

A LINGUAGEM DO TANGO ESCRITA DE SI, TESTEMUNHO DA HISTÓRIA

SONIA APARECIDA SIQUEIRA

“Esa ráfaga, el tango, esa diablura
Los atareados años desafía;
Hecho de polvo y tiempo, el hombre dura
Menos que la liviana melodía.
Que sólo es tiempo. El tango crea un turbio
Pasado irreal que de algún modo es cierto,
Un recuerdo imposible de haber muerto
Peleando, en una nueva esquina del suburbio”
(Borges)

1. A canção como linguagem

A legitimidade do uso da canção como fonte documental está justificada pela ampliação, desde meados do século passado, dos recursos de que se serve o historiador, sempre em busca da compreensão do homem total, preocupado em fugir da coerção da objetividade positivista. “A música, sobretudo a popular, pode ser compreendida como parte constitutiva de novas condições, contradições e tensões em que os agentes sociais, com suas relações práticas, coletivas e individuais e por meio dos sons, reconstroem partes da realidade sócio-cultural”.¹

A música como linguagem é expressão de um tempo, de um espaço, da maneira pela qual os homens nele se situam. Do ponto de vista emocional é veículo catártico de sonhos, frustrações, ambições, desencontros, desesperanças. A música, sobretudo a popular, pode ser compreendida como parte de novas condições de trabalho do historiador. A música está fundamentalmente no universo da sensibilidade. Marcada por objetivos essencialmente estéticos e artísticos destinados à fruição pessoal e/ou coletiva, a canção assume a singularidade própria do autor e de seu universo cultural, não obstante pequenas variáveis na leitura instrumental, do intérprete e do receptor. No caso do tango, há de se dar relevo ao bandoneón, às orquestras típicas, bem como a aceitação do público, o que deixa entrever seu profundo sentido humano.

A História tem-se voltado para a Cultura Popular, nela buscando, além da coerência, a expressão da resistência dos oprimidos em tempos delimitados. Nível de cultura quase todo alocado no homem comum, nessa personagem anônima que raramente surge na história, mas que vive um cotidiano, onde também cabem revoltas, necessidades e sentimentos. E que se fez ouvir pela música.

No caso da canção o foco se desloca para duas instâncias: a linguagem poética e a linguagem musical que embora interligadas podem ter estudos separados, sem prejuízo da validade do testemunho final.

1.1. O tango como a voz do povo.

Para Giacobbe, o tango mostra de um lado o canto da Europa pobre, de outro, o canto do pampa pobre. Deriva, pois, da pobreza e do proletariado.² O tango teve momentos marcantes que permitem periodizações visíveis, nas suas origens e na sua projeção para a cidade e para o mundo, mantendo sempre a mesma característica: o espelho da realidade, seja ela espacial, seja a emotiva. A um certo momento há uma relação

¹ Moraes, José C. Vinci de: História e música: canção popular e conhecimento histórico. In Barros, Carlos (editor): Actas del II Congreso Nacional de Historia a Debate. Santiago de Compostela, 2000 II p. 97.

² Giacobbe, Francisco: La Argentina se expresa en su música. El tango. Bs. Aires, 1947.

simbiótica da alma com o meio, com a paisagem. Nas palavras de Túlio Corella o tango resulta de duas psicologias: a espanhola e a italiana, fundidas na nostalgia.³ O tango nasceu na periferia de uma cidade que ainda não definira plenamente os seus contornos, nas partes mais deserdadas material e moralmente, onde se anichava a pobreza, o infortúnio, a desesperança. Está ligado, nessa primeira fase, de 1895 a 1905, a todas as dificuldades, à ultrapassagem dos limites morais e sociais. Seus criadores estão além das margens sociais, fugindo para o aprendizado das profissões pobres, para o lumpen-proletariado. Indivíduos desorientados no ambiente estático, tipos urgentemente necessitados do menor benefício, que reclamavam o direito de ser alguém. Moços que se emancipavam da situação de colonos, da escravidão das milícias e do eleitorado de rebanho, mas que não vislumbravam em seu futuro um emprego com salário fixo.⁴ Angel Villoldo, considerado o “pai do tango”, por exemplo, tinha em uma das mãos uma guitarra e na outra, um pratinho pedindo gorjetas depois da execução de suas músicas.⁵ Modestos foram os ofícios dos primeiros criadores de tangos: peões de matadouro, condutores de bonde, padeiros, tratadores de cavalos. O grande Gardel foi empregado do mercado de Abastos.

