



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA**

Gabriela Sanders da Silva

TANGO: um olhar sobre o processo de ensino

Porto Alegre
2013

Gabriela Sanders da Silva

TANGO: um olhar sobre o processo de ensino

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Dança.

Orientadora: Prof^a. Ms. Rubiane Falkenberg Zancan

Porto Alegre
2013

Gabriela Sanders da Silva

TANGO: um olhar sobre o processo de ensino

Conceito final: A

Aprovado em 18 de dezembro de 2013

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Ms. Rubiane Falkenberg Zancan
Orientadora

Professor Jair Felipe Bonatto Umann
Banca Examinadora

*“La libertad para traducir los distintos
movimientos del alma es el camino para llegar a
la profundidad de la danza”.*

(Gloria Dinzel)

RESUMO

O presente estudo busca responder qual é o processo de ensino do tango que está sendo abordado aos alunos iniciantes em Porto Alegre pelo professor Daniel Osvaldo Carlos. Para tanto, apresentamos a história do tango; apontamos as modificações que ocorreram no tango ao longo do tempo; traçamos os conhecimentos a respeito do tango como técnica para, por fim, analisar a abordagem metodológica do professor. Com isso, procuramos contribuir com a construção do conhecimento que envolve os processos de ensino do tango. Esse trabalho visa disponibilizar, a quem se interesse por essa dança, informações relevantes para a compreensão dela enquanto manifestação popular, artística e cultural. Para que esse trabalho fosse realizado, foi feito um estudo de caso do tipo descritivo com informações coletadas por meio de entrevista e observações das aulas, que foram analisadas através da abordagem qualitativa. O professor, em seu processo de ensino, trabalha nas aulas aspectos como a improvisação, musicalidade, a caminhada, motivando os alunos e estimulando a criatividade.

Palavras-chave: Dança de Salão. Metodologia de Ensino. Tango.

ABSTRACT

This study aims to discover what process of teaching tango is being addressed to beginner students in Porto Alegre by Professor Daniel Osvaldo Carlos. In order to achieve that, the study presents a brief history of tango, pointing out the changes that this dance suffered throughout the years. In addition, it was also traced the knowledges about the tango as a technique to finally analyze the methodological approach of the Professor. Taking in consideration the aforementioned, the objective of this study is to contribute to the construction of knowledge that involves the processes of teaching tango. This work aims to provide to anyone interested in this dance, information relevant to the understanding of it as a popular, artistic and cultural manifestation. This study was realized through a case study with descriptive information collected in interviews and observations of lessons, which were later analyzed utilizing a qualitative approach. The Professor, in his teaching process, focus in aspects such as improvisation, musicality, walking, motivating students and encouraging creativity.

Keywords: Ballroom Dance. Teaching Methodology. Tango.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1 - “ <i>La Ilustración Argentina</i> ”, 30 de novembro de 1882	16
Ilustração 2 - Sistema Dinzel de Notação Coreográfica	33
Ilustração 3 - Cilindro imaginário de Dinzel	36
Ilustração 4 - Lado aberto do abraço.....	38
Ilustração 5 - Daniel Osvaldo Carlos e Mirian Tamiosso.....	43
Ilustração 6 - Grupo 8 <i>Adelante</i>	48
Ilustração 7 - Logotipo do grupo 8 <i>Adelante</i>	49
Ilustração 8 - Aula do professor Carlos	52
Ilustração 9 - Aula ministrada pelo professor Carlos ao grupo 8 <i>Adelante</i>	54

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
CEUACA	Casa do Estudante Universitário Aparício Cora de Almeida

