

Exílio, nostalgia, melancolia... as origens do tango

Myriam Uchitel

O tango canta, em suas letras, a perda das ilusões e das esperanças; transforma a dor e a revolta dos imigrantes em denúncia da iniquidade no amor, nas relações sociais e na vida dos homens.

O tango nos surpreende por sua força, sua vigência, sua perdurabilidade ao longo de um século de existência. Ele tem se mostrado um veículo significativo de expressão popular coletiva, que marca e reflete com seu estilo uma época, a época da virada de século, da passagem de uma Buenos Aires aldeia, com duzentos e cinquenta mil habitantes, a uma Buenos Aires cidade com um milhão e meio, comocionada pelos movimentos migratórios campo-cidade, e especialmente pela imigração estrangeira.

O movimento migratório proveniente da Europa se consolida na idéia de que uma nova realidade mais promissora, provedora de bens, riqueza e prosperidade seria encontrada no "novo continente". "Fazer a América" foi a consigna que mobilizou milhares de europeus para novos portos. O censo de 1875 constatou que, de cada duas pessoas em território "bonae-

Myriam Uchitel é psicanalista, membro do Departamento de Psicanálise do Instituto Sedes Sapientiae e mestranda na Pós-Graduação em Psicologia Clínica da PUC-SP.

rense”, uma era estrangeira. Esta população, de procedência quase exclusivamente camponesa, na sua maioria sem ofícios ou especializações, e com as dificuldades próprias de quem não tinha conseguido adequar-se ao processo de industrialização que se processava em seus países de origem, recebe aqui o grande impacto da urbe, da inospitalidade inesperada, da falta de lugares de trabalho e de moradia, de um campo esvaaziado e maltratado pelas terras cercadas, pela entrada da linha férrea e pelo regime de “peonaje”. Frente a isto, vão concentrando-se e abrem espaço nas únicas fissuras

povoado de anseios de fama e fortuna, a despencar no portal da sórdida realidade que os acolhe. Este jovem, deixando o pedaço de terra em solo napolitano e pedindo aos pais o dinheiro necessário para zarpar a Buenos Aires - onde imaginava ter todas as oportunidades para concretizar seus anseios - vive um tempo sozinho e reclama mais tarde, efusivamente, a presença deles. Os pais “embarcam” assim no barco onde naufragarão junto com ele na “mais penosa das misérias”. No momento mais crítico, Discépolo colocará na boca do pai de Stéfano as seguintes frases:

“Muitas centenas de milhares de italianos que chegaram na segunda metade do século passado e no começo do presente seguiram durante toda a sua vida o rastro dissipado e fugaz da marca ilusória, e em definitivo inexistente e cruel, da *borboleta* que nunca se alcança”.

Numa sociedade onde ainda não haviam indícios de industrialização, os setores mais endinheirados vão crescendo a passos gigantescos, através do comércio de matérias-primas para Europa. Ofereciam-se assim, com seus produtos agropecuários, às exigências do mercado mundial capitalista, que impunha a estes países da América a “benévola” distribuição da entrega das matérias-primas para o incremento da indústria européia, em troca da importação do excedente do crescimento populacional (mão de obra não-qualificada) e dos produtos manufaturados.

Os imigrantes, que a princípio teriam um lugar junto à produção cerealista e às atividades pecuárias, vão se aproximando das cidades na suspeita de que o curso do desenvolvimento agrícola jamais lhes daria a possibilidade de se transformarem em proprietários. O trabalho necessário junto às ferrovias e portos (fundamentais nesta economia de exportação), vai atraindo então o contingente de mão-de-obra não-especializada, o que provocará profundas mudanças no mercado de trabalho: redução do número de pessoas com emprego estável, aumento do número de horas de trabalho, diminuição dos salários, incorporação de mulheres e crianças no trabalho assalariado, piora acelerada das condições de vida. É interessante assinalar que neste contexto, e já às portas do início do século, surgem as primeiras tentativas de organização sindical sob o influxo marcante da corrente anarquista.

O sonho de riqueza e de felicidade na América não se concretizou: esta é a origem do que será expressado na letra dos tangos.

possíveis, agregando-se aos subúrbios já habitados pelo gaúcho sem terras e pelas populações marginais.

Este duro contraste entre os grandes sonhos em busca de felicidade, riqueza e reconhecimento de um nome - supostamente vedado no seu próprio território, mas esperançosamente possível em outro distante e desconhecido - e a realidade miserável com que estes imigrantes se encontram desenhará um quadro, cujas pinceladas Sierra e Ferrer recolhem na obra em que Armando Discépolo as descreve e dramatiza em 1928. Trata-se de um jovem, Stéfano, que percorre a fatídica aventura de um imigrante, que será o espelho desse movimento imigratório,

*“Al novescento me mandaste chamar, “Mamá...Papá... vengano. Véndano todo. No puedo vivir sen ostedes. Quiero apagarle todo lo que han hecho pe mé. Empieza la fortuna. Voy a ser direttore de um teatro. Estoy escribiendo la opera fenomenalle. A Bono Saria yeven esterlina. Vengano! Esta povera fêmea (pela mae), que ha creído sempre a le parole, yoraba dia e noche per el chico predeletto que estaba solo... Mavelenó... Vendimo la casa, la viña, lo olivaro, los animale, lo puerco... tutto tutto! e atravesamo el mar, yeno de peligro... atrás de... la mariposa que nunca se alcanza...”*¹

Sierra e Ferrer acrescentam:

1870. Estamos numa época de significativas mudanças na Argentina. O tango as refletirá; refletirá esta sociedade que se abre voluptuosamente com seu gado e seus grãos para o comércio exterior, mas que deixa para trás a revolta de milhares de trabalhadores e a crua realidade de sofrimento e de miséria.

