



O tango e o relógio: dois percursos de leitura
em *Quando Dio ballava il tango*, de Laura Pariani
Vera Horn – USP

RESUMO: A emigração italiana do ponto de vista da mulher, o resgate da memória ao som do tango. Dezesseis mulheres que se entrecruzam constantemente narram os fatos da emigração italiana na Argentina em um arco temporal que compreende dois séculos. Todo o sofrimento e a dor do emigrado e de seu descendente. O resgate de sua memória através de Corazón, que representa o ponto de reunião de todas as histórias e recria as histórias de família para reencontrar-se com seu passado. O tango que perpassa as histórias narradas como fundo musical e inevitável passo de dança. Uma viagem ao contrário em busca da memória e da identidade.
PALAVRAS-CHAVE: emigração na Argentina; condição feminina; narrativa circular; tango; memória.

1. O tango

*Al va e vieni di un tango
nasce un amore;*

*al va e vieni di un tango
nasce un tradimento.*

Roberto Lino Cayal,
"Viejo Rincon"

Il tango è una storia.

Reinaldo Yiso,
"El tango es una historia"

Ernesto Sábato, refletindo sobre a natureza da literatura argentina, menciona o caráter impreciso, complexo, variável, caótico do homem argentino, parte de uma realidade intrincada e contraditória, em que convivem o gaúcho, o *gringo*

em ascensão social, o emigrado pobre e falido e seus descendentes e o habitante cosmopolita de Buenos Aires, com todo o entrecruzar-se de sentimentos e ressentimentos recíprocos. No entanto, para o autor, é o descendente de emigrantes que encarna com maior vigor o problema. Ele se nutre das histórias e das descrições de uma Europa distante, mas sente que sua terra é o pampa, o rio sem-fim. A pátria é a infância, velhos rostos, uma árvore, um bairro, uma rua qualquer, um velho tango, o assobio de uma locomotiva. E naturalmente uma literatura que dê conta dessa complexidade não pode ser simples ou linear¹

Quando Dio ballava il tango não é um romance argentino, mas narra a história de emigrados italianos, sobretudo lombardos, e de seus descendentes na Argentina, em um período de tempo que vai de 1898 a 2001, e atravessa episódios marcantes da história argentina, como as greves na Patagônia, a Copa de 78, a morte de Evita, o fantasma dos desaparecidos e a crise econômica atual, do ponto de vista de dezesseis mulheres que se entrecruzam constantemente, em um vaivém temporal que não obedece a uma linearidade, mas oferece contínuas mudanças de perspectiva, graças às memórias das personagens que se alternam. Cada capítulo começa por um nome de mulher e uma estrofe de tango, à maneira de *Boquitas pintadas*, de Puig, como dolorosa música de fundo para os acontecimentos narrados. Nas duas pontas do romance, como moldura para as histórias das dezesseis mulheres pertencentes a seis famílias, tanto de origem italiana, em sua maioria, quanto indígena, as personagens Venturina Majna e Corazón Bellati, avó e neta, e um duplo espaço: a Cascina Malpensata, na Itália, de onde o pai de Venturina emigrara nos fins do século XIX e onde Corazón se refugia depois que o marido é dado como desaparecido na Argentina, em 1978; e a Argentina, para onde Corazón retorna depois de muitos anos, “*nei luoghi dove un tempo è cresciuta: per respirare un'altra volta il loro odore, rinverdire il passato*” (Pariani, 2002: 285). As histórias dessas mulheres podem ser lidas tanto separadamente quanto como um grande romance coral, em que se entrecruzam lugares e personagens aparentados em momentos diversos da linha do tempo.

1. E. Sábato, Sulla natura della letteratura argentina, trad. L. Dapelo, em *Lo scrittore e i suoi fantasmi*, 2000, pp. 54-5.