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 HISTÓRIA DO TANGO: EM BUSCA DE UMA IDENTIDADE	15
2.1 O Tango e sua identidade negra	15
2.2 O Tango, o povo e sua identidade	19
3 TANGO: A DANÇA	26
3.1 O Tango e suas Fases: introdução à coreografia e à música	26
3.2 O Tango e seus Estilos	30
3.3 O Tango e sua Poética	32
4 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	42
4.1 Caracterização da Pesquisa	42
4.2 Universo do Estudo	43
4.3 Instrumentos de Coleta de Dados	44
4.4 Procedimentos de Coleta de Dados	44
4.5 Análise dos Dados	45
5 RESULTADOS E DISCUSSÕES	46
5.1 O Professor	46
5.2 A Relação Professor e Aluno	51
5.3 O Processo de Ensino do Tango	54
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	65
REFERÊNCIAS	67
ANEXO A - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido	72
ANEXO B - Entrevista	75
ANEXO C - Ficha de observação	77

1 INTRODUÇÃO

“Tango: um olhar sobre o processo de ensino” surgiu em razão do encantamento que o tango sempre exerceu sobre mim. Desde a infância, o tango esteve presente em minha vida como música e, posteriormente, conheci a dança. Percebi que essa dança tinha um poder diferente sobre mim, ela prendia o meu olhar, me hipnotizava mais que outras danças.

Há cerca de 14 anos, comecei a aprender o tango. Dançá-lo foi ainda mais interessante que vê-lo e ouvi-lo. Por isso, iniciei a faculdade de Licenciatura em Dança na UFRGS e, ao longo dela, procurei aprender mais sobre o tango. Ao estudar essa dança de origem popular, que conforme Scliar (2007, p.15) “[...] não é só uma música ou uma dança; o tango é uma maneira de viver [...]”, percebi que na literatura havia muitas informações sobre a história do tango (mais precisamente sobre o surgimento) sobre figuras, letras de música, sobre a própria música e, em sua maioria, em língua espanhola.

Por estar fazendo uma licenciatura, interessei-me em saber sobre o ensino do tango, como e onde começou, de que forma ele era ensinado. Através da revisão de literatura consegui descobrir alguns indícios que contavam que o tango era passado de pessoa para pessoa informalmente (o que normalmente ocorre com as danças) em ambientes não escolares.

No estudo do processo de ensino, o enfoque é no nível iniciante, que é a base do ensino do tango. Valbuena (2005) afirma que os principiantes mantêm o tango vivo, uma vez que eles estão entusiasmados e interessados em aprender. São os iniciantes que necessitam de mais atenção por parte do professor. Só existem profissionais de tango, lugares para dançar, bailarinos de nível intermediário e avançado porque existe o nível iniciante. É a partir desse nível que o tango se desenvolve.

O tango é uma dança de origem popular que foi transmitida através da tradição oral. A Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) reconheceu que ele preenchia os pré-requisitos necessários para que fosse declarado como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, o que ocorreu em 2009. Com isso, tornou-se necessário que os países que propuseram que o tango obtivesse esse título, Argentina e Uruguai, promovessem o tango de forma a preservá-lo

(GAMBAROTTA, 2009). Anteriormente, já havia sido sancionada, em Buenos Aires, a Lei 130, que é a Lei do Tango¹, de 1998. Essa lei visa à proteção do tango, além de sua promoção (LABRAÑA; SEBASTIÁN, 2000).

Porto Alegre é um dos portos em que o tango se desenvolveu, sendo a segunda cidade a ter uma gravadora na América Latina e onde foram gravados os primeiros tangos. Em 1914, Porto Alegre era a cidade mais próxima a Buenos Aires e Montevideu que possuía uma gravadora e uma fábrica de discos chamada “Casa A Electrica”, portanto uma cidade significativa na difusão do tango (SANTOS, L., 2011).

Desde 2010 acontece o Festival Internacional de Tango de Porto Alegre² e, em 2012, ele foi incluído no Calendário Oficial de Eventos da cidade³. O Festival foi incorporado ao Calendário através da Lei 11.187/2012⁴.