André Carretero dirá que o tango encontra no imigrante, nos cereais, nas vacas e na burguesia europeizada as condições necessárias para o seu desenvolvimento.²

Neste contexto, o tango se constitui como expressão e representação de uma miscelânea, de um mosaico composto de distintas origens, mistura do elemento nativo, "criollo" (caboclo) com o imigrante italiano ou espanhol. No seu início, seu ritmo não foi exclusivamente argentino; nasce nos "arrabales" (arrabaldes) como produto híbrido da mistura da "habanera tropical", da milonga, do tango andaluz e dos ritmos negros. Suas origens se situam por volta de 1880, acompanhando o acontecer urbano. Transita por sucessivos modos interpretativos e ordenamentos musicais diversos, para no começo do século - com sua sedentarização - se reduzir basicamente a três instrumentos: o piano, o violino e o bandoneon, tornando-se este último - talvez pela sua flexibilidade e permeabilidade para expressar os matizes emotivos - o instrumento mais representativo da expressão tangueira.

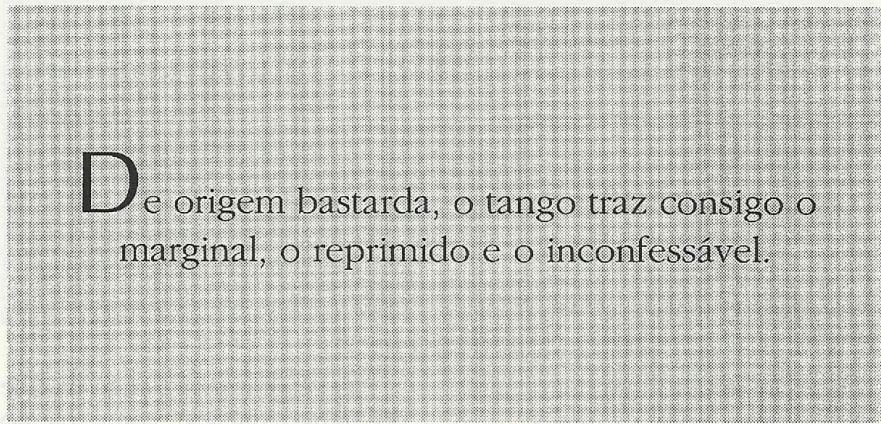
O tango se perfila - parece que sem exageros - como a primeira expressão musical a contar com elementos da realidade platense. Até o final do século, os únicos teatros que existiam mantinham em cartaz, exclusivamente, programações estrangeiras: operetas italianas, francesas, zarzuelas espanholas. Não existiam textos da realidade nacional, e quando escassamente algum era esboça-

do, sua interpretação ficava por conta de atores estrangeiros.

A composição do tango foi no início responsabilidade do "orillero"³. Sua execução não exigia grandes aperfeiçoamentos técnicos, o que parece ter permitido uma maior popularização de seu ritmo e inúmeras produções espontâneas. Nasce no arrabal e habita os prostíbulos, é dançado pelo imigrante e pela prostituta ou por homens entre si. Nesta primeira etapa, o tango desata sua força na música, na dança, nas suas expressões, na sua coreografia, nos seus cortes e quebradas, na falta de palavras, na força do ato.

Para alguns, como Tallon⁵ comenta, o tango não era rumor de povo, mas de malandragem, de vida baixa, de ameaças "orilleras".

Do conjunto dos simbolismos que envolvem o tango - sua indumentária, os lugares que frequenta, o próprio instrumental que carrega - decola a figura desafiadora, corajosa e por vezes triste do "compadrito"⁶. Através dele, esta música se associa nas suas origens ao ambiente delituoso e promíscuo. É a época do tango como "música proibida"⁷. O "compadrito" será uma espécie de herdeiro urbano do gaúcho sem terras. Será o "homem da Argentina comer-



De origem bastarda, o tango traz consigo o marginal, o reprimido e o inconfessável.

