

**GABRIELLA ROSSETTI FERREIRA
(ORGANIZADORA)**



**CULTURA,
RESISTÊNCIA E
DIFERENCIAÇÃO
SOCIAL 2**

Gabriella Rossetti Ferreira
(Organizadora)

Cultura, Resistência e Diferenciação Social 2

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora
Copyright © Atena Editora
Copyright do Texto © 2019 Os Autores
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora
Editora Executiva: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira
Diagramação: Lorena Prestes
Edição de Arte: Lorena Prestes
Revisão: Os Autores

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof.ª Dr.ª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Conselho Técnico Científico

Prof. Msc. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão
Prof.ª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará
Prof. Msc. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista
Prof.ª Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia
Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof.ª Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)	
C968	Cultura, resistência e diferenciação social 2 [recurso eletrônico] / Organizadora Gabriella Rossetti Ferreira. – Ponta Grossa, PR: Atena Editora, 2019. – (Cultura, Resistência e Diferenciação Social; v.2) Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader. Modo de acesso: World Wide Web. Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-524-2 DOI 10.22533/at.ed.242190908 1. Antropologia. 2. Identidade cultural. 3. Resistência cultural. I.Ferreira, Gabriella Rossetti. II. Série. CDD 306
Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422	

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

A obra “Cultura, Resistência e Diferenciação Social – Vol. 2” traz diversos estudos que se completam na tarefa de contribuir, de forma profícua, para o leque de temas que envolvem o campo das ciências humanas.

Freud, em *O mal-estar da civilização*, obra renomada e publicada em inúmeras edições, defende que a civilização é sinônimo de cultura. Ou seja, não podemos desassociar a funcionalidade cultural em organizar um espaço, determinar discursos e produzirem efeitos.

Por vivermos em tempos em que só o fato de existir já é resistir, seria ingenuidade, tanto de assujeitamento, quanto social, acreditar que a cultura não vem produzindo a resistência, principalmente na diferenciação social. Entre estudiosos, um dos pontos mais questionáveis, entre pesquisadores das mais diversas áreas do conhecimento, é sobre o papel do professor como agente cultural, no espaço escolar, mas não podemos legitimar que a escola, bem como o professor, sejam os principais influenciadores. Há, no social, trocas dialógicas, enunciativas e discursivas que configuram e constituem o sujeito em meio sua adequação individual, ou seja, o acultramento perpassa por “muitas mãos”, instituições, sujeitos, ideologias que atuam na formação estrutural.

De acordo com nossas filiações, determinamos culturas, determinamos não culturas, assim como afirma Bourdieu (1989), que responsabiliza essas legitimações aos próprios sujeitos que as vivem. Resistir seria, neste caso, transformar o mundo no qual estamos inseridos. A escola precisa ser transformada, há muito tempo ela serve à legitimação da cultura dominante. É de fundamental relevância que a escola esteja cada vez mais próxima daqueles que são, de certa forma, o coração que a faz pulsar, da comunidade escolar que, ao garantir sua identidade cultural, cada vez mais se fortalece no exercício da cidadania democrática, promovendo a transformação da escola em uma escola mais humanizada e menos reprodutora, uma escola que garanta, valorize e proteja a sua autonomia, diálogo e participação coletiva. Assim, dentro dessa coletânea, buscou-se a contribuição do conceito de mediação como um possível conceito de diálogo para com as problemáticas anteriormente explicitadas.

O termo ensino e aprendizagem em que o conceito de mediação em Vigotsky (2009) dá início à discussão a uma discussão sobre mediação, que considera o meio cultural às relações entre os indivíduos como percurso do desenvolvimento humano, onde a reelaboração e reestruturação dos signos são transmitidos ao indivíduo pelo grupo cultural. As reflexões realizadas, a partir dos artigos propostos na coletânea, nos mostram que a validação do ensino da arte, dentro das escolas públicas, deve se fundamentar na busca incessante da provocação dos sentidos, na ampliação da visão de mundo e no desenvolvimento do senso crítico de percepção e de pertencimento a determinada história, que é legitimada culturalmente em um tempo/espaço.

A escola precisa fazer transparecer a possibilidade de relações sociais, despertar e por assim vir a intervir nestes processos. Se deve analisar de maneira mais crítica

aquilo que é oferecido como repertório e vivência artística e cultural para os alunos, bem como se questionar como se media estas experiências, ampliar as relações com a arte e a cultura, ao contrapor-se ao exercício de associação exercido muitas vezes pela escola nas práticas de alienação dos sujeitos diante de sua realidade.