O presente estudo procura responder qual é o processo de ensino do tango que está sendo abordado aos alunos iniciantes em Porto Alegre pelo professor Daniel Osvaldo Carlos. Para tanto, optamos por apresentar a história do tango; apontamos as modificações que ocorreram no tango ao longo do tempo; traçamos os conhecimentos a respeito da dança tango como técnica, para assim, analisar a abordagem metodológica do professor de tango.

Segundo Waldo Frank (*apud* CARELLA, 1966), o tango é a dança popular mais profunda do mundo. A partir dessa afirmação, podemos dizer que para falar sobre o tango é preciso resgatá-lo com a mesma profundidade que ele possui. O tango tem muitas características específicas e elementos complexos, tanto na sua filosofia quanto

¹ BUENOS AIRES. Lei nº 130, de 14 de dezembro de 1998. **Lei do Tango**. Buenos Aires, 1998. Disponível em: <<http://www.cedom.gov.ar/es/legislacion/normas/leyes/ley130.html>>. Acesso em: 16 jun. 2013.

² FESTIVAL INTERNACIONAL DE TANGO DE PORTO ALEGRE. Disponível em: <<http://www.tangofestival.com.br/>>. Acesso em: 10 jun. 2013.

³ AGUIAR, Paula. **Festival de Tango entra para o calendário oficial da cidade**. Porto Alegre, 04 janeiro 2012. Disponível em: <http://www2.portoalegre.rs.gov.br/portal_pmpa_servidor/default.php?p_noticia=148743>. Acesso em: 20 maio 2013.

⁴ PORTO ALEGRE. Lei nº 11.187, de 4 de janeiro de 2012. Inclui o Festival Internacional de Tango de Porto Alegre no Anexo II à Lei nº 10.903, de 31 de maio de 2010 – que institui o Calendário de Eventos de Porto Alegre e o Calendário Mensal de Atividades de Porto Alegre, dispõe sobre a gestão desses calendários e revoga legislação sobre o tema –, nos meses de maio e junho. **Diário Oficial de Porto Alegre**, Porto Alegre, edição 4172, p. 2, 5 jan. 2012. Disponível em: <http://dopaonlineupload.procempa.com.br/dopaonlineupload/415_ce_20120105_executivo.pdf>. Acesso em: 3 junho 2013.

na sua técnica. Por esses motivos, no primeiro capítulo buscamos apresentar a história dessa dança, averiguando indícios sobre o ensino, buscando contextualizá-lo.

No segundo capítulo, procuramos apontar as modificações que ocorreram no tango ao longo do tempo, tanto na dança quanto na música. Além disso, delineamos os conhecimentos a respeito da dança tango como técnica e os seus elementos básicos.

Com base nos conhecimentos construídos ao longo desses dois capítulos, analisamos como é o processo de ensino do tango nas aulas do professor selecionado, Daniel Osvaldo Carlos.

Para que esse trabalho fosse realizado, foi feito um estudo de caso do tipo descritivo com informações coletadas por meio de entrevistas e observações das aulas, que foram analisados através da abordagem qualitativa. Portanto, esse estudo procura contribuir com a construção de conhecimento que envolve os processos de ensino do tango. Esse trabalho visa disponibilizar, a quem se interesse pelo tango, informações relevantes para a compreensão dele enquanto manifestação popular, artística e cultural.

2 HISTÓRIA DO TANGO: EM BUSCA DE UMA IDENTIDADE

Por que o título do capítulo é em busca de uma identidade? Com essa pesquisa, chegamos a uma palavra que recupera o tango na sua concepção: identidade. Acreditamos que a palavra identidade é a chave que explica a origem do tango. Ao ler a história do tango, compreendemos que essa palavra contém em si a força para podermos entender como o tango surgiu. Ao longo desse capítulo, buscamos demonstrar a importância da palavra identidade na história do tango.

