



O tango e o tango de Rashevski*

Tango and the Rosa Rashevski's Tango

Lyslei Nascimento**

Resumo: Inspirado na história das famílias dos roteiristas, o alemão Sam Garbarski, também diretor, e o iraniano Philippe Blasband, o filme *O tango de Rashevski*, 2003, coloca em cena uma família judaica belga que, até a morte de sua matriarca, Rosa, não tem plena consciência da tradição cultural e religiosa judaica. A família, que percebe, de repente, que eles não apenas não sabem sobre suas tradições, mas também não conhecem uns aos outros. Apesar de partilharem de um refinado humor judaico, do amor por Rosa e do tango, a família não consegue concordar em quase nada. A partir da morte de Rosa, é que todos começam a perceber que era ela quem conhecia todas as tradições da religião na qual eles não sabem viver. A identidade, os costumes e os ritos ficam confusos, principalmente quando Nina, uma das netas de Rosa, é cortejada por um cristão que aceita converter-se para se casar com a moça. Ou mesmo quando Rico, outro neto, se apaixona e decide viver com Khadija, uma muçulmana. As histórias de Rosa, Nina e Khadija se entrelaçam, revelando não só estratégias de pertencimento, quanto de aproximação com o outro, mesmo em situações nada propícias.

Palavras-chave: Tango. Tradição. Judaísmo.

Abstract: Inspired by the story of the families of Sam Garbarski, German Director, and Philippe Blasband, Iranian filmmaker, *The Tango of Rashevski*, 2003, puts in scene a Belgian Jewish family, until the death of their matriarch, Rose, is fully aware of the cultural and religious tradition. The family, who notices all of a sudden, they not only don't know about their traditions, but also do not know each other. Although they share a jaded Jewish humor, love by Rosa and tango, the family cannot agree on almost nothing. From the death of Rose, is that all start to realize that it was she who knew all the traditions of the religion in which they do not know how to live. The identity, customs and rites are confused, especially when Nina, one of granddaughters, is courted by a Christian who accepts to convert to marry him. Or even when Rico, another grandson, falls in love and decides to live with Khadija, a Muslim. The stories of Rosa, Nina and Khadija intertwine, revealing not only strategies of belonging, as well as with the others, even in situations anything.

Keywords: Tango. Tradition. Judaism.



Walter Benjamin em “Experiência e pobreza”,¹ afirma que em nossos livros, nos provérbios e nas histórias, no momento da morte haveria a revelação de um tesouro, o valor da experiência. Esta, transmitida de forma benevolente ou ameaçadora, seria comunicada aos jovens, com a autoridade da velhice. No entanto, Benjamin pergunta:

Que foi feito de tudo isso? Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração? Quem é ajudado, hoje, por um provérbio oportuno? Quem tentará, sequer, lidar com a juventude invocando a experiência?²

Essa série de questões, marcadas pelo contexto do fim da Primeira Guerra, reflete a condição dos combatentes que haviam voltado dos campos de batalha silenciosos e pobres em experiências comunicáveis. Desmoralizadora, a experiência das trincheiras e da fome pôs em cena o “frágil e minúsculo corpo humano”. Surge, daí uma nova forma de miséria a partir do monstruoso desenvolvimento da técnica, sobrepondo-se ao homem. Em *O tango dos Rashevski*, de Sam Garbarski e Philippe Blasband, 2003,³ a narrativa se estrutura a partir, também, da morte e da experiência da Shoah, não comunicável, após a Segunda Guerra, vivida por Rosa, a matriarca da família Rashevski. Sobrevivente a Shoah, Rosa retorna, como os soldados de Benjamin, alheia às experiências comunicáveis do judaísmo.

Inspirado na história das famílias do diretor e roteirista, o alemão Sam Garbarski e o roteirista iraniano Philippe Blasband, o filme põe em cena uma família judaica belga que, até a morte da matriarca, não tem plena consciência de certa tradição cultural e religiosa judaica. A família percebe, de repente, que nada sabe sobre suas tradições, mas uma dança, um ritmo, uma música os une indelevelmente. Apesar de partilhar de um refinado humor, que poderíamos chamar de judaico; do amor por Rosa e do tango, que extraordinariamente tem o poder de unir todos, a família não consegue concordar em quase nada. A partir da morte de Rosa, é que a família começa a perceber que as tradições da religião da qual eles nada sabem, só poderia ter sido transmitida pela matriarca que não o fez após sobreviver a Shoah.