No texto, termos dialetais lombardos e empréstimos do espanhol dialogam com o italiano. É uma mistura lingüística de grande efeito que não é nova na narrativa de Pariani, mas que adquire uma coloração diversa em *Quando Dio ballava il tango*, uma vez que recria o mundo camponês dos fins do século XIX e a emigração em massa para a Argentina: “Era nel 1898, e qui si faceva la fame” (p. 13), revela a velha Venturina Majna, “dicevano che là in Mèrica c’era un futuro migliore [...]” (p. 17). Dois mundos, duas línguas, muitas vezes mescladas na nova realidade argentina, e entremeadas de provérbios, cantigas, canções populares. Em uma narração feita de diversas estruturas narrativas, de línguas misturadas, que atravessa um século e dois continentes, perfilam-se a dureza e a crueldade do mundo emigrado, condenado a um duplo desterro, da terra e da língua: “[...] la disperazione di affrontare un mondo di cui non si sa niente, neanche il paesaggio e la lingua [...] sentendosi colpevoli di aver abbandonato la propria casa” (p. 77), dividido entre a estraneidade da terra que o acolhe, eterno *cielo straniero*²; e a esperança (quase sempre malograda) de retornar à origem: “Italiani che, come lei, vivevano di ricordi e di lunghi sogni per un viaggio di ritorno” (p. 142). O descendente desse mundo sofre a ausência de um ponto de referência e convive com a duplicidade, embora suas raízes pertençam à nova terra. Nesse intrincado universo que remete às considerações de Sábato, a presença do tango é voz e cadência constantes: “è una musica da sradicati” confirma Pariani em *La perfezione degli elastici*³. Para a escritora, no tango “c’è l’infelicità degli emigranti fra cui è nato, le atmosfere di nostalgia ma anche di rabbia per l’esclusione che vivevano in una Buenos Aires di grandi ricchi che non prevedeva spazi per loro e li escludeva nei ghetti”⁴. O tango não só dá voz aos emigrados, a seu senso de desterro e à necessidade da busca de raízes – a pátria é um velho tango, como afirma Sábato –, como plasma, de certo modo, a vivência narrativa.

2. Cf. L. Pariani, Di corno o d’oro, em *Di corno o d’oro*, 1993, p. 9.

3. L. Pariani, Ballata del sognatore, em *La perfezione degli elastici (e del cinema)*, 1997, p. 138.

4. Cf. C. Valentini, *Tango: un passo avanti*.

Pariani afirma que a idéia do título lhe viera de um antigo dito popular argentino, segundo o qual “Deus é argentino” E se Deus é argentino, também é um dançarino de tango⁵ No entanto, no fim da obra encontramos uma outra explicação, inspirada na ópera-tango *Maria de Buenos Aires*, de Piazzola, na qual uma personagem é abandonada à própria sorte porque Deus dormia quando ela nascera. Contrariamente, Corazón, que como vimos se situa em uma das pontas do romance ao lado de Venturina Majna, veio ao mundo quando no rádio tocavam um tango, “un’ampia e inestricabile orchestrazione capace di comprendere tutti i tanghi possibili” (Pariani, 2002: 301), e Deus teve vontade de dançar uma “figura” complicada. De resto, não é a primeira vez que o tango surge na obra de Pariani; em *La perfezione degli elastici*, de 1997, Deus e o tango já apareciam interligados: “[...] quella del tango di un vecchio carillon che meziù teneva sul suo banco: bastava girare lentamente la manovella e nella mia seconda anima tanguendo entrava Dios [...]”⁶. O tango atravessa a existência dessas mulheres como um denominador comum, identificando-se em seu destino, “ché i tanghi sembravano contare una pena somigliante” (Pariani, 2002: 173), na dolorosa condição feminina; “le era rimasta la certezza che essere femmina fosse un’esperienza pericolosa [...]. E, se poi ce ne fossimo dimenticate, ci stanno i tanghi a ricordarcelo” (pp. 258-259); e como pano de fundo para a vida, “la musica di tango che Dios balla con noi giorno dopo giorno” (p. 111). Os passos do tango, música-dança, refletem o ritmo da dor de Silvia, que é também a dor de Teresa, Raquel, Mafalda, Dulce, Venturina, Adalgisa, Maria, Regalada, Provisoria, Amabilina, Nelida, Socorro, Catterina, Encarnada, Martinita, Raquel e Eloisa: “le sembrò che le loro gambe si intrecciassero con il ritmo del suo dolore” (p. 260), além de darem feição ao romance.