Todos, no espaço escolar, atuando de maneira mais contributiva como lugar propício para ressignificação, mediação, produção cultural e diálogos culturais, que articulados junto a uma política cultural democrática podem vir a construir novos discursos que ultrapassam os muros que restringem a escola a este espaço de dominação, legitimado pelo atual sistema. A escola, dentro desta perspectiva, passa a ser concebida como um espaço de dupla dimensão. Dentro desta concepção, os processos de mediação potencializam a práxis de um pensamento artístico e cultural. É, atuando atrelado ao cotidiano, em uma perspectiva de mediação, que parte destes pressupostos apresentados que a escola passa a adquirir um carácter de identidade, resistente à homogeneização cultural.

Gabriella Rossetti Ferreira

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
“OS SERTÕES”, CANUDOS E CONSELHEIRO: NEM TUDO É POSITIVISMO	
Izaias Geraldo de Andrade	
DOI 10.22533/at.ed.2421909081	
CAPÍTULO 2	18
A PERSONALIDADE DE UM POVO, O TANGO E A SUA MEMÓRIA	
Daiane Glaucia de Oliveira	
Samuel Klauck	
DOI 10.22533/at.ed.2421909082	
CAPÍTULO 3	26
A TEORIA DA REVOLUÇÃO DO P.C.B.: OCTÁVIO BRANDÃO, A ALIANÇA DE CLASSES E O FEUDALISMO (1922-1935)	
Danilo Mendes de Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.2421909083	
CAPÍTULO 4	43
ANTROPOLOGIA E MODA: REFLEXÕES SOBRE A REDE DE CRIADORES E CRIADORAS DE SALVADOR	
Luana Nascimento Vieira	
DOI 10.22533/at.ed.2421909084	
CAPÍTULO 5	54
“APRENDI COM MINHA MÃE”: O CONHECIMENTO TRADICIONAL NO TRATAMENTO DE ALGUMAS DOENÇAS EM TRÊS COMUNIDADES QUILOMBOLAS DO RIO GRANDE DO SUL	
Adelmir Fiabani	
DOI 10.22533/at.ed.2421909085	
CAPÍTULO 6	72
ARTE, CULTURA E MEMÓRIA NO PENSAMENTO DE FRIEDRICH NIETZSCHE	
Danilo Morae Lobo	
Auterives Maciel Jr	
DOI 10.22533/at.ed.2421909086	
CAPÍTULO 7	81
CABARÉ DA RRRRRAÇA: O RECURSO DO RISÍVEL COMO METÁFORA DO ENTRE -LUGAR	
Gildete Paulo Rocha	
DOI 10.22533/at.ed.2421909087	
CAPÍTULO 8	90
COMUNIDADES TRADICIONAIS E A CONSERVAÇÃO DA FLORESTA: UM OLHAR SOBRE A COMUNIDADE VILA FRANCA, RESEX TAPAJÓS-ARAPIUNS, PARÁ, BRASIL	
Marcos Diones Ferreira Santana	
Emeli Susane Costa Gomes	
Luciana Edilena Santos Guimarães	
Ana Daiane Lopes Costa	
Jarlei Dominique Souza da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.2421909088	