Ramón Pelinski, em *Escritos sobre tango: em el Río de la Plata y en la diáspora*, publicação que contém as conferências apresentadas no I Congresso Internacional de Tango ocorrido em Buenos Aires, faz uma análise do processo de exportação do gênero e pontua as circunstâncias históricas da disseminação do tango diaspórico, dando particular ênfase na Europa. Segundo Pelinski, “al tango le gusta irse de gira a otros puertos para regresar a su oasis rioplatense [...]”, e continua: “el nomadismo es un rasgo fundacional del tango, habitado por una pulsión migratoria que, dadas las circunstancias económicas o políticas en que emigrantes y exiliados están forzados a emprender la diáspora, es más bien una expulsión”.⁴ Meu propósito, neste artigo, não é refazer esse percurso, mas tratar, mesmo que singelamente, do tango como metáfora. Apontar de que forma ele migra, não só com os emigrantes, que deixam a Argentina e desembarcam em Paris na década de 1910, o que também aconteceu, mas como um signo de leveza e resistência após a Shoah.

Em *O tango dos Rashevski*, as vidas de Isabelle, Nina e Khadijah, em suas diferenças – de credo, cultura e geração – revelam fronteiras quase intransponíveis, mas, também, as estratégias de aproximação, mesmo em situações nada propícias. A morte de Rosa deixa entrever fios invisíveis que farão com que o destino dessas mulheres seja fiado e desfiados sobre o que poderia ser visto como um tecido ou um tablado em que, parceiros na dança da vida, os personagens irão se envolver, se enlaçar e se mover.

Isabelle não é judia. Casada com Simon, um dos filhos de Rosa, vez por outra, em seu discurso, usa uma palavra em ídiche. Na Páscoa, com amor, cozinha os pratos típicos e discute com Tio Dolfo, o então parente mais velho, também sobrevivente, para que se cumpram corretamente todos os ritos. Ele canta fora de hora, não espera pelas perguntas das crianças no ritual, começa a comer antes de todo mundo. Essa mulher não judia e não religiosa tenta, estranhamente, manter a tradição na qual está inscrita por um casamento misto, mais do que a própria família judia. Com a morte de Rosa, pergunta ao marido como e onde ele quer ser enterrado. Ela sabe que por não ser judia, não poderá ser enterrada no cemitério judaico, mas ele sim. Essa absurda, mas legítima preocupação acaba por fazer o casal discutir. Ele não quer falar sobre o próprio enterro, ela quer uma declaração de amor, ou seja, que ele diga que será enterrado onde ela for.

Nina é filha de Isabelle e neta, portanto, de Rosa. Ela discute com a família para dar um enterro religioso à avó. Assustada diante da situação em que ninguém sabe realmente o que fazer, ela empreende uma busca a um judaísmo que ela pensa ser original. Ela quer se casar com um judeu ortodoxo, que saiba



hebraico, todos os ritos e todas as rezas. Ao enamorar-se por ela, Antoine, um amigo cristão da família, converte-se, faz circuncisão e tudo que o judaísmo exige. Um rabino, porém, o adverte de que ao se converter se tornaria “mais” judeu do que Nina, que é filha de mãe não judia.

Khadijah é uma muçulmana moderna, apesar de ser próxima da religião da família. Ela trabalha em um restaurante e namora às escondidas Rico, o outro neto de Rosa. Ambos têm medo, devido à diferença religiosa e, por vezes política, de assumir o romance perante suas famílias. Numa discussão, ela joga no rosto do namorado: Você serviu no Exército de Israel, atirou em palestinos e quer casar comigo? Ele se desespera. Ela se arrepende e pede que ele bata nela, Rico tenta se fazer entender, revelando sua impotência, levantando os braços. Assustada, Khadijah recua. A resposta de Rico é terrível e aprofunda as feridas: Não sou muçulmano, não bato em mulher. Khadijah, profundamente magoada, vira as costas e os dois terminam. A rua deserta e a chuva fina aumentam a distância.

A referência ao tango aparece explícita no enterro de Rosa, antes, implicitamente, pontua e entretece-se na trilha incidental do filme. Após a família resolver que faria um enterro judaico, um dos filhos discursa diante do esquife. Tiveram uma infância difícil; afinal, o pai havia deixado Rosa com os dois filhos e emigrado para Israel. Mais tarde saberemos que ela abandona a religião e ele torna-se rabino. Essas diferenças de posicionamento religioso, após a Shoah, os separarão para sempre. Apesar disso, Rosa cria os filhos sem o pai com amor e alegria. O filho afirma que a mãe era cheia de vida, que fazia festas de aniversário surpresa mesmo não sendo aniversário de ninguém. Foi ela que dos 5 aos 6 anos ensinou os dois filhos, Simon e Davi, a dançar tango. Se souberem dançar tango, afirmava, nada de ruim acontecerá com vocês. O relato do filho é emocionado.