Em “Lo spazio, il vento, la radio” de *Il pettine*, Pariani relembra a experiência dos primeiros emigrantes, camponeses presos a um pequeno mundo, que se vêem projetados em meio a um vasto oceano e a uma terra infinita. É

5. L. Pariani, *Le donne nella migrazione*, apresentado no seminário Scrittori Migranti – Migranti Scrittori, Biblioteca Civica di Mestre, 20/03/2003.

6. L. Pariani, *Ballata del sognatore*, *op. cit.*, p. 147.

uma sensação que ela mesmo revive quando ouve um tango: *“A volte la riprovo ascoltando un vecchio tango: è l’America, l’esser soli in una terra straniera, cambiamento, rischio di perdere la propria identità, desencuentros, sradicamento [...]”* (1995: 100), experiências que a própria Corazón vive, em seu duplo desterro, na sua vida entre dois mundos paralelos, experiências que viveram suas antepassadas, mulheres que sobreviveram aos homens, solitárias, infelizes, desamparadas por Deus, quando se volta no momento em que nascem, e ao mesmo tempo, penélopes prontas a narrarem suas histórias, seu destino de sofrimentos e esperanças malogradas que reflete, de certo modo, a epopéia da imigração, pois *“in Argentina [li] aspettava la stessa povertà che in Italia”* (2002: 78). Uma orquestra polifônica em que a língua também é pátria, pois *“l’ultimo rifugio per i perseguitati è la lingua materna”* (p. 20), em que a língua também é memória: *“Ci sono momenti in cui il passato lontano costituisce un rifugio così saldo, così profondo, che il resto del mondo sembra scomparire e [...] pare di esistere, di consistere, solo nel suono di quelle antiche parole”* (1993: 17). O tango está intimamente ligado ao mundo narrado por Pariani, não só porque é o produto de um hibridismo em que confluem diversas culturas, inclusive a do imigrante, mas porque é justamente esse dado que caracteriza o tom triste e melancólico que o tango adquire em certa época. Muitos dos primeiros tangos refletiam a vida de inferno – *“doppia vita d’inferno”* (2002: 23), como conclui Corazón – que conduziam muitos dos imigrantes, em sua maioria italianos. Não satisfeitos com o chamado tango dos “compadritos” então em voga, os imigrantes ansiavam por uma música que os aproximasse de seu passado distante e, assim, *“Mi noche triste”* marca o início de letras e músicas nostálgicas e tristes, reflexo da cidade e de seus habitantes. Diante do novo ambiente, os emigrantes sentem o peso da distância geográfica e temporal e vivem na lembrança de um país distante e na esperança do retorno: *volver*, retornar é o verbo dos emigrados, assim como parece ser o verbo-chave do tango. É a nostalgia, a saudade. Para superá-la, a melhor alternativa é encenar a própria vida, reconstruir a própria identidade, exorcizá-la, alimentar-se dela, representando-a. O sonho de “fazer a América” atraiu hordas de imigrantes provenientes de uma Europa empobrecida, muitos dos quais deixavam para trás mulheres e

filhos, esperando um futuro melhor, mas a América, na maioria das vezes, não correspondeu aos sonhos de vida fácil e riqueza, tendo significado para muitos a pobreza dos “*conventillos: c'erano quartieri apposta per noi italiani [...] con conventillos cadenti tra mucchi di immondizia e com una latrina per un'ottantina di persone*” (2002: 68) e a aspereza do trabalho pesado. Tais emigrantes passaram a conviver, nos *conventillos*, nos bordéis, nos subúrbios e periferias, com argentinos do interior (dos pampas) ou desfavorecidos e outros emigrantes, homens-limítrofes, na definição de Cátulo Castillo, um dos melhores autores de tango, dando lugar a um cruzamento de culturas que acabou por criar uma expressão cultural própria. Essa “cultura do tango” antecede o próprio tango como expressão artística. Em busca de um refúgio para seus sentimentos e emoções, os emigrantes logo desenvolverão uma música e uma dança que representem os próprios desejos e solidão. Esse tango não se restringe aos desencontros do amor, mas canta a saudade, a fatalidade, os destinos imersos na dor, a tristeza, o sofrimento, além naturalmente do desejo⁷