CAPÍTULO 9	101
MEMORIAL DA IMIGRAÇÃO E CULTURA JAPONESA DA UFRGS E O POEMA HAICAI: EM PROL DA DIFUSÃO DO PATRIMÔNIO IMATERIAL À SOCIEDADE LOCAL	
Tomoko Kimura Gaudioso	
DOI 10.22533/at.ed.2421909089	
CAPÍTULO 10	105
NACIONALISMO SOCIAL, CORPORATIVISMO FASCISTA E “AUTORITARISMO INSTRUMENTAL” NO PENSAMENTO DE OLIVEIRA VIANNA	
Fabio Gentile	
DOI 10.22533/at.ed.24219090810	
CAPÍTULO 11	117
O NEORREALISMO E O CICLO BAIANO DE CINEMA: A CONFIGURAÇÃO DE UM IDEÁRIO ÉTICO-ESTÉTICO NA BAHIA NAS DÉCADAS DE 1950 E 1960	
Euclides Santos Mendes	
Milene de Cássia Silveira Gusmão	
DOI 10.22533/at.ed.24219090811	
CAPÍTULO 12	127
PONTOS DE CULTURA DO LITORAL NORTE E AGRESTE BAIANO E OS NOVOS PARADIGMAS DAS POLÍTICAS PÚBLICAS CULTURAIS	
Tárcio Leonardo Santos Mota	
DOI 10.22533/at.ed.24219090812	
CAPÍTULO 13	135
SABERES E HISTÓRIAS DAS BENZEDEIRAS NO LITORAL DO RIO GRANDE DO SUL	
Ana Paula Danielli	
André Boccasius Siqueira	
DOI 10.22533/at.ed.24219090813	
CAPÍTULO 14	142
SENSIBILIDADES DO LEMBRAR E DO ESQUECER NOS CORDÉIS-MEMÓRIA DE JARID ARRAES	
Fernanda Santos de Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.24219090814	
CAPÍTULO 15	152
TORÉ, UM DUETO DE FORÇAS QUE REÚNE POVOS ANCESTRAIS	
Elizabete Costa Suzart	
DOI 10.22533/at.ed.24219090815	
CAPÍTULO 16	164
TROPICALISTAS: OUSADIAS EM NOITES DE <i>HAPPENINGS</i> E COMUNICAÇÕES INTERROMPIDAS	
Givanildo Brito Nunes	
Edson Silva de Farias	
DOI 10.22533/at.ed.24219090816	

CAPÍTULO 17	175
UMA INTERPRETAÇÃO DA RELIGIOSIDADE LUSO-BRASILEIRA NA PERSPECTIVA PSICOSSOCIAL DE RUDOLF OTTO	
Michel Kobelinski	
DOI 10.22533/at.ed.24219090817	
SOBRE A ORGANIZADORA	196
ÍNDICE REMISSIVO	197

A PERSONALIDADE DE UM POVO, O TANGO E A SUA MEMÓRIA

Daiane Glaucia de Oliveira

(Programa de Pós-Graduação Sociedade, Cultura e Fronteiras, Universidade Estadual do Oeste do Paraná), Unioeste, dayaholiveira@hotmail.com

Samuel Klauck

(Programa de Pós-Graduação Sociedade, Cultura e Fronteiras, Universidade Estadual do Oeste do Paraná), Unioeste, samuelk98@msn.com

RESUMO: A proposta deste trabalho é observar aspectos de memória coletiva que influenciam e caracterizam a personalidade de um povo, partindo do caráter tango relacionado à dança, objetivando a reflexão da interferência do contexto histórico-social e relacionando-o com o gênero de dança no que diz respeito a movimentos, gestos, expressões e música. Têm-se a premissa de contribuir para as discussões que permeiam as influências e bases para formações artísticas e culturais que se mantêm como história viva e como referências de identificação de um povo, através de transmissões que se perpetuam por gerações, embora seja sempre de forma flexível e possível de transformação.

PALAVRAS-CHAVE: Tango, memória, caráter.

ABSTRACT: The objective of this work is to observe facets of the collective memory that influence and characterize the personality of a

population, from the characteristics of tango as a dance, aiming at a reflexion on the interference of the historical and social context, relating them to dance as a practice regarding movements, gestures, expressions and music. The intention is to contribute to the discussions on the influences and bases for artistic and cultural formation, which are maintained as living history and reference for the identity of a population, in communications that are perpetuated through generations, albeit flexible and subject to transformation.

KEYWORDS: Tango, memory, character.

INTRODUÇÃO

O tango é marcado por grandes memórias, identifica um povo e corresponde a um Patrimônio Imaterial e Cultural da Humanidade, declarado pela UNESCO em setembro de 2009, na cidade de Abu Dhabi, repleto de traços característicos e de grandes representações, é uma dança que fala através dos movimentos e da música. Segundo Mastrolorenzo (2006, p.62) “O caráter está intimamente relacionado com o momento econômico, social e cultural do povo que o concebe, este imprime através de suas exteriorizações, de distintas formas, sua posição e personalidade psicológica coletiva,

em um determinado lugar e tempo”.

O presente artigo tende a ser um respaldo para o pensamento de como essa dança se estruturou enquanto objeto de memória e de que forma permanece presente na sua essência, mantendo através do tempo os traços da sua origem, advinda do seu contexto histórico. A pesquisa é de caráter bibliográfico e é através das referências que se busca a compreensão dos símbolos que fazem menção ao tango na sua linguagem enquanto representação social.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A Origem e a essência do sentimento

Considerada uma modalidade das danças a dois e mundialmente dançada e bem representada por diferentes etnias, têm em sua origem a influência de outros povos, e todas essas miscigenações contribuíram para que o tango surgisse e se popularizasse. O tango de acordo com Perna (2001, p. 121) “só se definiu como dança de salão na década de 1940, em Buenos Aires, após algumas décadas de aprimoramento”.