O tango nasce triste e rancoroso em meio da miséria, não da pobreza, da fome, dos farrapos, da sujeira, de enfermidades, amoralidades. “As bocas que não sabiam gemer proclamavam suas dores ao som do organito... a voz, o gesto, o soluço da gente que não sabia rir a não ser quando embriagada”.⁶ O tango agride por que retrata a defesa daqueles sem apoio. Retrata penosas realidades da infância. Em *Por qué canto así*, confessa Celedonio Flores: “*Porque vi el desfile de las inclemencias/ con mis pobres ojos de llorar abiertos.../ me fui modelando en odio y tristeza, en las amarguras que da la pobreza,/ en llantos de madres,/ en las rebeldías del que es fuerte y tiene/ que cruzar los brazos/ cuando el hambre viene.*” O tango estava ligado a uma população que buscava definir sua identidade, população de migrantes e de imigrantes, principalmente italianos, todos em busca de melhores oportunidades de ascensão social. No início, como milonga-tango, e depois como tango-criollo e por fim como tango-canção, deixa sempre transparecer a nostalgia dos pampas e as saudades da Itália distante. *La Cantina*, de Catulo Castillo: “*tarantella del barco italiano.../ la cantina se ha puesto feliz,/ pero siento que llora lejano/ su recuerdo vestido de gris*” As raízes rurais vão desaparecendo, mas as recordações do país de origem permanecem nas letras: “*Cuándo escucho !Oh sole mio!/ Senza mama y senza amore/ siento un frio aqui en el cuore.../ Soñé a Taranto en mil regresos/ pero sigo aquí en la Boca/ donde lloro mi congoja.../* (Canzoneta, Lary Enrique)

Problema da pobreza, que migrava com os homens ajuntou-os em áreas suburbanas e instalou-os em habitações coletivas, divididas e redivididas, os cortiços, (conventillos) rodeando patios internos, de uso comum. Nos arrabaldes, - lugares de tabernas, de refugios misteriosos, de prostíbulos – projetaram-se, das almas rebeldes e heterodoxas, rejeições a toda a conveniência. Neles se integravam os descontentes com a cidade e muitos dos que a cidade excluía. Ganharam fama os bairros do sul, como Pompeya, Barracas. Boca, Boedo. “Boedo foi o arrabal que irrompeu na cidade com suas angústias, suas frustrações, seus padecimentos, suas rebeldias e também com suas esperanças”. Nos arrabaldes nasceu a poesia “barriobajera”. Dividindo copos, angústias, confidências e blasfêmias, disputando mulheres e espargindo brigas.

Na década de 20 o tango fala de payadores e milongueras, dos cafetões dos subúrbios, da prostituição, das casas de baile, de jogo, da importância do álcool. Nada

³ Corella, Túlio: El tango, mito y esencia. Bs. Aires, 1956.

⁴ Liacho, Lázaro: Dialectica del tango, 1954.

⁵ Lara, Tomás de e Panti, Inês Leonilda Roncetti: El tema del tango en la literatura argentina. Bs. Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1961, p. 132.

⁶ Sáenz, Máximo (*Last Reason*): Elogio del gotán 1926 apud Lara, Tomás de e Panti, Inês Leonilda Roncetti: op. cit

importa: *“Esta noche amiga mía,/ el alcohol nos ha embriagado/ ¡ Que me importa que se rien/ y nos digan los mareados! (Los mareados, Enrique Cadícamo) Heroína, coca, morfina, ópio, lenocinios, sífilis, loucura, lixo humano, tudo parece natural “al arrullo funeral de un bandoneón”. Nada espanta. Flor de fango, de Pascual Contursi, fala com naturalidade da adolescente que se prostituía: “justo a los catorce abriles/ te entregaste a la farra,/ las delicias del gotan./ Te gustaban las allajas/ los vestidos a la moda/ y las farras de champán”/ O subúrbio define uma identidade para os seus moradores que convivem nos bailes, nas danças dos patios internos dos cortiços, em tertúlias literárias nos cafés da região. Surgem as “barras”, grupos de amigos que se identificam e partilham tristezas e lazeres. De extração humilde, fazem das tabernas e dos “conventillos” seu ponto de união. O subúrbio acabou marcando, além de uma etapa da vida coletiva da cidade, uma referência saudosa do Passado. Reaparece no imaginário musical mesmo depois de alguns anos, quando a cidade crescera e os homens com ela se haviam identificado e integrado. A classe media crescera e já havia mais dinheiro. Os pontos de encontro passaram a ser preferentemente os cafés, redutos da boemia e do tango, iniciação na vida masculina como se refere em *Cafetín de Bs. Aires*: “...de chiquilín te miraba de afuera/ como las cosas que nunca se alcanzan/ ...E depois, “Como una escuela de todas las cosas,/ ya de muchacho me diste entre asombros/ el cigarrillo, la fe en mis sueños/ y una esperanza de amor”/ (Santos Discépolo) A “barra” se transformou em patota e os bordeis deram lugar aos pontos de encontros amorosos como café de Armenonville, os bulins. (*Cuartito azul* de Mario Batistella, *El bulin de la calle Ayacucho*. De Celedonio Flores). Nos cotorros, a vida se escoava em termos familiares das casas humildes, ou abrigavam uniões mais ou menos instáveis. (*Mi noche triste*, de Pascual Contursi).*