2.1 O Tango e sua identidade negra

Labraña e Sebastián (2000) contam que a Argentina foi colônia da Espanha por três séculos e, em 25 de maio de 1810, o povo do Vice-Reinado espanhol declarou sua liberdade em relação à Espanha, na cidade de Buenos Aires; no entanto, a Independência só foi formalizada em 9 de julho de 1816. Em 1813 a escravidão acabou na Argentina. Palacios (2013) diz que nessa época viviam na Argentina muitos *criollos*⁵ e ex-escravos.

Palacios (2013) relata que o tango teve origem em 1877 na cidade de Buenos Aires, no Bairro *Montserrat*, ou *barrio del Mondongo*⁶, local onde viviam os escravos alforriados. Labraña e Sebastián (2000) contam que os negros se organizavam em sociedades nomeadas de acordo com o seu lugar de origem. Essas sociedades se organizavam para levantar fundos e uma ajudava a outra. Para isso os negros que viviam nos bairros da periferia de Buenos Aires, nos *barrios del tambor*⁷ (*Montserrat, Concepción, Santa Lucía e San Telmo*), faziam festas, como o carnaval – que foi proibido posteriormente – em que era dançado o candombe⁸. Em Buenos Aires, bem como em Montevideú, o candombe era tocado com tambores. Na capital uruguaia, ele é dançado até hoje.

⁵ “*Criollos*: mistura de espanhóis (majoritariamente andaluzes e bascos) com os indígenas” (PALACIOS, 2013, p. 15).

⁶ PALACIOS, 2013, p. 134.

⁷ LABRAÑA; SEBASTIÁN, 2000, p. 26.

⁸ “Candombe: Ritmo afro-americano executado e dançado por negros escravos e seus descendentes em Montevideú e Buenos Aires a partir do século XVI [...]” (SABÁ, 2004, p. 25, tradução nossa).

Essa dança foi se desenvolvendo e influenciou o tango, mas é diferente do tango tal como o conhecemos hoje. Marchetti (2005) diz que era uma dança pélvica, que se dançava separado. Em 1882, no periódico “*La Ilustración Argentina*” (ILUSTRAÇÃO 1), há uma imagem de um casal negro dançando e, embaixo, aparece a palavra tango.

Ilustração 1: “*La Ilustración Argentina*”, 30 de novembro de 1882.



Fonte: ARSUAGA, 2013⁹

Os lugares onde os negros dançavam tinham o nome de tambos. Nessas festas, quase sempre ocorriam incidentes e a população achava as danças muito sensuais (PALACIOS, 2013). Depois, a esses locais se deu o nome de tango, que apareceu pela primeira vez em uma lei de 1815 (CRAGNOLINI; FRADA; VALDEZ, 2012). Essa informação é confirmada pelo *Diccionario Provincial de Voces Cubanas*, da época, que diz que o tango é uma “reunião de negros para dançar ao som de seus tambores ou atabaques” (PICHARDO, 1836, p. 242). Portanto, concluímos que tango era o local em que se dançava, enquanto a dança era o candombe.

Sobre a origem da palavra tango, há uma versão que diz:

⁹ ARSUAGA, Elena. **O tango nasceu num bairro de descendentes de escravos africanos na Argentina**. 2013. Disponível em: <<http://racismoambiental.net.br/2013/01/o-tango-nasceu-num-bairro-de-descendentes-de-escravos-africanos-na-argentina/>>. Acesso em: 29 abril 2013.

