*,
 pasaste ratos extraños
 y a fuerza de desengaños
 quedaste sin corazón.

Fue tu vida como un lirio
 de *congojas* y martirios;
 sólo un dolor te agobió:
 no tenías en el mundo
 ni un cariño ni un consuelo,
 el amor de tu madre te faltó.
 Fuiste *papusa* del *fango*
 y las delicias del tango

te *espiantaron* del *bulín*;
los amigos te *engrupieron*
y ellos mismos te perdieron
noche a noche en el festín.

Fonte: GRÜNEWALD, 1994, p. 176.

ANEXO B - Letra do segundo tango escolhido “Chorra”.

Chorra (1928)

Autor: Enrique Santos Discépolo.

Música: Carlos Gardel.

Por ser bueno, me pusiste a la miseria,
me dejaste en la *palmera*, me *afanaste* hasta el color.
En seis meses me comiste el mercadito,
la casita de la feria, la ganchera, el mostrador
¿Chorra?...
Me robaste hasta el amor...
Ahura
tanto me asusta una *mina*
que si en la calle me *afila*
me pongo al lado del *botón*.
¡Lo que más *bronca* me da,
es haber sido tan *gil!*

Si hace un mes *me desayuno*
Con lo qu’ he sabido ayer.
No era a mí que me *cachaban*
tus *rebusques* de mujer...
Hoy m’ entero que tu mama,
“noble viuda de un guerrero”,
¡es la *chorra* de más fama
que ha pisao *la treinta y tres!*
Y he sabido qu’ el “guerrero”
que murió lleno de honor,
ni murió, ni fue guerrero
--como m’ *engrupiste* vos—
Está en *cana prontuariado*
como agente ‘e la *camorra*,
profesor de *cachiporra*,
malandrín y estafador.

Entre todos me *pelaron con la cero*
tu silueta fue el anzuelo donde yo me fui a *ensartar*.
Se tragaron, vos, “la viuda” y “el guerrero”,
lo que me costó diez años de paciencia y de *yugar...*
¡*Chorros!*...
Vos, tu vieja y tu papá.
¡Guarda!
Cuidensé porque anda suelta,
si los *cacha*, los da vuelta,
no les da tiempo a *rajar*.
¡Lo que más *bronca* me da,
¡es haber estado tan *gil!*

Fonte: OLIVERI, 2006, p. 63.