O tango surgiu das influências dos imigrantes europeus, provenientes dos mais diversos povos, no final do século XIX, logo após a Guerra do Paraguai, com as músicas tradicionais dos vaqueiros e da Habanera afrocubana que tinha se popularizado pela América do Sul no decorrer do século XIX. (RIED, 2003, P.81)

Pouco se fala sobre o tango ter a cultura afro como influência, tanto nas movimentações, como nas canções, mas é bom lembrar o quanto é forte o fato do candombe ter dado ritmo e movimento para o tango, em ZUCCHI (2008, p.111) apud GARRAMUÑO (2009, p.35) “ Ao ritmo do tambor e de outros instrumentos, os negros saíam dançando com requebros e trejeitos, executando o tempo do tango ao compasso dessa música. ”

Negar a argentinidade do tango é um ato tão pateticamente suicida como negar a existência de Buenos Aires... Talvez resulte doloroso que a história seja sempre nova e, por tanto, invariavelmente confusa e inclinada à miscelânea. Mas isso é a que faz tão apaixonante. A identidade comigo mesma deve ser procurada na lógica ou na matemática: ninguém pode pedir a história um produto tão puro (mas também enfadonho como um cone ou uma senóide). (SALAS, 199, P.12).

Segundo Broeders (2007, p.23) diz que “Em busca do elemento exótico identificado com a classe pobre, da qual os negros eram a representação mais gráfica e inofensiva, se foi tecendo o Mito da origem negra do Tango”.

O tango é uma dança cantada originária da Andaluzia, Espanha, onde surgiu no século XIX. Expandido-se pelas Américas na década de 1860, aclimatou-se em alguns países sul-americanos. Na Argentina fundiu-se com a habanera cubana e com a milonga criolla e, por volta de 1880, já apresentava características nacionais argentinas, com as quais iria se internacionalizar sob o nome de tango argentino. (PERNA, 2001, p. 121).

Na Argentina, em especial na capital, não é comum a menção da origem negra

no que se diz respeito ao tango, mas, de acordo com o autor Gobello (1999, p.18) “Ainda hoje os especialistas discutem se na elaboração do tango prevaleceram os ingredientes espanhóis ou os africanos. A difusão resulta bem lenta, porque os ingredientes espanhóis em questão teriam também sua cota de sangue negro”. Porém, foi essa fusão de povos, culturas e sentimentos ali envolvidos, tão quanto os sonhos e frustrações, que se chegou ao tango.

O sofrimento dos imigrantes foi notável. Não havia trabalho para todos e a competição com os *gauchos* pelos restos de oportunidades resultou em sementes de ódio, intolerância radical entre dois grupos, ambos dividindo a miséria, amontoados nos cortiços superlotados – *os conventillos*. Para o imigrante, era a morte dos seus sonhos, o fim das esperanças trazidas além-mar, ternamente embaladas, que compensariam os tropeços, a distância, a saudade, as dificuldades de um recomeço em solo estrangeiro. Os *criollos* viam os estrangeiros como egoístas, avaros e covardes. Por isto, seu ressentimento e hostilidade cresciam à medida que iam perdendo espaço para os imigrantes, pessoas de hábitos novos e estranhos, o que por si só já era uma ameaça. (FERNANDES, 2000, P.26).

Sendo assim, o tango é representado por um contexto social, suas letras, suas angústias podem ser vistas e sentidas se analisadas com um olhar mais sensível. Segundo Labraña e Sebastián (2000, p. 15) o tango “se manifesta como a expressão de uma intrincada amalgama de vivências e ideologias conflitantes que se resolvem geograficamente em duas cidades da bacia do Rio da Prata: Buenos Aires e Montevideo.” Os dois países compartilham desse Patrimônio, e ambos foram importantes para o surgimento e manutenção da memória, os conflitos que permearam o surgimento do tango, têm seu reflexo nas canções e no simbolismo do que é a música e a dança. Toda a representação ao sentimento de tristeza traz um reflexo de dores pessoais e até mesmo tragédias de cunho nacional, pode ser a maior expressão cultural da alma de um povo.