Os primeiros cronistas da nossa música popular buscaram sua etimologia em direção à Europa, seja do espanhol *tañir* ou uma deformação por parte dos colonizadores, da palavra *tambo*. Outros afirmam que o termo provém da língua portuguesa que o havia reelaborado em suas plantações pelos escravos. Porém, coincidentemente, todos os supostos conhecedores do tema, ao falar sobre ele, olham para a Europa. Nós, ao contrário, propomos a origem africana do termo: a dicção tango é uma deformação fonética do nome *Shángò*, deus negro das tempestades que come fogo, se veste com relâmpagos e fala com trovões [...]. Com respeito à evolução do vocábulo tango, que originado de um termo supostamente agudo, tornou-se grave, ressaltamos que a acentuação na boca de africanos da Nigéria, não é perceptível. Para os ouvidos ocidentais soa como grave, pois os timbres agudos e graves que leva a palavra, não são, na realidade, tais, mas assinalam somente a entonação ou curva melódica da voz. [...] De maneira que se passou de *Sângó* a tango sem a mínima dificuldade (LABRAÑA; SEBASTIÁN, 2000, p.12, tradução nossa).

Em alguns livros não é mencionada a influência dos negros do tango, ainda que os imigrantes italianos o tenham influenciado fortemente e retirado dele algumas características da dança afro. Essa omissão das raízes negras do tango ocorre em razão do preconceito que há na Argentina em relação aos negros (PALACIOS, 2013). O autor diz que havia muitos negros no país quando ele era colônia da Espanha, mas que por causa de guerras, da entrada de imigrantes no país e da febre amarela, o número de negros diminuiu sensivelmente. Labraña e Sebastián (2000) citam que na época da imigração, embora pela Constituição estivesse escrito que a Argentina estava aberta a todos que desejassem viver lá, não era isso que ocorria. Nessa época, não foram aceitas pessoas originárias de países africanos.

Segundo Nau-Klapwijk (2006) no mesmo século, ocorreu na Argentina um grande êxodo rural. As populações do campo (escravos libertos, *gauchos* expulsos do campo, entre outros) se instalam na cidade, uma vez que em 1870 as terras livres tornam-se privadas e essas pessoas não possuíam mais terras para plantar e nem o gado para se alimentarem.

Ainda conforme a autora, além de pessoas vindas do campo, chegam a Buenos Aires imigrantes europeus, muitos vindos da Inglaterra, Irlanda e Bélgica, com o objetivo de viver da agricultura e da pecuária. Esses imigrantes tornam-se a classe alta, transformando-se em grandes latifundiários. A classe média é formada por imigrantes que são arquitetos, médicos, músicos, advogados, professores e artistas. Também

chegaram ao país italianos e espanhóis humildes, em busca de oportunidades. Eles estavam fugindo da fome, da guerra, da pobreza e, muitas vezes, eram exilados. Muitos abandonaram a sua família e o seu país em busca de uma vida mais digna. A maioria gastou as suas economias para conseguir uma vida nova na América e, quando se depararam com a realidade, não tinham dinheiro para voltar. Grande parte das pessoas que chegaram à Argentina era do sexo masculino, portanto havia uma escassez de mulheres. Esse foi um dos fatores que contribuíram para o desenvolvimento do tango, conforme veremos mais adiante (NAU-KLAPWIJK, 2006).

Sobre os imigrantes em Buenos Aires, destacamos que:

A imigração foi massiva e passou de 9% de estrangeiros em 1854 para 37% na cidade de Buenos Aires em 1869. Em 1887 mais da metade da população era estrangeira: em uma população de 437.875 habitantes, os estrangeiros somam 228.651 e destes, 138.166 eram italianos. (BAJARANO, 1969 *apud* LABRAÑA; SEBASTIÁN, 2000, p. 19, tradução nossa).

Por haver muitas pessoas na cidade, logo começou um problema habitacional e os imigrantes foram morar em casas de aluguel, os *conventillos*, ou seja, cortiços, que havia sido, até 1870, o local onde residiam os negros rioplatenses (LABRAÑA; SEBASTIÁN, 2000).

O *conventillo* era:

Casa de aluguel popular crioulo-imigratório do fim do século XIX. Morada de trabalhadores humildes, com uma peça por pessoa ou por família, banheiro comum e uma só cozinha, cujo grande pátio central convocava ao baile de tango em festas e casamentos, sem cortes e nem quebradas (SABÁ, 2004, p.28, tradução nossa).