De origem bastarda, traz consigo o marginal, o reprimido e o inconfessável. Traduz, como Discépolo⁴ dirá, a angústia de milhares de seres sós e tristes. Ele se converte num ato de vida, de existência, de denúncia frente às duras inclemências emotivas, sociais e econômicas. Alimentado pelo desolamento, abandono, desencanto e angústias, a música do tango, seu baile, seus gestos, suas contorções se impõem como um movimento maldito, como encarnando a própria maldição que o gera. O descontrole sexual, o comércio nos prostíbulos, os bordéis atavados ao calor da música, o jogo de adagas, o álcool, tudo isto faz parte do cenário onde o tango se arraiga.

cial" que, segundo Carretero, reúne as virtudes e defeitos do porteño nato: bravo, solto de boca, figurão, depreciativo com tudo aquilo que não fosse propriamente de Buenos Aires. O "compadrito" ou "canfinflero" tinha fama pela sua astúcia e prepotência, e pelo domínio que exercia através do medo; mantinha o controle do bairro, do "conventillo" (cortiço), e exercia seu "ofício" (exploração de mulheres e tráficos secretos) entre finos modos, costumes de endinheirado, dedos com muitas jóias, mate com cuia de prata e ouro, saltos altos e banhos de perfume. Diz Tallon que o "compadrito" imitava a moda dos ricos e se enfeitava com suspeitoso narcisismo, levando o tango aos

meios sexuais e obscenos. Tinha, acrescenta, uma vocação apaixonada pelo erótico, assim como pela própria companheira que todos os dias ao entardecer partia para o prostíbulo, mas cujo abandono podia produzir as letras mais tristes dos tangos. Parece que somente o tango chegou a descrever com profundidade a intimidade do compadrito. Sua figura foi desvanecendo-se na terceira década do século, possivelmente numa progressão semelhante ao aumento das letras dos tangos e à mu-

realidade nacional e especialmente das camadas populares. A letra do tango é argumentativa, não tem finalidade estética, não vai atrás de efeitos impressionistas ou imaginários, é extremamente sensível, com algum parentesco com o sentimentalismo romântico: prevalecem as expressões subjetivas, os dramas, as melancolias, as singularidades, mas se impõe com um realismo aterrador. Neste sentido, poderíamos falar de uma origem teatral e melodramática da obra tanguera.

neo e repentino, onde o sentir virava ato e obra na mesma hora, passará a um trabalho de criação mais metódico, elaborado, talvez mais intelectualizado, mas nem por isto menos poético.

Neste sentido, Discépolo, que começou a escrever em 1925 e só parou com sua morte, dizia que não era possível escrever no meio de uma grande dor, mas com a sua lembrança. Destaca assim a passagem do tango "catarse" ao tango que se impõe, como tarefa, a reflexão e a escrita sobre o drama interno do homem e o mundo que habita. Talvez por isto, Discépolo demorou muitas vezes um ano para escrever alguns de seus tangos, e três para escrever seu "Yira Yira". Agustin Pernón sintetizará muito bem estas transformações, quando dirá que Contursi (a quem se atribui a escrita da primeira letra de tango) tinha levado o tango dos pés aos lábios, atribuindo a Discépolo o mérito de ter levado o tango dos lábios ao pensamento⁸.

A letra do tango - escrita numa linguagem popular e por vezes "lunfarda" - recolhe a vida dos subúrbios das cidades e seus bairros, do mundo do cabaré, dos "cafetines", dos "boliche", das lutas e tragédias do homem: o amor desafortunado, a morte, a solidão, a traição, os vícios, as desesperanças.....

*El tango es sollozo
del triste que espera*
(No le digas que la quiero
Alberto Vacarezza)

*Es hijo malevo
tristón y canyengue
nació en la miseria
del viejo arrabal*
(Tango Argentino
Alfredo Bigeschi)

Mas não é só lirismo que aparece no tango...Ele plasma especialmente um relato, um acontecimento, um pedaço de história. O primeiro tango a ser apresentado publicamente, "Mi

Com o tango, quebra-se o absolutismo idealizado da cultura européia, imprimindo nos versos o sentimento de seu tempo e lugar.

dança do cenário tanguero para os teatros, o rádio, os filmes.

A letra do tango

O que hoje imortaliza o tango talvez seja sua letra. Ao redor de 1917, historiadores de tango localizam as primeiras produções.

Poderíamos dizer que, com o tango, a criação artística é furtada da exclusividade das mãos das classes dominantes; quebra-se o absolutismo idealizado da cultura européia, imprimindo nos versos o sentimento de seu tempo e lugar. A letra do tango se apresenta como uma arte representativa, documentária, herança medieval trovadoresca e mais recente do "payador" (repentista) que, entre as angústias, querências e dores individuais, reflete aspectos da

O tango transita, tanto na fase do "tango música" como na do "tango letra", por inúmeras transformações. Nesta última etapa, várias mudanças ocorrem na temática e no estilo da elaboração de suas composições: de um parafraseado mais explícito em relação ao sexual, observa-se a passagem para uma expressão mais recatada; de uma utilização mais abundante de expressões "lunfardas" (gírias) suaviza-se para consumo das classes média e alta; de uma temática basicamente operária passará, para alguns autores, a expressar as emoções e problemas da classe média; de uma temática mais individual referida ao sujeito, tentará abarcar num sentido mais genérico a sociedade, refletindo a decadência de seus valores e sua crise; de uma produção com caráter mais improvisado, espontâ-

Noche Triste”, escrito por Pascual Contursi em 1917 e cantado por Carlos Gardel, mostra os sentimentos, as emoções, o retrato falado dos personagens e os cenários que serão constantes em um número importante de letras de tango, especialmente nas da primeira época.