Poemas sobre os subúrbios são verdadeiras aquarelas que fixam um momento específico da espacialidade buenairense. Assim como em *Barrio de tango*: *“Um pedazo de barrio, allá em Pompeya/ durmiéndose al costado del terraplén./ Um farol balanceando en la barrera/ y el misterio del adiós que siembra el tren./ Un ladrido de perros a la luna/ y a lo lejos la voz del bandoneón.”*(Homero Manzi) Pode-se dizer o mesmo de *Silbando*, de González Castillo, de *Sur*, de Homero Manzi.

Nos anos 20 há de tudo para comprar e cada vez menos gente que o possa fazer. Também há mais gente na cidade e maior dificuldade de empregos. Em *Pan*, de Celedonio Flores, está o julgamento de um homem que roubara um pouco de pão: *“Sus pibes no lloran por llorar/ ni piden masitas,/ ni dulces ni chiches,/ ¡Señor! Sus pibes se mueren de frio/ y lloran hambrientos de pan./ ... ¿Trabajar? ¿Adónde? Extender la mano/pidiendo al que pasa limosna ¿por qué? Recibir la afrenta de un ‘perdone hermano’/él que es fuerte y tiene valor y altivez.../ Se durmieron todos. Cachó la bareta,/ se puso la gorra, resuelto a robar./ Un vidrio, unos gritos, auxilio, carrera,/ un hombre que llora y un cacho de pan .”*

Com o tempo Bs. Aires passou por transformações, não apenas físicas, mudando suas paisagens, mas na redistribuição de algumas camadas sociais, em desintegração, que se convertiam no proletariado. O tango muda junto com a cidade. Sai do arrabal e vai para o centro. Os bairros mudam, mas a saudade fica, cantando recordações dos subúrbios e dos velhos companheiros. (*Felicidad, Chan...Ventarrón, 1974*) *Via Muerta* de Gabriel Ferraro: *“...ya no somos lo que fuimos una vez.../ Mi tranvía se muere en el destierro/ y tu barrio sin nombre ya se fué.”* Borges pergunta: *¿Donde estarán? Pregunta la elegía/ De quienes ya no son, como si hubiera/ Una región en que el Ayer pudiera/Ser el Hoy, El Aún, y el Todavía. ¿Donde estará (repito) el malevaje/ Que fundo en polvorientos callejones/ De tierra o en perdidas poblaciones/ La secta del cuchillo y del coraje?* O tango continua patrimônio do povo, um lamento, estado de alma da multidão. Os poemas começam a deixar a hecatombe dos vícios e prazeres, das farras, dos boliches e dos cabarés. A população, preferentemente urbana, se identifica com Bs. Aires. Aliás, em todo homem, há a representação de uma cidade. Fora dela, nada há. *Anclado em Paris* se dirige a Bs. Aires como se fosse uma mulher que compreende e ampara. No exterior a cidade

longínqua é parte de cada um. Desde Gardel com *Mi Bs. Aires querido*, passando por *La canción de Bs. Aires* (Manuel Romero, 1934) a Hector Negro com *Hoy te encontré Bs. Aires* (1980) muitas são as canções que cantam a cidade: *Vivir em Bs. Aires*, *Gracias Bs. Aires*, *Viejo Bs. Aires*, *Por Bs. Aires*, *La canción de Bs. Aires*, *¿Que te pasa Bs. Aires? Si Bs. Aires no fuera así*. *Aleluya Bs. Aires*, *¿En que esquina te encuentro Bs Aires? El cantor de Bs. Aires*.