Nau-Klapwijk (2006) diz que nesses *conventillos* – que ficavam nos bairros negros - havia antigos escravos, *gauchos* sem terra, imigrantes e que eles passavam muita fome, vivendo em meio à miséria. Há muitos estrangeiros na cidade, falando línguas diversas, que não se compreendem – como se vivessem na Torre de Babel - e, apesar de viverem com tantas pessoas, sentem solidão por causa dessas diferenças e dificuldades. Não existe um passado, uma cultura e uma memória comum entre essas

peças que foram para Buenos Aires. O trecho a seguir expressa um pouco da atmosfera da época:

Aqui as pessoas compartilham seu destino com pessoas estranhas em um mundo estranho. Isso as une. Entre guitarras, anis, cerveja e rum cubano, entre panelas, vassouras e laços, ocorre o primeiro intercambio cultural entre os homens do campo e da cidade, entre negros e brancos, os escravos libertos e os *gauchos* excluídos pelas cercas, os moradores e os estranhos dos barcos. Eles conversam, organizam-se, gesticulam e seguem sentindo-se estranhos. Uma solidão que também significa solidão na multidão (NAU-KLAPWIJK, 2006, p. 44-45, tradução nossa).

Esse ambiente dos *conventillos*, repleto de diferenças, problemas e brigas, também é um lugar onde as pessoas fizeram festas, dançaram, se uniram, relacionaram-se e onde houve uma mistura de etnias (LABRAÑA; SEBASTIÁN, 2000).

Por todas as dificuldades que essas pessoas - negros, *gauchos*, *criollos*, imigrantes - enfrentavam por causa dos distintos idiomas e culturas é que surge o tango, porque todas elas buscavam juntas algo em comum, ou seja, uma identidade.

2.2 O Tango, o povo e sua identidade

A respeito da palavra identidade, podemos perceber que Dinzel (2011) também chegou a ela quando diz que o povo “buscava uma nova identidade para definir-se como grupo” (DINZEL, 2011, p.106). Nau-Klapwijk (2006) também fala da falta de identidade, de unidade, das pessoas que viviam na cidade de Buenos Aires naquele período.

Através da história, podemos inferir que além do tango, o lunfardo também é uma identidade que o povo criou. Falcoff (2011) diz que o lunfardo é um jargão que foi enriquecido pelos imigrantes e que no princípio era utilizado pelos ladrões de Buenos Aires. Eles utilizavam essas gírias ou dialeto para que as autoridades não compreendessem o que falavam.

A autora explica que muitas palavras passavam por uma inversão nas sílabas. Por exemplo, a palavra *reves*, em lunfardo ficaria *vesre*. A própria palavra tango ficaria *gotan* (nome, inclusive, utilizado por um grupo de tango da atualidade).

O lunfardo teve grande importância nas letras de tango, uma vez que muitas foram escritas nesse “idioma”, como a letra de Yira Yira, de Discépolo¹⁰, um dos tangos mais famosos que existem (CRAGNOLINI; FRADA; VALDEZ, 2012). Por isso, acreditamos que o lunfardo também foi a busca de uma identidade, visto que havia muitas diferenças idiomáticas e era preciso um idioma que fosse mais “universal”. Podemos dizer que ele provém do castelhano e que tem influências de outros idiomas. Ele é uma língua popular (modo adaptado de falar).

Sobre o nascimento do tango, Carella (1966, p. 28, tradução nossa) considera que “a *tanguidad* existia antes do tango”, ou seja, o sentimento do tango é anterior ao próprio tango. Trata-se do sentimento de fatalismo e pessimismo característicos do tango e dos *porteños*.

Carella (1966, p. 27, tradução nossa) diz que:

[...] o tango pode ter nascido simultaneamente em Buenos Aires e Montevideú, cidades frequentadas pelos mesmos barcos e pelos mesmos marinheiros e afetados por costumes idênticos e idênticos aventureiros.