Mi noche triste

*Percanta que me amuraste
en lo mejor de mi vida
dejándome el alma herida
y espinas en el corazón,
sabiendo que te quería,
que vos eras mi alegría
y mi sueño abrasador,
para mí ya no hay consuelo
y por eso me encurdelo
pa’ olvidarme de tu amor.*

*Cuando voy a mi cotorro
y lo veo desarreglado,
todo triste, abandonado,
me dan ganas de llorar;
me detengo largo rato
campaneando tu retrato
pa’ poderme consolar.
Ya no hay en el bulín
aquellos lindos frasquitos,
arreglados con moñitos
todos del mismo color.*

*El espejo está empañado
y parece que ha llorado
por la ausencia de tu amor.*

*De noche, cuando me acuesto,
no puedo cerrar la puerta
porque dejándola abierta
me hago ilusión que volvés.
Siempre llevo bizcochitos
pa’ tomar con matecitos
como si estuvieras vos,
y si vieras la catrera
como se pone Cabrera
cuando no nos ve a los dos.*

*La guitarra en el ropero
todavía está colgada,
nadie en ella canta nada
ni hace sus cuerdas vibrar.
Y la lámpara del cuarto
también tu ausencia ha sentido*

*porque su luz no ha querido
mi noche triste alumbrar.*

A presença de termos *lunfardos* (amuraste, percanta) nos recebe, delatando a origem social e um certo tipo de sigilo que envolvem estas letras. Como tema, um amor desafortunado. Como personagens, uma mulher que abandona e um homem abandonado que, condoído, sem recriminações, sofre desconsolado, tentando esvaziar sua dor, embriagando-se. Junto ao desconsolo e à passividade, encontramos a impossibilidade de aceitar a perda.

Anos mais tarde, Celedonio

Junto ao desconsolo e à passividade, encontramos a impossibilidade de aceitar a perda, e por conseguinte a impossibilidade de um trabalho do luto.

Flores (no tango “A História de Sempre”) repetirá muitas destas “histórias de sempre” que produzem e expressam os tangos. Quase em forma de réplica, traz à tona a dor do homem abandonado em meio ao desconsolo pelo amor perdido e a ferida aberta. Neste tango, “ela” recolhe suas roupas, vai embora, mas desta vez explica: “Porque estoy hasta el tope de vivir padeciendo me decido dejarte. Perdoname. Margó.”

Continua:

“Fue tan seca la biaba que la mente turbada como herida de muerte al momento quedó Reaccionó de repente: iba a ir a buscarla, mas como era canchero, al impulso ahogó”

Nas estrofes seguintes, depois de comentar o declínio do triste homem, Celedonio conclui: “Es la historia de siempre: una mina perdida y una pobre esperanza conservada en alcohol”.

Novamente a dificuldade de aceitação da perda, e por conseguinte, a impossibilidade de um trabalho de luto.

Outros temas, além dos relacionados ao amor, foram tratados: a mãe, a moça bonita que se “perde”, a passagem do tempo, o “bandoneon”, o bairro, a rua Corrientes, Buenos Aires, etc. Neles,

aparecem como elementos constantes a perda, o abandono, a decepção, a melancolia.

O tema da mãe está presente em muitos tangos. Esta mãe idealizada que aparece incólume no véu da bondade, da abnegação, da compreensão, do apoio, é motivo de profundos sentimentos de tristeza, de arrependimento e de culpa:

*Angustiada mi alma grita:
cada cana es una pensa que le
ha dado el hijo cruel.*

(Desaliento. L. Castiñeiras)

*Si yo por tu cariño dejé a mi madre,
enferma, solita,
sin techo ni pan.*

Te odio, Celedonio Flores)

Madre

*yo te dejé por ella
sin un reproche
me dejaste partir
Todo fue desencanto
Todo fue triste y vano
y hallé en sus brazos falsos
los leños de mi cruz*

Madre

*acógeme en tu pecho
arrepentido.*

(*Quejas del alma*, F. Mazzaroni)

Abandonó

*a su viejita
que quedó desamparada
y loco de pasión
ciego de amor
corrió tras de su amada.*

(*La cumparsita*, Pascual Contursi)

*mitigando sus penas sus culpas
perdonó"*

(*La cumparsita*)

Uma mãe que sofre e chora:
"Llora desde que te fuiste"

(*Pobre vieja*, R. Goyeneche)

Uma mãe que morre de pena:

"Muy cansada ya
de esperar en vano
a la que no vendrá
como aquellos ojos
dejó de llorar
y al cielo la pobre
se fue a descansar"

(*No llores viejita*, J. Aparicio)

O filho ingrato e uma mãe
abnegada são motivos contantes
destas letras, nas quais um vínculo

escuché"

(*Madre*, Vermidio Servetto)

"*Madre hay una sola/ y aunque
un día la olvidé/ me enseñó al
final la vida que a ese amor/ hay
que volver"*

(*Madre hay una sola*, José de la
Vega)

Encontramos outros motivos
enlaçados aos anteriores: o do
tempo que tudo deteriora e des-
trói, as coisas que passam e não
têm retorno.