Nos últimos 120 anos, desde a Campanha do deserto – de extermínio dos índios comandado pelo general Roca em 1879 – até os recentes governos militares, a Argentina passou por uma sucessão de golpes do estado por fases de humilhante submissão econômica aos interesses ingleses nos anos de 1930, a Década infame. Sem mencionar as recentes ditaduras, chaga viva e ainda aberta na nação platina, como de resto, *mutatis mutandis*, também no Brasil e no Chile. Sim, o povo argentino têm bons motivos para se amargurar. (FERNANDES, 2000, P.26).

No entanto, todos os povos possuem suas motivações para exteriorizar sua tristeza, ressentimento e lamentações, mas geralmente não o fazem, não com toda essa força, preferem focar em boas motivações e mais festivas. É possível refletir que a marca forte dos africanos no tango não têm relação com pessimismo das canções, uma vez que o samba é muito mais africano, e sabe-se do sentimento que transmite.

Como o tango já estava presente no Brasil em décadas anteriores à de 1940, acredita-se que esse tango ainda primitivo possa ter influenciado na definição do samba de gafieira até a década de 1940. Na década de 1990 foram adaptados ao samba de gafieira inúmeros passos de tango argentino. (PERNA, 2001, p.121)

A autora Garramuno (2009, p.41) diz “a semelhança é clara entre essas narrativas:

o tango e o samba acompanham e registram, como fiéis termômetros, a civilização e modernização das culturas argentina e brasileira”.

No livro “Tango, um abraço en la escuela” que se trata do tango no âmbito escolar, ainda na introdução, a autora diz sobre o tango:

A mais charmosa dança de casais abraçada do mundo. Ela ajuda as crianças a reencontrar-se com suas raízes, com sua identidade e a descobrir a idiossincrasia do rio platense, sua liberdade, que é comum a todos os homens, mas que é característica básica de nossa personalidade. É recreando tango tal qual se originou, como homens livres, que as crianças encontrarão em si mesmos sua capacidade de escolha e liberdade criativa. (FERRETI, 1999, P.16).

A respeito de identidade, Silva (2000, p. 36) “As políticas de identidade têm a ver com o recrutamento de sujeito por meio do processo de formação de identidades”. Sendo assim, esse processo de propor a atividade no meio escolar, é uma forma de corroborar para o enriquecimento cultural, bem como a transmissão da atividade proposta”.

O Tango Prostibulário

Quando se pensa em tango, instantaneamente se remete a figura sensual da dama, do vestido de fenda, do contato próximo, de olhos fintados e da ideia de uma dança que têm suas origens nos cabarés.

De alguma forma, o prostíbulo e o tango haviam tramado uma mútua promoção, é uma das tantas aceitáveis fantasias do mundo tangueiro, que deram origem ao Mito do Tango Prostibulário. A prostituição era uma instituição milenária, quando o tango ainda não existia. Por outro lado, ninguém frequentava um prostíbulo para escutar música ou dançar. Para escutar música ia-se aos cafés de Camareras ou simplesmente aos cafés que depois foram surgindo, inaugurando o rito quase religioso de reconhecimento tangueiro, seguindo o intérprete favorito. (BROEDERS, 2008, p.47).

Os homens da classe média praticavam os passos entre si para que pudessem aprimorar, e ao chegar aos cabarés ter maior desenvoltura, visto que não era uma dança, nas suas origens, praticada pela sociedade com bons olhos, ela se restringia à esses espaços. Até hoje ainda é possível à formação de pares masculinos para executar essa dança.

O corpo do outro é m simples objeto, e só o contato com sua matéria nos permite transcender dos limites da solidão. Motivo pelo qual o puro ato sexual é duplamente triste, já que não só deixa o homem em sua solidão inicial, senão agrava e ofusca a frustração da tentativa. Este é um dos mecanismos que pode explicar a tristeza do tango, tão frequentemente unida à desesperança, ao rancor, a ameaça e ao sarcasmo. (SALAS, 1999, p.13)

Toda a dramatização da dança, além da sensualidade pode ser contextualizada por letras que descreviam abandono, desprezo, traições, morte e outros sentimentos de amargura, todo esse simbolizo descrito nas canções e nas melodias nos remete e faz menção às representações do tango enquanto música e dança. O autor Salas (1999, p.13) cita que “Há no tango um ressentimento erótico e uma tortuosa manifestação do

sentimento de inferioridade do novo argentino, já que o sexo é uma das formas mais primárias de poder”.