Podemos dizer que o tango é relativamente recente, uma vez que ele “é um fenômeno cultural que se desenvolveu em uma sociedade específica”, nascido nos portos da Argentina e do Uruguai no final do século XIX (LABRAÑA; SEBASTIÁN, 2000, p. 15). O trecho a seguir reforça a idéia sobre o tango ter se desenvolvido em uma sociedade em especial:

O tango é uma espécie completamente rara. [...] Modificar o criado é muito mais simples que criar o impensado, que requer toda uma atitude, mais do que um recurso de criatividade. [...] Pode-se observar que quem criou essa dança, que começou a concretizá-la, estava se opondo a toda uma cultura, a toda uma estrutura. Nessa postura houve uma intensa e trabalhosa busca de liberdade. Ela não está atada a ninguém e não foi imposta por ninguém. [...] Foi muito diferente de outros processos, em outras culturas. Existiram grupos sociais diversos, sob pressão, que sofreram com a pobreza, em meio a guerras e a secas, e não refletiu em sua dança essa mudança. Também houve povos transumantes, que sofreram de tudo e, no entanto, suas danças não variaram. Dançam hoje da mesma forma, de acordo com técnicas estabelecidas. O que sucedeu

¹⁰ Enrique Santos Discépolo: compositor, poeta de tangos, conhecido como Discepolin (FALCOFF, 2011).

em Buenos Aires é completamente distinto. [...] O tango é um exemplar *dancístico* único (DINZEL, 2011, p.105, tradução nossa).

Palacios (2013) aponta que o tango é uma arte multifacetada, visto que suas letras falam sobre diferentes e, até mesmo, contraditórios aspectos da vida e das pessoas. Também podemos ponderar que é multifacetado quando pensamos que ele é composto por música, poesia e dança. De acordo com Santos e Barros (2008), o tango é uma dança popular, mas não pode ser considerada folclórica.

As danças folclóricas são originárias de uma tradição com festas relacionadas a determinados acontecimentos importantes, ligados à história, à natureza, à religião e que se mantêm através dos tempos sendo passadas de pessoa para pessoa. Já as danças populares estão mais ligadas a acontecimentos momentâneos, ligados a causas sociais e políticas. As danças populares podem formar-se a partir de outras danças (PERNA, 2000 *apud* LOREGIAN, 2011). Nesse sentido, de acordo com Rocha (2000), o tango é uma dança popular que teve influência de diversas danças como a milonga¹¹, o candombe e a habanera¹², entre outras.

De acordo com Sábato (1965 *apud* PALACIOS, 2013) e Carella (1966), o tango também se diferencia das danças folclóricas por ser pessimista, fatalista, introspectivo, introvertido, muito diferente das danças folclóricas que são extrovertidas e eufóricas. O tango exige um recolhimento, a aproximação, enquanto a tarantela (dança folclórica da Itália), por exemplo, pede uma expansão.

Labraña e Sebastián (2000, p. 31) identificam a habanera cubana como elemento catalisador na criação do tango-dança. A habanera tem origem na contradança e se desenvolveu em Cuba no início do século XIX.

As contradanças de pequenos autores como Vincent, Séchard e outros, ao cair nas mãos dos músicos negros, adquiriram uma trepidação singular, que enchem os compassos de pontos e semicolcheias. O chamado '*ritmo de tango*' se instalava nos baixos. A percussão

¹¹ "Milonga: 1. Gênero antecessor do tango, de origem suburbana, que provém da Habanera ou que recolheu de seus ares no fim do século XIX. 2. [...] Melodia vivaz, ritmo de tango acelerado, sensual e cadencioso [...]. A milonga devia ter em sua origem o compasso 2X4. 3. Dança de pernas entrecruzadas. Baile que inaugurou o casal enlaçado [...]" (SABÁ, 2004, p. 40, tradução nossa).