- A mãe que morre:

"*Se acercó un viejo amigo y te
dijo: tu viejita esperando se fue"*

(*Una tarde*, B. Tagle Lara)

- O amor que acaba:

"*Mentira, mentira yo quise
decirle
las horas que pasan ya no
vuelven más"*

(*Volver*, Alfredo Le Pera)

- A juventude, a beleza que se
perde:

"*Volvió una noche / nunca lo
olvido/ con la mirada riste y sin
luz/ y tuve miedo de aquel
espectro/ que fue locura en mi
juventud"*

(*Volvió una noche*, A. Le Pera)

Poderíamos acrescentar que o
tempo do tango é o passado. Ele
acontece pela evocação, pela lem-
brança. Sobre o tempo recai o
peso do insubstituível, e do irre-
cuperável:

"*Sueño con el pasado que añoro
el tiempo viejo que lloro
y que nunca volverá"*

(*Cuesta abajo*, A. Le Pera)

Canta-se um passado ideali-
zado, chora-se uma ausente e ima-
ginária plenitude. O passado cativa
e absorve os investimentos, frente
a um presente que não pode sa-
tisfazer suas promessas. Não há
futuro, não há ideal possível, as
ilusões e fantasias despencam

O tempo do tango é o passado. Ele acontece pela evocação e pela lembrança: sobre o tempo, recai o peso do insubstituível e do irrecuperável.

Há algo de repetição nestas
letras, algo marcado pelas imigra-
ções: o abandono da terra natal e
dos "primeiros amores", atrás dos
prazeres e da fortuna. O conflito
se faz presente. Mas a escolha do
"prazer" é sua condenação. Mais
tarde...as culpas e os arrependi-
mentos que alimentarão os surtos
melancólicos.

Junto ao filho que a deixa por
outra mulher, por outras aventuras,
encontramos uma mãe que não tem
censuras nem questionamentos.

Uma mãe que perdoa:

"*Es la madre en este mundo
la única que nos perdona"*

(*Mi madre querida*, J. Betionotti)

"*Su madrecita buena*

idealizado através de tanta incondicionalidade mantém as amarras. A separação assim é difícil. Talvez a saída do lar, a saída com outra, a saída para a América, sejam formas de buscá-la. Sai da mãe Itália para a mãe Argentina, atrás do que na mãe de origem está proibido.

A "outra mãe" não provê seus
anseios, e assim, volta arrependi-
do, frágil, infantilizado:

"*Pagando antiguas locuras/ y
abogando mis tristes quejas/
volví a buscar en la vieja/
aquellas hondas ternuras/ que
abandonadas dejé/ y al verme
nada me dijo/ de mis tropezas
pasadas,/ palabras dulcificadas/
de amor por el hijo/ tan sólo*

ante o muro da desesperança e da desilusão.

Em *Desencanto*, Discépolo nos diz:

*“Yo hubiera dado mi vida/
para salvar la ilusión/ triste consuelo del que nada alcanza/sueño bendito que me hizo traición/ yo vivo muerto hace mucho/ no siento ni escucho ni a mi coral”.*

Com Discépolo, poderíamos dizer que o tango traslada para o cenário do social seu grito de desespero, amargura e descrédito. Ele denuncia num tom patético e com certo sarcasmo paradoxal - com essas dores que fazem rir, ou esses risos que contêm dores - as misérias mundanas: a injustiça, as fraudes, os roubos, o crime político:

Cambalache

*Que el mundo fue y será una porquería
ya lo sé
En el quinientos seis
y en el dos mil también!
Que siempre ha habido chorros,
maquiavelos y estafaos.
contentos y amargaos
valores y dublé...
Pero que el siglo veinte
es un despliegue
de maldá insolente
ya no hay quien lo niegue
Vivimos revolcaos en un merengue
y en el mismo lodo todos
manoseaos...
Hoy resulta que es lo mismo
ser derecho que traidor...
Ignorante, sabio o chorro,
generoso o estafador!...
Todo es igual!
Nada es mejor!
Lo mismo un burro
que un gran profesor!
No hay aplazaos
Ni escalafón
los inmorales
nos han igualao
Si uno vive en la impostura
y otro roba en su ambición
da lo mismo que sea cura,
colchonero, rey de bastos,*

caradura o polizón!...

*Qué falta de respeto, que atropello
a la razón!*

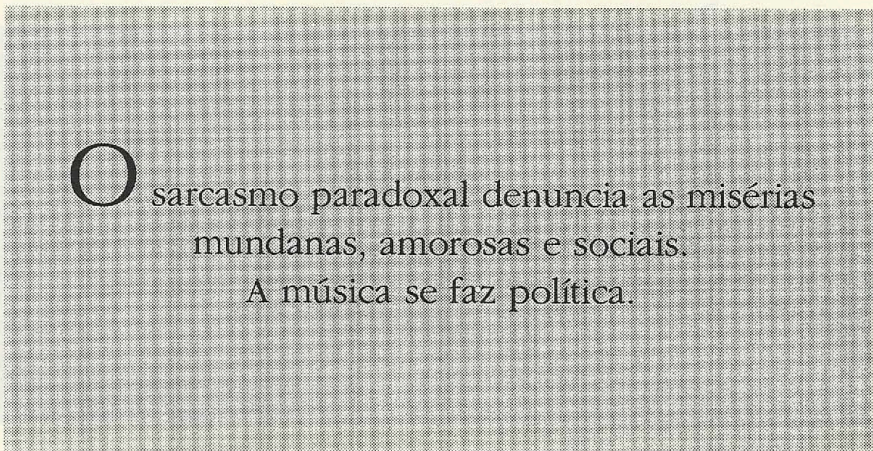
*Cualquiera es un señor!
Cualquiera es un ladrón!
Mezclao con Sativisky va
Don Bosco y “la Mignón”
Don Chicho y Napoleón
Carrera y San Martín...
Igual que en la vidriera
irrespetuosa
de los cambalaches*

*se ha mezclao la vida,
y herida por un sable sin
remanches
es llorar la Biblia*

tidos, há uma falta de parâmetros, de leis, de organizadores no meio de um ar de descrédito e desesperança.