Para Hess, o tango constitui, em linhas gerais, uma alquimia particular, uma síntese entre dança, música e poesia, produto do encontro entre *criollos* argentinos ou uruguaios e emigrados, sobretudo italianos. É a manifestação estética do marginalizado, expressão cultural da imigração, dos subúrbios de Montevideu e principalmente de Buenos Aires. O tango constitui uma síntese entre a invenção da dança de salão que se impôs no século XIX e a riqueza da tradição que produziu infinitas “figuras” de dança, enriquecidas pelas “figuras” e invenções tipicamente latino-americanas ou africanas. É o produto de uma cultura mestiça, no sentido de que “*meticcio può essere uno stato di cultura fatto di memorie, storia, lingua, usanze, mentalità e ambiente differenti, o dai diversi modi di reagire all'esperienza dell'emigrazione e del viaggio*”⁸.

Do ponto de vista coreográfico, o tango introduziu a suspensão do movimento, o corte, o que permite a realização de variações e assinala a ruptura da simetria característica das danças de salão do século XIX. Contrariamente

7. Cf. M. Pfeffer, *A history of Argentine tango* e M. Lao, *Le origini*, em *T come tango*, 2001, pp. 51-86.

8. Cf. M. Lao, *op. cit.*, p. 51.

a outras danças de salão, em que o homem executa os passos ao contrário, no tango é a mulher que retrocede. A combinação de passos que a mulher segue ao contrário constitui a figura. A imaginação permite criar diversas figuras, em um movimento sinuoso; o homem as encadeia, compondo, assim, uma versão do tango que não poderá ser repetida com exatidão. O tango é uma dança livre, de maneira geral, no entanto existem algumas figuras de base, que podem multiplicar-se ao infinito, como num jogo de encaixe. O tango é um jogo, um movimento, uma dança construída a partir de uma relação diferenciada do tempo. Cabe à dama o papel da espera, o cavalheiro indica a direção a ser seguida. Cada momento, cada instante da “figura”, ou da dança em conjunto, cada passo se inscreve em um *continuum*. O cavalheiro cria a dança a partir de múltiplos elementos, mas cabe sobretudo à dama viver a relação com o tempo. Por fim, o tango segue um percurso de acelerações e pausas bruscas, um andamento entrecortado de quebras e volteios, de *cortes* e *quebradas*, de suspensões e mudanças de direção, paradas repentinas e retomadas inesperadas⁹ Todo tango é marcado pela presença de uma mulher, afirmam Collo e Franco. Depois da “nostalgia”, a dor do retorno, a mulher é a segunda rainha do tango¹⁰

Como os demais elementos que fazem do tango uma arte peculiar, a língua também apresenta características singulares. A língua do tango por excelência é o lunfardo, espécie de jargão aparentado com a “língua do imigrante”, na verdade uma mistura de dialeto, espanhol e elementos casuais do italiano¹¹ Inicialmente o lunfardo era a expressão da malandragem e das classes populares, mas acabou por impor-se como símbolo do reconhecimento dos argentinos e “língua” do tango. A origem do termo lunfardo é obscura, mas é provável que venha de lombardo, como explicam Collo e Franco: “*il lunfardo, termine che forse deriva da lombardo, di Lombardia [...] trova una parola per ogni volta che la donna significa una sfumatura dell’emozione, della rabbia, del*

9. Cf. R. Hess, *Tango*, 1997 e M. Lao, La danza, em *T come tango, op. cit.*, pp. 89-111.

10. Cf. P. Collo e E. Franco, *Tango*, 2002, p. IX.

11. Cf. V. Blengino, *Oltre l’oceano: gli immigrati italiani in Argentina*, 1990, p. 144.

risentimento. Se i marinai sanno tutti i nomi del vento, il tango non ne dimentica uno fra quelli dell'abbandono"¹². Diversos elementos lingüísticos entram na composição do lunfardo; no entanto, mais de oitenta por cento são de derivação italiana, sobretudo dos dialetos.