1.2.O poema na música: as letras dos tangos

As letras de tango são literariamente pouco válidas, mas muito importantes do ponto de vista estético e como indícios da vida social e da mentalidade individual. Nisto reside sua transcendência. Os primeiros tangos tiveram influências rurais e dos que viviam nos limites extremos da cidade, que se sentiam parias, numa condição de imigrantes na zona urbana de sua própria terra. Os malevos e suas mulheres eram portadores de uma música, uma dança, uma linguagem genuína, uma maneira de sentir a vida. O povo simples era premido por uma necessidade de coisas novas, de expressões de rebeldia. Surge o lunfardo, que dominou por algum tempo as letras e depois respingou em algumas outras.⁷ O lunfardo é visto com o a linguagem da delinqüência, dos marginais. Para Gobello, o lunfardo é menos oriundo dos cárceres, de empréstimos do *underground*, do que da imigração.⁸ Construção contínua sobre a base da língua popular e da absorção de dialetos italianos, principalmente genoveses, sua estrutura se nutre de substantivos, verbos, adjetivos e interjeições castelhanas mudando o significado, dando-lhes um sentido distante do original. Muitas vezes muda-se a ordem das sílabas: tango é gotán, bacán é camba, cabeza é zabeca. E as letras se polvilham de *mishiadura* (suma pobreza), de *bulin* (lugar de encontros amorosos), de *cotorros* (pequenas residências), de *percantas* (amantes). Aparecem nos arrabais termos lunfardescos para expressar um sentimento ou um novo valor.⁹ A lunfardia muda quando começa a ser entendida, e foi substituída por um vocabulário só compreendido pelos que viviam no delito ou na picardia. Chegou ao tango com Carlos de la Púa, Celedonio Flores, e Julián Centeya.

As letras têm sua ética e sua filosofia, na atitude que cada um adota frente às grandes interrogações que a vida lhe propõe. Quando toca o social, transfere-o para o individual. (*Acquaforte*, de Juan Carlos Marambio Catán, ao falar da alegria da vida cabaretera, “*hoy puedo ya mirar con mucha pena/ lo que en otros tiempos miré con ilusión*”)

A história que o tango conta deve ser triste. Fala de acontecimentos desgraçados (*Noche de Reyes*, quando o marido mata a mulher infiel e deixa o filho ao abandono), ou infelizes (*Mañana irá temprano*, de Carlos Bahr, que fala da tristeza de um homem doente que não pode levar flores ao túmulo da mulher amada. Devem ser desesperançadas (*El carrillón de la Merced*, de Alfredo Le Pera, assemelha-se àquele que cansado de viver, roda sem saber onde morrer. As letras têm um interesse testemunhal, lingüístico e histórico. Falam de coisas, de costumes, de personagens, de lugares. Na década de 20 há uma poética derivada do gauchesco (payadores suburbanos), um decisivo descobrimento político do subúrbio, eternizado na poesia de Evaristo Carriego.¹⁰

⁷ Quintana, Federico: En torno a lo argentino. Bs. Aires, 1941.

⁸ Gobello, José: Nuevo Diccionario lunfardo. Bs. Aires, Corregidor, 1994, vbo. Lunfardo.

⁹ Cruse, Roberto Puertes: Psicopatología del tango. Bs. Aires, Editorial Glem, 1959 cap. Sobre Lunfardia, pp. 94-97.

¹⁰ Cf. Rossler, Osvaldo: Poetas de Bs. Aires in *Clarín*, Bs. Aires, 1969, *Salas*, Horacio: La poesía de Bs. Aires. Bs. Aires, Pleamar, 1968, *Cruzi*, Marcela: Evaristo Carriego. Vida y obra. Bs. Aires, Plus Ultra, 1971.

2. O poema do tango como escrita de si.

O poema do tango se inscreve na escrita de si, que para Gusdorf, “expõe o testemunho da presença humana sobre o tema dos vivos, indissolúvel dos ciclos e ritmos da consciência comunitária que fala através dela.”¹¹ Colocar o *eu* como sujeito da consciência sobre o qual se apóia a experiência objetiva não elide as considerações sobre o entorno ou sobre o sentido da vida como unidade e totalidade. O tango transcreve uma situação espiritual existente e intervém, como fato dinâmico na evolução da realidade. Realidade que se modifica entre os anos 20 e 50 do século XX. Nas suas letras o subjetivo, o sentimento, o tempo, a memória. Subjacente a dor e a melancolia. O *eu* e o *outro*. *Eu* na casa da minha mãe, (*La casita de mis viejos*), na estação do trem (*Ya sale el tren*), no cais do porto (*Tristeza marina, Mañana zarpa um barco*), na beira do rio (*Em um rincón de la ribera*) sentido-se imobilizado como os velhos barcos lembrados em *La boca del Riachuelo*. *Eu* na cadeia (*El penado 14*), ou cometendo atos delituosos (*Dicen que dicen*). As letras de tango são poemas que se convertem em canções, retalhos de vida material ou emocional. Postulam uma identidade para si, e buscam registrar a própria vida. A vida individual tem valor e autonomia em relação ao todo, mas se mescla com a cidade, parte de sua intimidade. Significativa a letra de Bs. Aires conoce: *Bs. Aires conoce mi aturdida ginebra/ El silbido más mío, mi gastado camino.../Bs. Aires recuerda mi ventana despierta/. Mis bolsillos vacíos, mi esperanza de a pie./ Bs Aires conoce mi mujer y mi noche/ Mi café y mi cigarro, mi comida y mi diario./ Bs Aires me tiene apretado a su nombre/ Atrapado a sus calles, ambulando su piel./ Refugio de mis largas madrugadas/ Abrigo de mi verso y de mi sino/Su cielo de gorrión, su luna triste/ Son cosas que también viven conmigo./ Esquina de las cuadras de mi vida/ Guarida de mis sueños más absurdos/ Embarcadero gris de mi ambición de luz;/ Secreta latitud de mi canción.”/ E termina: *Bs. Aires es un duende, una copa de vino/ Ese amigo sin nombre que se encuentra al azar”.* (Ruben Garelo, 1997)*