À guisa de síntese dos aspectos que contribuiram para a criação destas vozes, destes conteúdos tão melancólicos em contraste com músicas tão fortes e severas, encontramos a letra do tango de Celedonio Flores “Porque Canto Así”, espécie de autobiografia do tango, que recolhe muitos dos elementos que dão sentido a sua existência:

*Porque cuando pibe me
acunaba en tangos
la canción materna pa’ llamar*



O sarcasmo paradoxal denuncia as misérias mundanas, amorosas e sociais.
A música se faz política.

*contra un calefón...
Siglo veinte, cambalache
problemático y febril
El que no llora no mama
y el que no afana es un gil!
Dale nomás!
Dale que va!
Que allá en el horno
Nos vamo a encontrar!
No pienses más,
Sentate a um lao,
que a nadie impórta
Si naciste honrao
Es lo mismo el que labura
noche y día como un buey,
Que el que vive de los otros,
que el que mata, que el que
cura
o está fuera de la ley...
Todos os valores estão inver-*

*al sueño
y escuché el rezongo de los
bandoneones
bajo el emparrado de algun
patio viejo.
Porque vi el desfile de las
inclemencias
con mis pobres ojos llorosos y
abiertos
y en la pobre pieza de mis
buenos viejos
cantó la pobreza su canción de
Invierno.
Y yo me hice en tangos
me fui modelando en odio, en
tristeza...
En las amarguras que da la
pobreza...
En llantos de madres,
Porque quise mucho y no me*

*han querido...
en las rebeldías del que es fuerte
y tiene*

*que cruzar los brazos cuando el
hambre
viene...*

*Y yo me hice en tangos
porque es bravo, fuerte, tiene algo
de Vida*

tiene algo de Muerte...

*Porque anduve a ciegas
buscando la dicha*

*y pasé la vida engarzando
ensueños.*

*Porque soy un árbol que nunca
dio flores,*

*porque soy un perro que no tiene
dueño.*

sentatividade coletiva:

*"porque soy un
perro que no tiene dueño",*

*"porque quise mucho y no me
han querido"*

*porque tuve "odios que nunca los
digo"*

*"porque quando quiero me desan-
gro em besos..."*

Algumas reflexões

Como poderíamos pensar este fenômeno do tango, capaz de produzir nas suas origens a "paixão musical da metade do país e o desprezo da outra metade"? De que pedaços, de que metades nos

marca das perdas e dos ideais não alcançados - abastece as letras inesgotavelmente nostálgicas e melancólicas dos tangos.

O tango é paradoxal: muita vida para produzir muita nostalgia, repetição, melancolia; muita força para mostrar que não existem saídas.

O caráter nostálgico nos põe em contato com o desejo de recuperar a perda. É o objeto idealizado que se perde. Evocando-o, temos a ilusão de recuperá-lo.⁹ A repetição das letras trará o retorno, o retorno da imobilidade, o congelamento do tempo e a evitação de um trabalho de luto. De novo estamos frente ao paradoxo: progressão e regressão, vida e morte. A vitalidade exprime-se na própria criação, nas suas formas de música, dança e letra, expressando-se primeiro no corpo o que ainda não tinha sido possível expressar em palavras. A presença da morte insinua-se na dança, no que ela pode ter de descontrole e descarga, e na canção, pela "síndrome fatalística" de suas letras. No entanto, os três - música, dança e letra - buscarão uma saída: a música e a dança produzirão uma ruptura que a letra aparentemente pretenderá elaborar, posteriormente.

Mas qual é a fonte de tanto sentimento de perda e nostalgia? Perda em relação à terra natal, aos pais, às referências, e especialmente em relação ao ideal de promessa esperado pelo grupo. Ideal que, enquanto possível, é organizador da subjetividade em nossa cultura. O imigrante, inspirado pelo ideal de promessa, de celebridade e fortuna, salta continentes e vai em busca do que imaginariamente o subtrairá daquele porvir de lavoura. Encontra-se com uma realidade diferente; nada do esperado ocorre, nem trabalho, nem reconhecimento, nem esterlinas. As respostas para quem sou eu, quem serei, ficam mais difusas. Produz-se junto à

O tango materializa aquela ferida exposta - o trauma - com cujo sangue são escritas suas letras.

*Porque tengo odios que nunca
los digo,*

*porque cuando quiero me
desangro en
besos...*

Por eso yo canto tan triste, por eso!