Ao lado do irmão, Davi dá testemunho dessa leveza, ou desse peso. Afinal, viver fora do conforto da tradição, sem repetir os ritos, muitas vezes, desconhecendo seu real significado, também pode ser um peso a carregar-se. No abrigo da religião, pode ser mais fácil aceitar o destino, o mal que sobrevém, a morte. Na vida de Rosa, descrente da religião, sobrevivente da Shoah, a fé não teve mais lugar. No entanto, para os filhos, o tango religa a família à vida.

Jorge Luis Borges no poema “O tango” pergunta:

Onde estará (repito) a malandragem / que fundou em
viela empoeirada / de terra ou em perdidos povoados /



uma seita da faca e da coragem?” Mais adiante, arremata “Essa rajada, o tango, diabrura, / os anos fatigados desafia; / feito de pó e tempo, o homem dura / muito menos que a leve melodia, / que só é tempo.”⁵

A diabrura, apontada por Borges, indica o resquício de um passado “irreal, mas ocorrido”, feito de festa, de coragem, de mortos que se perderam, mas que vivem por meio da dança.⁶

José Judkovski e Julio Nudler, em *El tango, uma história com judeus*,⁷ e *Tango judío: del ghetto a la milonga*,⁸ marcam, em agosto de 1889, com a chegada, ao porto de Buenos Aires, do Wesser, a participação judaica na história do tango. Desse navio, desembarcaram 824 judeus que, oriundos da Rússia, buscavam escapar da violência e da miséria que sobre eles exerceram governos despóticos a partir de 1881.⁹ As letras do tango, seus músicos e, principalmente, suas histórias de vida, que mesclam a alteridade dos imigrantes com a vida nas *orillas* de Buenos Aires, revelam esse intrincado fio de letra e música. No filme, as histórias das mulheres e o tango parecem tecer outra trama, a da resistência e da tolerância. Entre encontros e desencontros, Isabelle, após um tango tocado ao piano pelo filho, recebe de Simon sua declaração de amor desejada: onde ela for, ele irá também, onde quer que ela seja enterrada, ele também quer ser enterrado, como na declaração bíblica de fidelidade de Ruth a Noemi. Nina apaixonou-se por Antoine, que se converteu ao judaísmo, ensina-o a dançar tango e parte com ele para Israel. Lá, o casal é recebido pelo avô, agora um velho rabino. Khadijah e Rico se reaproximam. Tio Dolfo promove o entendimento entre a família judia e a muçulmana. O casamento dos dois é uma festa de cores, sons, cheiros. A noiva está belíssima e o noivo radiante.

Maria José de Queiroz afirma, no ensaio, “Voulez-vous tanguer?": o tango argentino”,¹⁰ que essa dança de enlace foge à tirania de riscos e desenhos preestabelecidos e adquire autonomia nos movimentos. Assim, o espaço fechado em que se move o casal de dançarinos, com gestos e passos, se alarga, a partir de uma linha aleatória, inventada e reinventada numa coreografia original, própria do par. Os passos do tango, as figuras, exibem outra perspectiva, a que Carlos Veja, em “La coreografia del tango argentino”,¹¹ chamou de “variedade na unidade”:

Constitui-se cada figura de uma combinação de passos que a mulher reelabora, ao revés, após o movimento do parceiro. Numa recriação inovadora, o par pode traçar



uma série de variações, desdobrando-as, indefinidamente, *ad libitum*.¹²

Antes dessa reelaboração feminina, em suas origens, o tango argentino tem na habanera e na milonga, seus ancestrais mais lembrados, ligados ao canto. O tango destinado à dança contrai, transforma o equilíbrio num espasmo. Para Queiroz, o tango, nas casas de fama duvidosa, tavernas e cabarés de má reputação, reelabora, com primores, a coreografia das origens. Renovada, após 20 anos, surge uma dança como numa “soma de todos os ritmos aprendidos e inventados pelos freqüentadores dos lupanares bonaerenses. Pouco a pouco, no entanto, o tango conquista a pequena burguesia, tendo o seu apogeu, nas décadas de 1920-1930, com Carlos Gardel (1890/1881- 1935)”.¹³ Desse modo, “sórdidas histórias de bordel, de assassínios misteriosos, de perseguições e caçadas policiais, de amores suburbanos, de vinganças, ciladas e ódios”, foram substituídas pela moralidade, a boa usança; expurgaram-se, assim, as letras obscenas, ensinaram-lhe casticismo, pudicamente, para que se permitisse a sua entrada nos lares honrados.¹⁴

No filme, o tango migra para a Europa, na vida dos Rashevski, como um exercício de resistência. No estranho mundo pós Segunda Guerra, diante da realidade dolorosa e dos horrores dos campos de extermínio, quem sobreviver deve ter o passo sincopado, apesar de, de vez quando, sobrevir, as memórias dolorosas, como um espasmo. Deve, ainda, manter a leveza, na medida em que, nas discussões mais acirradas, com lados aparentemente irreconciliáveis, permitir o enlace.