Penetramos pelo caminho das intimidades, da catarse, prática cultural estratégica para um equilíbrio sempre precário entre a expressão e a contenção de si. Expõe-se a identidade do homem do povo, marginalizado pelo sentimento, urbano, portenho. A linguagem do tango-canção se apóia em determinados modelos literários populares ou não, uma maneira de metaforizar que provém das ruas, da experiência vivida e do imaginário coletivo mais humilde, pois o tango canta a dor dos humildes ao espargir suas angústias na longa lamentação. O *outro* é o interlocutor, ou o ouvinte passivo: a cidade com suas ruas, suas esquinas, suas casas, seus cafés, suas tabernas, suas “garçonnières”. A cidade: *Vos y yo* (Eladia Blásquez), *Mi ciudad y mi gente* (Hector Negro), até o bellissimo poema de Horacio Ferrer, *Balada para mi muerte*: Moriré en Bs. Aires. Será de madrugada/ Guardaré mansamente las cosas del vivir:/ mi pequeña poesía de adioses y de balas,/ mi tabaco, mi tango, mi puñado de esplín./ Mi pondré por los hombros, de abrigo toda el alba,/mi penúltimo whisky quedará sin beber./ Llegará, tangamente, mi muerte enamorada,/ yo estaré muerto en punto, cuando sean las seis./ Hoy que Dios me deja de soñar,/ a mi olvido iré por Santa Fe,/ sé que en nuestra esquina vos ya estás/ toda mi tristeza hasta los pies./ Abrázame fuerte que por dentro/ oigo muertes, viejas muertes,/ agrediendo lo que amé.../ Alma mía... Vamos yendo.../ Llega el día... No llorés”/

A letra, nostálgica, retorna ao Passado, com dor e melancolia. Não importa o Passado, desde que seja Passado. *Volver, Viejo rincón*. Voltar. A felicidade ficou atrás, envolta na saudade. Saudade de um Passado que se foi pelas impossibilidades do Presente. Em *Cuartito azul*, as novas imposições da idade e dos deveres são responsáveis pelo seu abandono. A mulher ocupa posto de destaque e sua presença é o “leit motiv” das letras. Primeiro a mãe, invocação constante, com carinho, respeito e arrependimentos (*Madre hay una sola*). Pela mãe, insultada, se mata. Em *Sentencia*, conta Celedonio

¹¹ Gusdorf, Georges: Les écrits du moi: lignes de vie. Paris, Odele Jacob, 1991, 1º vol.