Encontramos nele a confluência da história das gerações, da força do reprimido que volta na forma da "canção materna", das "amarguras que da la pobreza" dos "llantos de madre", dos fracassos dos ideais, das fantasias, das ilusões, porque "pasé la vida engarzando ensueños. Porque soy un árbol que nunca dió flores", das expressões da existência humana (como a solidão, a falta de pertinência, o amor não correspondido, a revolta calada), que fazem com que ressoe e adquira repre-

fala? será da metade que divide os povos em pobres e ricos, ou da metade que se dizia em Buenos Aires em 1875 que, de cada dois habitantes um era estrangeiro?

A história do tango está indissolúvelmente ligada à história das migrações, aos exílios voluntários ou impostos. Ele traz a força e a forma do trauma, da impossibilidade de poder enfrentar os embates e a violência desorganizadora produzidos pela perda da pátria, da família, das referências e pela quebra do ideal de promessa. O tango materializa aquela ferida perfurada (o trauma) com cujo sangue são escritas suas letras. É o eterno fluido das mágoas, dos desencantos, rancores, sofrimentos e culpa, cuja produção - sob a

necessidade de “Mamá” e “Papá” de Stéfano (que poderia ser traduzido por *proteção e normas*) um conflito de interioridade, que se expressa na necessidade de criação de elementos de identidade e pertinência. O tango não será só canção, dança e música; ele imporá um estilo, um jeito de sentir, de falar, de amar, de andar, de se vestir, de se pentear, um modo de ser, de existir, de ser “homem de tango”.

A própria figura do homem de tango se constitui em ideal (uma substituição de ideais, com a marca do ideal perdido, que venha a lhe dar prestígio, riqueza) um tipo de personagem por quem se professa uma espécie de culto, algo a ser contemplado e admirado, porque oferece, no meio do caos e do anonimato urbano, uma pretensa identidade. Por isto, entendemos que o tango traz a força da sobrevivência, a disjuntiva de ser ou sucumbir: ser homem de tango era ser de alguma maneira. Por isto, talvez, as características do tango são às vezes exageradas e marcantes. Acreditamos, neste sentido, que o tango e tudo o que em torno dele existe é uma tentativa de restituir um ideal inatingível. Ele oferece novas possibilidades identificatórias, novos valores e ideais, susceptíveis de serem alcançados. Dessa maneira, como dirá Benilton Bezerra, “essas estratégias permitem a retomada do futuro como lugar de investimento de uma imagem ideal compatível com o projeto identificatório”.¹⁰

Mencionamos a relação dos ideais com o recalque, ambos entendidos como organizadores da subjetividade. É pela força do ideal que o recalque acontece, e uma modificação no ideal gerará modificações naquilo que irá ser recalçado. Não será por acaso que o tango sofreu tantas proibições: do Papa Pio X, pelas expressões coreográficas consideradas obscenas; do golpe militar na Argentina

em 43, pelas suas expressões lunfardas, ordenando tirá-las para que pudesse ser cantado; do golpe militar no Uruguai em 73, que proíbe algumas de suas letras por serem subversivas. Quando se permite que este saia do prostíbulo e do *conventillo* para levá-lo aos bailes familiares e clubes, procura-se “inocentá-lo”: obriga-se os parceiros a dançar bem separados, extraem-se *cortes*, quebradas, numa palavra, o dessexualizam. De fato, o tango desafiou a moral de ordem, que se defendeu de muitas formas, por muitos anos, para que a dança dos subúrbios não tivesse acesso aos salões. O

que usa (alguns se referem a ele como “linguagem de gente baixa”), pelo seu conteúdo, que acaba legitimando as “sexualidades ilegítimas”, muitas das relações que o tango canta são as relações de amor com a prostituta. Tudo isto faz parte de um atentado à moral puritana, uma espécie de transgressão deliberada ao conjunto das normas, ideais e afetos compartilhados pelo grupo, que não manteve ou não soube corresponder aos ideais de promessa oferecidos. O tango se apresenta assim como uma resposta a um mundo que não só não cumpre suas promessas, mas que abandona; ele res-

Estas composições expõem algo do pulsional proibido, irreduzível aos imperativos da linguagem e das boas maneiras.

tango abre as comportas da repressão e institui um outro tipo de relação e de expressão: mais direto, mais próximo, sem vernizes nem mediações, sem eufemismos. Por isto a admiração que o tango provoca pelo seu gênero tosco, realista, direto - que choca o clausisismo mental de algumas platéias - foi muitas vezes vergonhosa e secreta. Ele põe para fora algo da natureza do proibido, algo do pulsional que fica irreduzível ao imperativo da linguagem. Ao mesmo tempo que se apresenta formal e sério, parece driblar a censura mostrando-se como produto livre de entraves: no seus movimentos, nos seus gestos (alguém dirá que não mimetiza o coito, mas que é uma forma de coito), pelos termos

ponderá então com o abandono às exigências da moral dominante.