O tango, especificamente, apesar de ter nascido como uma dança picante e *desenfadada*, esta foi a sua gênese, seguramente a causa de sua antecessora, a milonga, a qual conserva estas características. Naquele tempo, a oligarquia *criolla* definia o tango como uma dança atrevida e pecaminosa que tentava *gratificar* o ato sexual. As características de picardia e abandono foram um elemento hereditário condicionado principalmente, pela milonga. O tango adquire sua fisionomia, sua personalidade, quando seus intérpretes assimilam e posteriormente exteriorizam o verdadeiro sentir coletivo do momento histórico que acontece. O tango conseguiu gradualmente uma simbiose entre as esperanças e as nostalgias depositadas na cidade pelos homens do campo e pelos estrangeiros: ambos contribuíram para a dor de desenraizamento. O tango expressará o que se foi perdido para sempre. (MASTROLERENZO, 2006, p.62)

Outra característica que atribuía sensualidade à dança, era o contato do abraço, que para o contexto da dança á dois, está relacionado á forma como se posiciona para dançar, que neste tipo de modalidade geralmente se encosta a região do tronco, sendo característico o contato do lado direito do peito de ambas os parceiros, além disso, todo o encanto da dança está nos entrelaçar das pernas, que por sua vez se tocam, havendo utra vez o contato corporal.

De acordo com o autor Mastrolorenzo (2006, p. 62) “o tango é uma dança de pares abraçados que começou a desenvolver-se em Buenos Aires, ás margens do rio da Prata, desde a metade do século XIX.” Segundo Santos (2016, p.101) “Logo no seu nascimento, a dança era praticada em pares coreografados que, com pouco contato físico, executavam passos marcados e aprendidos nas festas e mais tarde em aula de etiqueta”. Todo esse contato físico mais próximo causou resistência à sociedade.

O candombe se dançava em pares soltos, em troca, a polca, a habanera, a mazurca exigiam pares enlaçados. Ao mudar para os bailes de pares enlaçados, *los quiebro*s da parceria solta, *o compadrito* foi criando empiricamente uma coreografia própria, juntando seu corpo com o de sua companheira e entrelaçando suas pernas de um modo que, podendo ser erótico (como ocorre agora nos tangos de apresentação) resultava diretamente obsceno. (GOBELLO, 1999, p.16).

Assim que o tango foi dançado em Paris e foi vista de outra forma, não como marginalizada como era em Buenos Aires, e sim como algo de luxo, a sociedade porteña passou a apreciá-lo e aceitá-lo também no seu contexto.

Na virada dos séculos XIX e XX, era a dança dos bordéis de Buenos Aires, mas, segundo outras fontes, era também cultivada pela sociedade nobre da margem do Rio de la Plata. No decorrer desse processo de aceitação, o tango foi refinado e estilizado (alguns dizem enobrecido) até ter perdido todas as características sensuais e eróticas do tango original dos negros. Assim, modificado, pôde-se ser aceito também pelas classes “cultas” da sociedade. (RIED, 2003, p. 81)

O Tango e a Igreja

O tango ia mudando à medida que Buenos Aires ia se modificando, todos foram se adequando de acordo com a cidade, que inventou um idioma próprio, uma filosofia

e uma maneira de ser, o que fez com que o tango fosse um elo na união dos bairros ao centro de Buenos Aires. O tango nasceu como uma necessidade imperiosa de expressão de um País, e assim o fez. Entre tantos mitos, dos quais seria impossível citar todos.

Um dos mitos duradouros do tango, que por algum tempo – cerca de seu nascimento – o tango esteve proibido. Provavelmente, para algumas pessoas isso seja doloroso: mas nunca nenhuma autoridade institucional, prescreveu nem proibiu o tango como música ou como dança. A suposta proibição da Igreja Católica foi uma das preocupações de Vicente Rossi (1871 – 1945) em seu livro *Cosas de Negros*. (BROEDERS, 2007, p.61)

Nunca foi segredo que a hierarquia da igreja tratou o tango com antipatia, onde os fiéis da igreja foram proibidos de dançar o tango, pois era dito que essa dança importada era de natureza imoral. Na obra de Gobello (1999, p.41) Os bispos franceses chicotearam severamente o tango quando este se fez interrupção em Paris. O mesmo que nossos grandes escritores Leopoldo Lugones, Enrique Larreta e Carlos Ibaruren, aqueles prelados consideravam que o tango era um baile lascivo e obsceno.