Em maio de 1947, cinco anos após a deportação e o assassinato dos pais, Paul Celan publica o poema fundamental “Tangoyk mortii”, Tango da morte, ou, “Todesfuge”, Fuga da morte, como foi publicado na Alemanha em 1952. John Felstiner recorda em “Paul Celan, poeta, sobrevivente, judeu”¹⁵ que o poema teria surgido após uma leitura de Celan sobre judeus tocando melodias em campos nazistas.

Para Julio Nudler, é possível que Celan tenha lido “El campo de extermínio de Lublin”, de Konstantin Simonov, publicado em agosto de 1944, pelos soviéticos. Nudler relembra, ainda, que há referências, em *El libro negro: los crímenes nazis contra el pueblo judío*,¹⁶ que, no campo de concentração de Janowska, perto de Chernowitz, um tenente da SS ordenava aos violinistas judeus tocar o chamado “Tango da morte” para acompanhar as marchas, as torturas, a escavação de tumbas e as execuções.



Antes da liquidação desse campo, os SS mataram toda a orquestra. Segundo Felstiner, esse tango foi baseado no maior sucesso, antes da guerra, do argentino Eduardo Bianco, que foi tocado por este diante de Hitler e Goebbels, em 1939. Felstiner afiança que também em Auschwitz a orquestra interpretava tangos e que em outros campos os prisioneiros chamavam genericamente “Tango da morte” a qualquer música que se executava quando os alemães levavam um grupo de judeus para assassiná-los.

Ao ensinar o tango aos filhos, o ato de Rosa vai muito além do que substituir o judaísmo por uma dança que poderia ser considerada exótica no contexto belga dos anos 1990, pretendia ensiná-los a fugir da tirania da religião, dos costumes, afinal, dos “riscos e desenhos preestabelecidos”, a fim de conseguirem autonomia nos movimentos que a vida exige e, também, evocar, como num libelo, a sobrevivência aos campos. Por isso, a partir de sua morte, há lugar para o retorno à religião; a celebração da multiplicidade de um casamento misto, mesmo entre povos que inúmeras vezes é visto e se vê como inimigos; para a renovação de um voto de amor, antes que a um voto religioso em que, muitas vezes, os rituais se tornam repetições vazias. Na coreografia do tango e da vida, os parceiros devem aprender a “variedade na unidade” e a “união na variedade”, permitir a diferença, fazer dela um passo de dança, formando, assim, uma “soma de ritmos aprendidos e inventados” e, sobretudo, dar testemunho da vida.

* **Lyslei Nascimento** é Professora de Literatura Comparada na Universidade Federal de Minas Gerais.

Notas

¹ BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993. (Obras escolhidas, v. 1.) p. 113-119.

² BENJAMIN, 1993, p. 114.

³ O TANGO dos Rashevski (Le Tango des Rashevski). Direção: Sam Garbarski. Roteiro: Philippe Blasband e Sam Garbarski. [S.l.]: [s.n.], 2003. 1 DVD (100 min.).

⁴ Citado por SABORIDO, Augustina Tula. Tango, baile nuestro y global. *Revista Ñ*, 3 ago. 2010. Disponível em: <<http://www.revistaenie.clarin.com/notas/2010/08/03/-02206628.htm>>. Acesso em: 8 ago. 2010.



-
- ⁵ BORGES, Jorge Luis. O tango. Trad. José Lino Grunewald. In: GRÜNEWALD, José Lino. *Carlos Gardel: lunfardo e tango*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994. p. 2-5.
- ⁶ GRÜNEWALD, 1994, p. 5.
- ⁷ JUDKOVSKI, José. *El tango, uma história com judeus*. Buenos Aires: Fundación IWO, 1998.
- ⁸ NUDLER, Julio. *Tango judío: del ghetto a la milonga*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1998.
- ⁹ QUEIROZ, Maria José de. "Voulez-vous tanguer?" O tango argentino. In:_____. *A América sem nome*. Rio de Janeiro: Agir, 1997. p. 183-191.
- ¹⁰ QUEIROZ, 1997. p. 185.
- ¹¹ VEGA, Carlos. La coreografía del tango. *Prensa*. Buenos Aires, jun., 1954.
- ¹² QUEIROZ, 1997, p. 186.
- ¹³ QUEIROZ, 1997, p. 187.
- ¹⁴ QUEIROZ, 1997, p. 189-190.
- ¹⁵ FELSTINER, John. *Paul Celan, poeta, sobreviviente, judío*. London: Yale University Press, 1995.
- ¹⁶ EL LIBRO negro: los crímenes nazis contra el pueblo judío. Nova Iorque: [s.n.], 1946.