Um dos grandes mestres do tango, Enrique Santos Discépolo, definiu essa dança como um romance em três minutos¹³ *Quando Dio ballava il tango* é um tango-romance, no seu vaivém ritmado entre dois continentes e dois séculos, indo e vindo, volteando, para frente e para trás; nas suas figuras solitárias que se combinam e se encadeiam, como num jogo de encaixe; na sua descontinuidade – narrativa e lingüística – feita de *cortes* e *quebradas*; no seu bailado lingüístico, habilidosa mistura de espanhol, dialeto lombardo e italiano; na sua voz de mulher, sensual e dolorida ao mesmo tempo, de *penelopi rabbiose* (Pariani, 2002: 294), sujeitas à espera e ao abandono – “*sono gli uomini che decidono, alle donne gli tocca dir di sì [...]*” (p. 67); na sua pungente “nostalgia”: “*era il dolore di non vedere mai un monte, neanche un puggèt di quelli piccoli*” (p. 19); na sua sonoridade chorosa e arranhada, tango dos esquecidos, dos excluídos e marginalizados, dos “*poveri contadini che non sapevano il destino di disgrazie che li aspettava quando, pieni di sogni, erano partiti dall'Italia*” (p. 290), das “*vite complicate tra mondi paralleli, tra Italia e Argentina*” (p. 291).

Tango-música, tango-dança, tango-língua – orquestra polifônica, tango-narrativa –, orquestração capaz de compreender todas as narrativas possíveis, começando e terminando em Corazón, coração, centro e guardião de toda memória.

12. Cf. P. Collo e E. Franco, *Tango, op. cit.*, p. IX.

13. Citado por *idem*, p. XII.

2. O relógio

[...] *comprendere che un mare è più di un mare.*

Julio Cortázar, "La cruz del Sur"

Ci fu un tempo in cui le foto fissavano un istante della nostra felicità. Poi i nastri del videoregistratore hanno moltiplicato la banalità. Eppure le guardiamo con nostalgia, come se potessero rivelarci un segreto che aiuti a sopportare la parte del viaggio che ancora resta da fare. Un giorno, tornando sui nostri passi, troviamo l'albero che la memoria aveva ingigantito. Per un attimo sentiamo il sussulto di una rivelazione. Finché non scopriamo che quel che conta non è l'albero, ma quello che ne abbiamo fatto.

Oswaldo Soriano, "Rosebud"

Quando Dio ballava il tango tem raízes antigas na obra de Pariani. A Argentina se manifesta pela primeira vez na história do emigrado Carlén do conto homônimo de *Di corno o d'oro* (1993), que evoca, embora de maneira menos elaborada, a estrutura de *Quando Dio ballava il tango*, com a narração do tempo ao contrário; em *Il pettine* (1995), Pariani narra, em primeira pessoa, sua experiência argentina, quando, com quinze anos, acompanha a mãe que decide partir em busca de um pai que não conhecera, um anárquico antifascista emigrado para a Argentina na década de 1920; em *La perfezione degli elastici* (1997), a Argentina volta a manifestar-se nas histórias do personagem Teresio, um emigrante italiano do Vale do Ticino que, já idoso, revela uma vida de sonhos frustrados. Mas é em *Quando Dio ballava il tango* que as memórias da emigração italiana na Argentina gritam com força na voz das dezesseis protagonistas femininas.

Nas duas pontas do romance, ou seja, capitaneando o primeiro e o último capítulos, estão Venturina Majna e Corazón Bellati, separadas por inteiras gerações, mas que *"in qualche punto della distanza che le separa compongono una risposta"* (Pariani, 2002: 28). Entre as duas personagens, a necessidade de resgatar a memória; Venturina anseia por transmitir a Corazón o enredo que ela desconhece; Corazón, voltando à Argentina depois de muitos anos na Itália, procura recompor a memória com a filmadora e o gravador. A princípio tudo parece solto, desconexo, *"uguale che far girare lentamente la manopola delle stazioni di una radio, ricevendo frammenti di discorsi in lingue sconosciute,*