Embora isso acontecesse, o tango continuava a seguir seu caminho sem que a Igreja oficialmente se pronunciasse nem contra, nem a favor.

A autora Ried (2003, p. 81) apresenta que “o tango foi condenado pelos dirigentes. O Papa o condenou, e o Imperador Guilherme da Alemanha proibiu seus oficiais de dançá-lo (mas eles, então, simplesmente se limitaram a dançá-lo vestindo trajes civis)”.

No começo de 1914, alguns jovens romanos comentaram com o Cardeal, que eles gostariam de dançar tango, mas que não dançavam porque os bispos ensinavam que era pecado, foi quando o Papa manifestou o seu desejo de ver uma dança de tango, para poder formar uma opinião a respeito. Um casal de irmãos se propôs a dançar, mas ao Papa não pareceu algo muito bom, e aconselhou os jovens á tentar danças *La Furlana*, uma dança própria da terra. Mesmo com esse acontecimento, o Papa nunca se pronunciou contra o tango.

Dentre vários bailarinos que ficaram na história, cita o autor Fernandes (2000, p. 285) “*Casimiro Ain, El Vasco Ain*, já referenciado como o bailarino que, a pedido de Sua Santidade, dançou perante o Papa Pio XI, e conseguiu a *absolvição* do tango”.

O certo é que em fevereiro de 1924, ás 09h da manhã, ingressou Casimiro Aín, *El Lecherito*, na sala do Trono, acompanhado pela senhorita Scotto, tradutora embaixada argentina. Quando o Pontífice ordenou, com suavidade e energia, os dançarinos puxaram *filigranas* ao compasso do tango *Ave Maria*, de Francisco y Juan Canaro, interpretado em harmonia por um músico pontifício. Concluída a dança, em que Aín incluiu uma figura criada no momento, que colocava a parceira de joelhos frente ao Papa, este se retirou da sala sem fazer comentário algum. Agreguemos que o tango Ave Maria havia sido gravado pela orquestra de Francisco Canaro em 1923. O título não é uma saudação á Nossa Senhora, senão, uma interjeição castelhana *Ave Maria*, que denota assombro e estranheza. As referências pontuais a apresentação de Aín frente a Pio XI foram formuladas pela primeira vez pelo diplomático e novelista Abel Posse. (GOBELL, 1999, p. 42).

O tango de acordo com Perna (2001, p. 121) “só se definiu como dança de salão

na década de 1940, em Buenos Aires, após algumas décadas de aprimoramento”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao observar o texto, passamos a perceber como o tango pode representar um povo, é uma dança repleta de símbolos, ela tem no seu contexto memórias de toda uma história, alcança gerações por ter um registro forte, por ser transmitida ao longo do tempo com semelhantes traços desde sua origem. As representações da sensualidade que surgiu nas danças de bordéis são carregadas hoje nas casas de show e apresentações aos turistas. As dramatizações e expressões de dor e sofrimento ainda podem ser vistas nas canções que permanecem vivas como quando criadas, podem ser ouvidas em milongas até mesmo aqui no Brasil, e na sua cidade de origem é possível encontrar o tango por todos os lados, sejam nas milongas, nos cafés, nas casas de show e até mesmo na rua. O argentino faz com que essa cultura se mantenha, e será comum passear pela capital argentina e encontrar o tango, não só nas ruas, mas nas pessoas.

Pode-se atribuir parte dessa memória ao fato de que em Buenos Aires exista a *Ley del tango* que o reconhece como integrante do patrimônio cultural, e também determina a preservação, difusão, recuperação, salva guarda, bem como fomenta a difusão das atividades culturais artísticas, educativas e urbanísticas relacionadas ao tema.

Esse sentimento citado diversas vezes no artigo remete ao que o tango simboliza, ele exterioriza aquilo que as pessoas, tanto os negros, quanto os espanhóis, os *criollos*, que viveram aquela época, gostariam de dizer ou queriam representar, é todo o momento histórico envolvido, mas são também angústias e sentimentos pessoais e não só coletivos e de cunho social e nacional, sentimentos e sensações que perpetuarão em qualquer geração, trazendo identificação ao gênero musical e a dança.

E observando a resistência da qual o tango se manteve, embora a sociedade e a Igreja não o aceitassem a princípio, é uma forma de compreender a sua importância e a sua força mediante o significado de suas representações.