Flores: “*La audiencia de pronto/ se quedó en silencio;/ de pie, como un roble,/ con acento claro/ hablaba el malevo:/ ‘Yo nací, señor juez, en el subúrbio,/ subúrbio triste de la enorme pena, en el fango social donde una noche/ asentara su rancho la miseria./ De muchacho nomás, hurgué en el cieno/ donde van a podrirse las grandezas,/ ¡Hay que ver, señor juez, como se vive/ para saber después como se pena./ Un farol en una calle tristemente desolada/ pone con la luz del foco su motivo de color./ El cariño de mi madre, de mi viejita adorada,/ que por santa merecía, señor juez, ser venerada/ en la calle de mi vida fué como la luz de faro/ Y piense, si aquella noche, cuando oí que aquel malvado/ escupió sobre sus canas el concepto bajo y cruel/ hombre a hombre, sin ventaja, por el despecho cegado,/ por mi cariño de hijo, por mi cariño sagrado,/ sin pensar, loco de rabia, como un hombre lo maté./ Olvide Usted un momento sus deberes/ y deje hablar la voz de la consciencia. Deme después, como hombre y como hijo/ los años de presidio que Usted quiera,/ y si va a sentenciarme por las leyes/ aquí estoy para aguantarme la sentencia.../ pero cuando oiga a maldecir a su viejita/ ¡es fácil, señor juez, que se arrepienta!.../ La audiencia, señores,/ se ahogaba en silencio,/ llorando el malevo/ ¡lloraba su pena/ el alma del pueblo!*” Depois a mulher amada que sempre faz sofrer: pela sua ausência, pela espera inútil de sua volta. (*Soledad*, de Alfredo Le Pera). Aliás a solidão, que marca desde o início a linguagem do tango permanece, expressa na importância do *eu* no seu relacionamento com o *outro*. O ódio e o rancor conservam um dinamismo negativo que a sensibilidade angustiada não agüenta. (*Te odio*, de Celedonio Flores, *Rencor*). Deseja-se vingança (*En carne propia*, a ingrata sentirá a dor pelos seus atos) O tema da morte física não é muito presente, mas a tristeza de quem ficou é dolorida. Em *Sus ojos se cerraron* (Alfredo Le Pera, 1935), há uma revolta pela indiferença do mundo e pela dor da perda. *Tu pálido final* registra a morte da mulher amada. (Alfredo Faustino Roldán, 1941). O tema do bairro concentra seu saudosismo e provoca expressões , sentimentais: *Sobre el pucho*, de Contursi, *Ventanita de arrabal*, de José Gonzalez Castillo, *Arrabal amargo*, de Le Pera, *Barrio pobre*, de García Jiménez, *Barrio reo*, de Alfredo Navarrine. As amizades perdidas também fazem sofrer: *Tres amigos*, de Cadicamo lembra de Pancho Alsina, de Balmaceda.

O tango é memória passional. Fala da paixão do varão (*Canción desesperada*), da paixão da mulher (*Milonguita*), do sentimento de incomunicabilidade *En un rincón de la ribera*, onde se fica *navegando en el sueño que no volverá...* O tango é tristeza e melancolia. Enquanto outras músicas foram feitas para curar feridas, o tango toca e canta para que se abram, para que sigam abertas, para recordá-las, para meter nelas o dedo até que sangrem. O tango foi triste, primeiro, por causa da miséria e da fome. Continuou triste quando se tornou veículo da exposição dos sentimentos, das dores, das frustrações, das desesperanças. Encontrou no bandoneón o instrumento exato para cantar as horas negras, o fundo escuro de um viver dolorido.¹² Primeiro a angústia de um viver sórdido, depois, o tema da regeneração moral, quando voltou da Europa aromatizado, civilizado, modernizado. Depois o tango recolhe normas éticas da sociedade burguesa que se consolidava. Ao mau passo, o castigo. Em *Flor de fango* a mulher recebe seu castigo pela violação de normas morais. Em *Carne de Cabaret*, a pecadora acaba só num hospital. O amor próprio ferido desencadeia o castigo, mesmo que seja moral. *Sin palabras*. Mesmo sabendo da impossibilidade de saber a verdade esta é buscada em *Secreto*, de Discépolo. A angústia de não alcançar o amor desejado está em *Mi cantar*, de Homero Expósito, em *Alma en pena*, de García Jiménez. Ciúme e ódio levam à morte: *A la luz del candil*, de Julio Navarrine. A análise do tango permite revelar e apreender zonas obscuras do cotidiano, dando destaque aos sentimentos e à sensibilidade, propostas atuais da historiografia que, através de estudos das representações de forte teor simbólico, expõe outras facetas

¹² “La voz del fuelle se quiebra a veces en gritos de dolor y en alaridos de desesperanza!. Last Reason, op. cit.

da realidade individual e coletiva. O tango está fundamentalmente radicado no universo do emocional. Sua expressão é uma forma específica do poema.

3. O tango como fonte da História

Mescla da História dos Sentimentos e dos Ressentimentos, o tango é “um lugar de memória”. Memória urbana, memória social, memória de si. Permite a reconstituição da História Urbana, da História Social e das mentalidades, da História de si.