la battuta di una musica, un brandello di notizia” (p. 16). De resto, é o que inspira o trabalho do escritor, como revela Pariani na orelha de *Di corno o d'oro*: “*frammenti, brandelli di storie dimenticate e vaghe, che sillabano immagini e frasi da ripulire, elaborare, ricucire, riempiendone i vuoti. Il bello del lavoro di uno scrittore sta proprio in questo: può riscattare delle vicende che nella realtà sono sempre frantumate e caotiche*” Corazón fora eleita, desde pequena, guardiã da memória: “*la Catta direbbe che questa bambina è la persona giusta, sempre pronta a ascoltare, a tenere a mente. [...] Certo bisognerà insegnarle tutte le storie di famiglia, coltivare in lei il gusto del ricordare*” (p. 70). Ela parte em busca dos testemunhos deixados pelo tempo como se escutasse uma canção: “*per sentire nelle note la vibrazione di vite che ci stanno nascoste, cifrate in un giro di accordi*” (p. 300), histórias que “*raccontano una telaragna di rapporti parentali*” (p. 301). Memória de vidas, muitas vezes, duplas, como a do pai de Venturina: “*doppia terra con cui fare i conti [...] e doppia lingua; il più delle volte anche doppia famiglia. Come se si vivesse contemporaneamente in due mondi paralleli*” (p. 23). Histórias duras e dolorosas da emigração: “*aveva fatto né più né meno quello che facevano gli altri: partiti col sogno di affrancarsi nel cuore e poi rassegnati a fare i servi, finendo per mettere radici nel fango di questa città*” (p. 78). Histórias de emigrados arrancados à terra e aos afetos – “*per la mia gente è stato diverso: una disperazione, una fatica, un’esperienza di estraneità [...]*” (p. 227) – que medem com lágrimas a distância da pátria: “*sicché ‘siamo italiani’ ai miei occhi significava soltanto che mepà piangeva ogni volta che arrivava una lettera di somà*” (p. 90). Histórias de mulheres desiludidas e infelizes que exigem “*un nome, una data, un misero aneddoto da raccontare*” para não cairem no “*pericolo di scomparire nell’oblio*” (p. 83). A necessidade de recuperar essas histórias, de “*forgiare un altro anello nella catena delle generazioni*” (p. 248), deve-se à busca de raízes de Corazón, à exigência de um acerto de contas com o passado, de interrogar para compreender e não se perder na obscuridade de uma vida sem memória, ao desejo de colher os aspectos melhores das tragédias vividas, como as fotos que lhe mostravam, “*visi di uomini che ancora dai loro ritratti sorridevano, perché la loro scomparsa – morte, abbandono, fuga – li bloccava in un attimo di giovinezza*” (p. 300), mas atra-

vessa o romance como uma constante, seja nas histórias contadas pelas fotografias de Encarnada, seja nos *quadretti* de Socorro, que compõem um mosaico “*saturato e costellato di storie parallele, biforcandosi e proliferando all’infinito*” (p. 46), seja no culto aos mortos de Catterina, seja nos filmes da própria Corazón, “*ché existe solo el pasado, la memoria [...]*” (p. 69). Os homens se vão, “*liberi di andarsene per il mondo*” (p. 17), cabe à mulher conservar a memória e transmiti-la. Na ânsia de executar um passo para trás, de reencontrar-se com o passado, com o marido Giordano, desaparecido nos anos da ditadura, Corazón descobre histórias de emigração que nunca imaginara, mas aprende a contemplá-las com um olhar diverso, uma vez que ela mesma vivera um duplo desterro e havia “*sperimentato sulla propria pelle cosa si prova a vivere in una terra dove non si è nati, parlando un’altra lingua con un accento mai perfetto, quasi fosse un marchio di diversità*” (p. 291). Corazón encarna o drama do descendente de emigrado de que fala Sábado. Olhando para trás, ela descobre ter vivido em “*un’intricata rete di parentele e lontananze*” (p. 294).

Quando era criança, Corazón acompanhava a bisavó Catterina em suas idas ao cemitério. Catte preocupava-se com a sobrevivência da memória, com a continuação das histórias que lhe haviam confiado as mulheres do seu destino, certas de que transmitiria o testemunho de como haviam vivido e sofrido, e cultuava com devoção os mortos, com a convicção de que “*niente è passato [...] tutto è presente: [...] tutto mi sta qui nel cuore*” (p. 84) – *cuorel* Corazón. Catte via na própria bisneta a sucessora ideal dessa tradição: “*quando quella storia fosse morta e sepolta, lei potesse ricordare e trasmettere la memoria di quei tempi lontani a qualcun’altra. Alla piccola Cora, per esempio*” (p. 84). Todas as histórias confluem em Corazón, no coração, no centro, que nascera quando na rádio tocavam um tango, “*un’ampia e inestricabile orchestrazione capace di comprendere tutti i tanghi possibili*” (p. 301) – todos os tangos, todas as histórias.