Hoje, o que ele traz é tão forte que mobiliza não só os argentinos e uruguaios, são inúmeros os amantes por essa arte e até mesmo mobiliza grandes projetos para que se mantenha viva a memória. São milongas espalhadas por todo o mundo, é a forma de se vestir, é o comportamento nos salões, são as expressões, as características técnicas e tudo que envolve.

O que se têm hoje do tango, é muito próximo do que foi no final do século XIX, embora seja flexível e ao longo do tempo surgem novas possibilidades e tudo se modifica, a essência principal e características da dança se mantêm vivas. Isso faz com que fortaleça ainda mais a sua história e que seja perpassado por gerações que se identificam com esse gênero e com essa história.

REFERÊNCIAS

- BROEDERS, Mario. **Los Mitos del tango**; com prólogo de José Gobello. Buenos Aires: Corregidor, 2008.
- FERRETTI, Alba. **Tango, un abrazo en la escuela**. Buenos Aires: Corregidor, 1999.
- FERNANDES, H.A. **Tango, uma possibilidade infinita**. Rio de Janeiro: Bom texto, 2000.
- GARRAMUÑO, Florencia. **Modernidades Primitivas: tango, samba e nação**. 1º edição. Tradução: Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- GOBELLO, José. **Breve Historia Crítica del Tango**. Buenos Aires: Corregidor, 1999.
- LABRAÑA, L.; SEBASTIÁN, A. **Tango, una historia**. Buenos Aires: Corregidor, 2000.
- MASTROLORRENZO, Hugo. **En busca del método que nunca fue**. Buenos Aires: El Escriba, 2006.
- PERNA, Marco Antonio. **Samba de Gafieira: a história da Dança de Salão brasileira**. Rio de Janeiro: O autor, 2001.
- RIED, Bettina. **Fundamentos da Dança de Salão**. Londrina: Midiograf, 2003.
- SALLAS, Horácio. **El Tango. Buenos Aires**: Planeta, 1999.
- SANTOS, Sheila. **Tango e Samba: um encontro de duas culturas**. 1º edição. Indaiatuba, SP: Vitória, 2016.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 2º edição. Petrópolis, RJ: Vozes 2000.

SOBRE A ORGANIZADORA

GABRIELLA ROSSETTI FERREIRA Doutoranda do Programa de Pós Graduação em Educação Escolar da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP, Araraquara, Brasil.

Mestra em Educação Sexual pela Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP, Araraquara, Brasil.

Realizou parte da pesquisa do mestrado no Instituto de Educação da Universidade de Lisboa (IEUL).

Especialista em Psicopedagogia pela UNIGRAN – Centro Universitário da Grande Dourados - Polo Ribeirão Preto.

Graduada em Pedagogia pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP, Araraquara, Brasil. Agência de Fomento: Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq.

Atua e desenvolve pesquisa acadêmica na área de Educação, Sexualidade, Formação de professores, Tecnologias na Educação, Psicopedagogia, Psicologia do desenvolvimento sócio afetivo e implicações na aprendizagem.

Endereço para acessar este CV: <http://lattes.cnpq.br/0921188314911244>

ÍNDICE REMISSIVO

A

Arte 7, 72, 87, 133, 134

C

Civilização 5, 115, 161

Comunidade 62, 93, 94, 98

Conhecimento 54, 70, 97

Contexto 98

Cultura 2, 5, 8, 18, 24, 26, 54, 70, 72, 101, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 140, 142, 162, 164

D

Democracia 134

Desenvolvimento 55, 70, 90, 97, 98, 99, 128, 164, 196

Diferenciação 2, 5, 24

Discurso 162

E

Escola 98, 122, 125, 126, 128

H

História 2, 3, 12, 13, 16, 17, 26, 30, 34, 39, 41, 42, 54, 70, 71, 72, 88, 115, 141, 151, 160, 161, 175, 176, 193, 194

I

Identidade 25, 127, 130

L

Liberdade 98, 185

M

Memória 71, 72, 79, 117, 151, 164, 194

P

Percepção 141

Política 42, 97, 127, 128, 129, 133, 134

Processo 141

R

Realidade 88

Resistência 2, 5, 24, 154

Revolução 5, 27, 28, 35, 37, 38, 41, 42, 106, 111, 136

S

Social 2, 5, 6, 17, 24, 26, 40, 41, 52, 55, 70, 88, 97, 131

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-524-2



9 788572 475242