A história de Bs.Aires gira entre dois eixos: o subúrbio e o centro. O tango nasceu ao sul da cidade, às margens do rio. La Boca del Riachuelo passou a guardar fundas raízes, tradições e costumes da população ali estabelecida, povoando sua parte mais extrema com nostálgicas canções e sons de acordeons marinheiros. Nos fins do século XIX conheceu uma atividade intensa pela presença dos barcos de cabotagem. A nostalgia da área permaneceu e surgiram tangos como *El corazón al Sur*, de Eladia Blasquez (1975). Cenários importantes, até meados do século passado, foram os cafés, presentes desde a época colonial, anexados aos armazéns. Começaram nos arrabaldes e depois foram para o centro.¹³ Ligados ao tango, os cafés da Boca se multiplicaram, muitos freqüentados por indivíduos duvidosos. Em destaque o Café de los Negros, freqüentado por importante grupo negro da “barriada” boquense, formando um agrupamento étnico primordial. No centro o tango veio a se concentrar em Corrientes, e ali também os mais famosos cafés que deram vida à cidade foram para Flores, Palermo, Recoleta. O tango recolhe suas lembranças: *Café de la Humedad* (Cacho Castaña, 1972), *Café de los Angelitos* (Catulo Castillo, 1944), onde se lamenta a ausência de velhos companheiros, como Gabino e Cazón.

A História Urbana abre caminho para a História Social que encontra mil exemplos num espaço e num tempo. A cidade abriga, numa conjugação inseparável o material e seu espírito. Neste, a ética vigente, que ora se enfraquece, ora se estreita na condenação das transgressões morais. Mostra compaixão pelas pecadoras, como lamenta a mulher que ficou solteira, por nunca ter sido amada: *Nunca tuvo un novio*, de Cadícamo. O tango guarda a memória dos principais nomes a ele ligados, compositores, bandeonistas, cantores.

No registro dos comportamentos encontramos caminho para a História das Mentalidades. O desencanto é permanente. “*Primero hay que saber sufrir, después amar, después partir, y al fin andar sin pensamientos*” (*Naranja en flor*). Um dos caminhos de fuga é o álcool: *La última curda, Tomo y obligo, Esta noche me emborracho, Nostalgias, La última copa*, entre muitos. Interesse atual dos historiadores, a análise da sensibilidade, recorrendo à memória, aos discursos e às narrativas. Memórias de questões sofridas, de sentimentos de impotência diante dos caminhos da vida, memória de derrotas, imagens de vencidos. Ressentimentos de minorias que buscam redefinir sua identidade, que se desesperam diante do intransponível das necessidades. Relações entre a afetividade das pessoas e as práticas sociais, as ambições que levam a optar por caminhos que acabam gerando o arrependimento e o desejo de voltar, tudo está no tango, exteriorização do que vai dentro das almas, sejam ternuras, sejam rancores. Puros desabafos ou justificações de caminhos como o do álcool ou o da morte. Catarses. No desnudamento de sentimentos feridos ou esmagados, as letras dos tangos são fonte excepcional para a reconstituição dessa abordagem da Nova História.¹⁴ “O tango é um tratado sobre o desejo, daquele que tem a impossibilidade de realizá-lo. Um tratado de frustrações.”¹⁵

¹³ Bossio, Jorge A.: Los cafés de Bs. Aires. Reportaje a la Nostalgia. Bs. Aires, Editorial Plus Ultra, 1995.

¹⁴ Cf. *Bresciani*, Stella e *Naxara*, Márcia (org.): Memória e (re)sentimento. Campinas, Ed. Unicamp, 2001.

¹⁵ *Hurtado*, Gustavo: Tangoanálisis. De papusas que no oyen y varones amurados. Bs. Aires, Club de estudio, 1994.

*¿Por qué, si a tu lado no tengo destino, por qué no me arranco del pecho este amor?
Por qué con el alma en pedazos me abrazo a tus brazos si no me quereis? (Y todavía
te quiero)*

4. Considerações finais

Os homens partilham de um mesmo mundo, são feitos de carne e alma. É compreensível o transborde espontâneo de um sentimento poderoso como Wordsworth caracterizava a poesia popular que se converte numa épica, com categoria histórica, a partir de um contexto definido, embora em constante mudança. O problema é validar a poesia que se transformou num fato fundamental da música popular do século XX. É fácil descobrir genealogias e caracteres arquetípicos em toda a letra de tango. Cada letra remete a outra. O organito de Carriego é recriado por González e Catulo Castillo no *Organito de la tarde* e por Homero Manzi em *El último organito*. Ao *Cambalache* de Discepolo, segue *Al mundo le falta un tornillo*, de Cadícamo. Propõem-se muitas concomitâncias em sua textualidade por que o tango abarca a existência humana, A conceitualização do tango-canção contem todos os matizes novelísticos: personagens, paixões, espaços e tempo, ação e léxico. Tudo o que move os homens, o desejo, o temor, o gozo carnal, a ira, as intrigas, a felicidade, está nas letras do tango, vasta comédia humana da vida de Bs.Aires. Os poetas do tango falaram de si, tomando as alteridades como motivos. Precisamente pelo seu parentesco vital com a consciência mítica, a vida cotidiana e a história do povo entregaram-se aos substratos inconscientes e conscientes de uma epopéia na qual eles próprios são os protagonistas e as vozes. Nem ideologias, nem dialéticas: escrevem o que observaram, o que viveram, com comiseração, piedade, fraternidade, complacência, desejando dar forma a seu viver num mundo que sabiam não poder transformar.