No vaivém temporal que se instaura no romance, a figura do relógio é quase obsessiva, sobretudo a do relógio-tempo que roda para trás. Essa não é uma imagem nova na narrativa de Pariani, que em *Il pettine*, por exemplo, usa as folhinhas de calendário para criá-la:

Nella testa, non so come, gli anni cominciano correre all'indietro, come nei vecchi film, coi foglietti del calendario che volano via e si riappiccicano in ordine inverso, l'uno sull'altro. Il tempo mi fa nel cuore una bisa-bòsa scatenata. Indietro, indietro [...]»¹⁴.

Em *Quando Dio ballava il tango*, Encarnada sente “*sempre più il suo tempo andare all'indietro come quello dell'orologio del porticato*” (p. 50); Teresa “*faceva di questi sogni di un mondo all'incontrario dove il tempo era all'indietro*” (p. 191). Mas é o relógio do cacique Inacayal que melhor representa essa idéia e sua relação com a memória. O relógio que Socorro López, sogra de Corazón, tem na parede acima da lareira pertencia ao cacique Inacayal, um velho índio deportado para a capital contra a sua vontade e obrigado a deixar sua região (Neuquén) e seu povo e a viver em uma colônia penal por muitos anos, sem jamais poder rever sua terra de maçãs. Para forçar o tempo a voltar para trás, Inacayal montou um relógio ao contrário e por fim, tendo sido levado para um museu por um famoso professor, nunca deixou de esperar que o tempo voltasse para trás. O relógio era o único mecanismo que lhe permitiria voltar para sua terra de maçãs e reencontrar sua história, sua terra, sua família. O relógio do velho índio corresponde à viagem de Corazón, ao desejo de reencontrar sua “terra de maçãs”, dividida entre “*la voglia di rivedere luoghi amati e la paura dell'estraneità*” (p. 287), pois “*chi torna dopo un periodo di emigrazione non è mai chi è partito*” (p. 15). Como o cacique, ela também confia em um relógio que funciona para trás: “*Allora Giordano è di nuovo qui, Corazón sente sulla fronte i suoi capelli, può ancora baciarlo: vere le sue labbra, proprio suoi i capelli, gli stessi che le carezzavano la fronte nel vento sulla riva del Río de la Plata [...]. Nella penombra della stanza la memoria rifluisce*” (p. 301). Corazón reencontra Giordano não onde esperava, mas

nelle parole di Servando alla Società di Mutuo Soccorso, nel suo attaccamento al compito che si è scelto; nello sguardo di Clarice, ago di una bussola mezzobianco mezzoblù puntato verso il punto perfettamente immobile dell'amore per il suo uomo scomparso; nel movimento vago della mano della zia Amabilina, a tracciare nell'aria il tondo di una carezza al suo Alfredo prima che il vento lo afferri e se lo porti via (p. 302),

14. Pariani, *Non so se ti ricordi*, op. cit., pp. 131-132.

e sente que finalmente a vida se recompõe “*nei suoi occhi, altri occhi*” (p. 302), enquanto Deus se prepara para um novo dia dançando um tango.

Para construir o presente, Corazón precisou recriar o passado e traduzir um mundo no outro. Partindo para a Argentina, ela vai em busca de um passado doloroso, “*qualcosa di sotterraneo e scuro – il dolore del ricordo – la accompagnava*” (p. 285).