A relação do homem com a prostituta, motivo de muitos tangos (sobretudo nos primeiros anos ou décadas) parece ocupar o campo do não-interditado, o campo que se esperava encontrar nesta suposta América, provedora inesgotável de bens e prazeres. A mulher ofereceria com seu corpo a possibilidade do reencontro com o corpo materno, com a mãe-terra. Longe de seu lugar de origem, o eco da interdição não ressoa com a mesma força; todo campo se abre como possível, pois, como diz Calligaris, “talvez o pai interdite só o corpo da mãe-pátria e aqui, longe dele, a sua potência herdada e exportada abra-me o

acesso a um corpo que ele não proibiu.”¹¹ A prostituta se apresenta como um objeto de investimento muito intenso (como antes deve ter sido a mãe e a América); o homem poderia supostamente possuí-la sem limites, estabelecendo suas próprias regras. Ela viria preencher todas suas carências. Pede dela algo que não é de sua natureza oferecer, como se pedia da terra algo a que também esta não podia corresponder. Opõe-se ao caráter furtivo e transitório que esta relação propõe uma exigência de eternidade, de pertinência, de identidade. A mulher é chamada a oferecer o que o encontro

seu desejo”.¹² Mas qual é o desejo dele? Em que medida este desejo fica oculto na exuberância do sintoma melancólico de suas frustrações, ou se satisfaz através dele? O paradoxo “tão forte e chora” parece diluir-se à medida que, quanto mais chora, mais forte se torna. A melancolia faz parte do mito porque dá sentido não só como mero atributo, porém como uma espécie de objeto de posse; ela também dá identidade. Sair da melancolia é como se nada restasse. Nostalgia e melancolia dão sentido, dão vida. Talvez um sentido maior ainda, se pensamos nessa relação mãe-filho. A saída do es-

diz: “O tango é triste, porque o país não controla seus destinos”.¹³ Como consequência, entendemos, o homem que habita este país tampouco controla seus próprios destinos. Ele vive com um sentido de predestinação, tão fatalista como o desenlace da maior parte de seus tangos.

A exuberância do sintoma melancólico oculta o desejo? Ou lhe permite uma satisfação indireta?

com a terra frustrou: a fantasia de potência. Por isto o abandono, a traição (da terra-prostituta) produz tanto sofrimento. Algo do “objeto” - como na posição melancólica - se perde. Perde-se o “mito” do homem forte, corajoso, sedutor, perde-se a possibilidade de ser um homem para uma mulher, perde-se a potência paterna, justamente aquela que se veio buscar no outro continente.

Quando o mito cai, aparece a fragilidade que ele encobria. No entanto, podemos ver que a melancolia faz também parte de um outro mito, do “homem que está só e triste”. “Quanto mais um sujeito cuida de suas frustrações - dirá Calligaris - tanto menos ele consegue propriamente exercer

paço materno em busca da separação produz intensas culpas. Na cena dos tangos, parece inverter-se o abandono; o abandono é dessa vez pelo filho, que, identificando-se com essa mãe sofrida, assiste e talvez procura (através das relações que não prometem vínculos estáveis) seu próprio abandono. A melancolia aparece aqui como uma espécie de tributo.

A nostalgia devolve a um passado porque o futuro aparece vedado. O descrédito é grande; não há algo que se projete como promessa, que mantenha a esperança de que se não for hoje será amanhã, se não for eu será meu filho. Mauricio Berú, cineasta argentino, ao falar dos mistérios da tristeza do tango, cita um sociólogo que

NOTAS

1. Sierra, A. Ferrer, H.: *Discepolin*. p. 9, Edic. del Tiempo, Bs. As. 1965.
2. Carretero, Andrés: *El Compadrito y el Tingo*. Bs. As., Edic. Pampa y Cielo, 1964.
3. Denominação dada às populações que habitam os subúrbios ou “orillas” (margens das cidades).
4. Discépolo, Enrique Santos: *Cancionero*. Bs. As., Torres Agüero Edit., 1977.
5. Tallón, José S.: *El Tango*. Bs. As., Edic. Instituto Amigos del libro Argentino, 1964.
6. Além das referências introduzidas no texto, podemos dizer que o “compadrito”, caracteriza um elemento humano singular associado nos começos do século ao desenvolvimento urbano. Habitante do subúrbio, preferia ser reconhecido como bailarino, elegante, mais do que como operário. De gestos exagerados e fala exaltada (herança itálica) tinha uma forma particular de vestir-se e relacionar-se no seu meio.
7. No final e começo de século, o tango se constitui numa espécie de “tabu moral” era rejeitado nos bailes de família, nos clubes de bairros, e com exceção da prostituta, nenhuma outra mulher dançava tangos. Alguns compositores escreviam só com pseudônimos para não serem reconhecidos.
8. Serra e Ferrer, op. cit.
9. Hornstein, Luis: Apostila “50 anos depois de Freud Publicações” SEDES, Depto. Psicanálise, São Paulo (1988).
10. Bezerra, Benilton: Apostila-PUC, “Temporalidade, Conflito e Sujeito Social”, 1991.
11. Calligaris, Contardo: *Hello Brasil!* São Paulo, Edit. Escuta, 1991.
12. Calligaris, Contardo, op. cit.
13. Esta e outras informações foram obtidas com Mauricio Berú, que de maneira generosa colocou à minha disposição eloquente material recolhido na sua trajetória em companhia do tango.
Brevíssimo dicionário: Amuraste (abandonar); biaba (soco); boliche (bar de esquina); bulín (habitação); cafetín (ponto de encontro onde se toma café); cambalache (loja de mercadoria nova e usada); catrera (caima); cotorro (quarto); encurdar (embriagar).