O tango não foi político, mas o homem humilde, postergado, ao qual se dirigiu boa parte da política de Yrigoyen, não difere do que foi escolhido por Celedonio Flores. Este, no prólogo de seu livro *Cuando pasa el organito*, diz: “Este livro é para os homens modestos, para os que não sabem nada, para os que leem soletrando com dificuldade, os que têm as mãos fortes, enrugadas e envelhecidas, e que têm as mangas dos casacos lustrosas pelas madeiras dos escritórios, ou pelos mostradores dos boliches. Para a pobre modista que no rigor do inverno cobre com um casaco de algodão transparente o vestido do verão passado, para a pobre operariuzinha de meu subúrbio, para o vigilante da região mais afastada das ruas dos arrabaldes...”¹⁶

Apesar do novo perfil imposto pela Pós-Modernidade que resultou da acelerada mudança de valores e de mentalidades no Ocidente, portanto também em Bs.Aires, apesar das mudanças nas melodias do tango, primeiro pela Orquestra de Câmara do Tango, de Francisco Amor, depois por Astor Piazzola, que buscam se chegar ao portenho de hoje, o tango tradicional permanece. Permanece pelo seu conteúdo humano que é eterno, embora seja muitas vezes ocultado. A sensibilidade não desapareceu. Por isso o estudo do tango é importante para o historiador na sua teimosa insistência de compreender o homem, compreendendo-se a si próprio.

5. Bibliografia

Barros, Carlos (dir.): *Actas del II Congreso Historia a Debate*. Santiago de Compostela, 2000 3 vols.

Bossio, Jorge A.: *Los cafés de Bs.Aires*. Reportaje a la Nostalgia. Bs. Aires, Editorial Plus Ultra, 1995.

¹⁶ *Rosler*, Osvaldo: Celedonio Flores in *La Historia del tango*. Bs.Aires, Corregidor, 1980 pp. 3167 a 3208.

- Bresciani*, Stella e *Naxara*, Márcia (org.): Memória e (re)sentimento. Campinas, Ed. Uicamp, 2001.
- Byón*, Silvestre et alii: La Historia del Tango. Los años veinte. Bs.Aires, Corregidor, 1977 vol. 6.
- Corella*, Tito: El tango, mito y esencia. Bs Aires s/e 1956.
- Cruse*, Roberto Puertes: Psicopatología del tango. Bs.Aires, Editorial Glem, 1959.
- Cruzz*, Marcela: Evaristo Carriego. Vida y Obra . Bs.Aires, Plus Ultra, '994.
- Gobello*, José: Nuevo Diccionario lunfardo. Bs.Aires, Corregidor, 1994.
- Gusdorf*, Georges: Les écrits du moi: lignes de vie. Paris, Odele Jacob, 1991, 2 vols.
- Hurtado*, Gustavo: Tangoanálisis. De papusas que no oyen y varones amurados. Bs.Aires. Club de estudios, 1994.
- Lara*, Tomás e *Panti*, Inés Leonilda Roncetti: El tema del tango en la literatura argentina. Bs.Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1961.
- Liacho*, Lázaro: Dialectica del Tango. Bs Aires s/e 1954.
- Moraes*, José C. Vinci: História e música: canção popular e conhecimento histórico. In Actas del II Congreso de Historia a Debate cit. II p. 97.
- Moya*, Octavio G.: Tangos que yo quiero. Córdoba, Ed. Latinoamericana, 1995.
- Quintana*, Federico: En torno a lo argentino. Bs.Aires 00 0s/e 1941.
- Real*, J.C. Martín et alii: La Historia del Tango Corregidor, Bs.Aires, 1980 vol. 17 Los Poetas.
- Romano*, Eduardo: Las letras del tango. Antología cronológica 1900-1980. Rosario (Córdoba), Editorial Fundación Ross 2000 4ª ed.
- Rosler*, Osvaldo: Poetas de Bs.Aires in *Clarín*, Bs.Aires, 1969.
- Sáenz*, Máximo (*Last Reason*) Elogio del gotán. Bs.Aires, s/e 1926.
- Salas*, Horacio: La poesía de Bs.Aires. Bs.Aires, Pleamar, 1968.
- Tiempo*, Cesar: Bs.Aires esquina Sábado. Bs.Aires, Archivo General de la Nación, 1997.

Profa. Dra. Sonia A Siquiera
USP/UERJ