Em sua viagem ao contrário (de resto, a própria emigração é um doloroso rito de iniciação ao contrário, como afirma Blengino¹⁵), ela se embate em ulisses que partem, de um modo ou de outro – emigração, abandono, morte, traição – e em penélopes que restam, herdeiras e silenciosas, “*sempre qui a aspettare, a non chiedere, a non pretendere, a non seccare: o surbì o sciüscià [...]*” (p. 17). Guardiãs que conservam fotos em latas de biscoitos e penduram fotografias nos espelhos, transmitindo histórias como caleidoscópios; mulheres feitas de coragem que falam a língua das misérias do mundo; mulheres que dançam uma música pungente composta por outras mãos; mulheres feitas de dor e frustração que não desejam ser esquecidas, bailarinas do tempo; mulheres feitas de laceração e desencanto, que cantam com voz melancólica a nostalgia e o abandono; mulheres feitas de feridas e exílio, som de bandônion. Corazón, ansiosa por “atar as duas pontas da vida”, nas palavras do célebre Bentinho, reencontra sua história em todas as histórias. Conclui-se, assim, o círculo iniciado no primeiro capítulo quando Corazón retorna à Cascina Malpensata, onde tudo começara um século antes, em fuga da Argentina. Dezesesseis histórias que contam outras tantas histórias, nunca em linha reta, mas indo e vindo, volteando em figuras que se encadeiam, como num tango.

ABSTRACT: L'emigrazione italiana vista dalla parte delle donne, il riscatto della memoria al suono del tango. Sedici donne che si incrociano costantemente raccontano le vicende dell'emigrazione italiana in Argentina, in un'arco di anni che comprende due secoli. Tutte le sofferenze e dolori degli emigrati e dei loro discendenti. Il riscatto della loro memoria tramite Corazón, che raccoglie le fila del romanzo e ricrea le storie di famiglia per rincontrarsi col suo passato. Il tango

15. Blengino, *op. cit.*, p. 41.

pervade le vicende narrate, come sottofondo musicale ed inevitabile passo di danza. Un viaggio a ritroso in cerca della memoria e dell'identità.

PAROLE CHIAVE: emigrazione in Argentina; condizione femminile; narrativa circolare; tango; memoria.

Referências Bibliográficas

- BLENGINO, V. *Oltre l'oceano: gli immigrati italiani in Argentina*. Roma: Edizioni Associate, 1990.
- CARMIGNANI, P. Nostalgia del tango: a colloquio con Laura Pariani, vincitrice del premio Gandovere Franciacorta. *Giornale di Brescia*, 20/09/2002, p. 40.
- COLASANTI, A. Il mondo è grande e alieno: Laura Pariani. In: _____. *Rosebud: una generazione di scrittori italiani*. Roma: Quiritta, 2003, pp. 58-68.
- COLLO, P. & FRANCO, E. (a cura di). *Tango*. Torino: Einaudi, 2002.
- HESS, R. *Tango*. Trad. F. F. Palese. Bari: Besa, 1997.
- LAO, M. *T come tango: musica, parole, spartiti e scuole*. Roma: Elle U Multimedia, 2001.
- MONDO, L. Dio, le donne, il tango: in Argentina con la Pariani. *La Stampa*, 23/03/2002, suppl. Tuttolibri, p. 3.
- PACCAGNINI, E. Lezioni di tango impartite da lassù. *Corriere della sera*, 14/04/2002, p. 33.
- _____. Parise, Ortese, Pariani. Così il ricordo ha mille anime. *Corriere della sera*, 23/12/2002, p. 22.
- PARIANI, L. *Di corno o d'oro*. Palermo: Sellerio, 1993.
- _____. I pesci son nel mare. *Nuovi argomenti*, n. 1/2, pp. 223-235, gen.-giu. 1998.
- _____. *Il pettine*. Palermo: Sellerio, 1995.
- _____. *La perfezione degli elastici (e del cinema)*. Milano: Rizzoli, 1997.
- _____. *Quando Dio ballava il tango*. Milano: Rizzoli, 2002.
- PFEFFER, M. *A history of Argentine tango*. Disponível em: <<http://nfo.net/www/tango.html>> Acesso em 25/07/2003.
- SÁBATO, E. *Lo scrittore e i suoi fantasmi*. Trad. L. Dapelo. Roma: Meltemi, 2000.
- VALENTINI, C. *Tango: un passo avanti*. Disponível em: <www.dweb.repubblica.it/archivio_d/2002/03/19/attualita/attualita/201tan2932.1htm> Acesso em: 27/06/2003.
- VITTORI, M. V. Esperanto argentino. *L'indice dei libri del mese*, n. 5, p. 15, maggio 2002.