¹² "Habanera: Gênero musical afro-cubano de meados do século XIX, escrito em compasso 2X4, antecessor do tango. Melodia áspera, artística, de influencia andaluza, com coreografia, [...]" (SABÁ, 2004, p. 36-37, tradução nossa).

acentuava as malícias dos violinistas negros, elogiados por Saint-Mery. Uma vez mais se operava um processo de transubstanciação, devido a que Carlos Vega, tão acertadamente, chama *'la manera de hacer'*¹³. E a esta 'maneira de fazer' se denominou *habanera*¹⁴. (LABRAÑA; SEBASTIÁN, 2000, p. 31, tradução nossa)

Labraña e Sebastián (2000, p. 32-33) nos contam que quando a habanera chegou a região do Prata, sofreu uma transformação, ganhando cortes e quebradas¹⁵ e daí surge a milonga¹⁶. Vega (*apud* CARELLA, 1966, p. 24, tradução nossa) afirma “morre a milonga quando nasce o tango” e que a nova dança avança juntando as características de outras músicas e modos do ambiente onde ela foi criada. Bates (*apud* CARELLA, 1966, p. 24, tradução nossa) diz que o tango tem “linha melódico-sentimental e emotividade da habanera, coreografia da milonga; o ritmo do candombe”.

Sobre o nascimento do tango, Labraña e Sebastián (2000, p. 20, tradução nossa), sustentam que “o tango não foi coisa de prostitutas ou de malandros, mas foi adotado por eles como música”. Esses autores reforçam a origem popular do tango e defendem que o tango nasceu nos *conventillos*. Nau-Klapwijk (2006) acrescenta que havia poucas mulheres na Argentina, visto que a maior parte dos imigrantes eram homens que deixaram suas famílias. As mulheres européias que viviam nos cortiços ou as de famílias mais abastadas eram muito protegidas. Elas não estavam resguardadas apenas de outros homens, mas também do tango, uma dança sensual, que se dança abraçado.

É nesse ambiente do *conventillo* que surge a prostituição, uma vez que há procura por mulheres, mesmo que seja apenas para dançar, para estar abraçado pelo curto tempo de uma música. Algumas delas foram iludidas por promessas de bons casamentos e acabaram tornando-se prostitutas. Essas mulheres, por serem muito

¹³ CARPENTIER, 1979 *apud* LABRAÑA; SEBASTIÁN, 2000, p. 31, tradução nossa.

¹⁴ Podemos considerar que o nome Habanera está ligado ao nome da cidade Havana, pois em espanhol, muitas vezes se pronuncia o V como B. Por ser música de Havana, podemos chamar de Habanera. WIKIPEDIA. **Habanera**. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Habanera>>. Acesso em: 03 maio 2013.

¹⁵ ROSSI, 1926 *apud* LABRAÑA; SEBASTIÁN, 2000, p. 32

¹⁶ A milonga é uma dança que existe ainda hoje e, de acordo com Silveira (2012), a milonga é semelhante ao tango no que diz respeito às figuras, porém tem compasso mais rápido. Falcoff (2011) acrescenta que milonga é o lugar onde se dança o tango.

disputadas pelos homens para dançar tango, podiam praticar bastante essa dança. Nesse momento, as mulheres que sempre foram protegidas, tornam-se mulheres fortes, já que a vida exige que elas o sejam. Essa postura feminina influenciou a postura da dama no tango (NAU-KLAPWIJK, 2006).

Quando o tango chegou aos bordéis, ele deixou a periferia e tornou-se mais central, uma vez que muitos cabarés estavam localizados nas principais ruas da cidade. Os imigrantes trabalhavam como músicos nesses bordéis. Foram eles que tornaram o tango um ritmo da forma como o conhecemos, ou seja, um ritmo lento e melancólico (LABRAÑA; SEBASTIÁN, 2000). Labraña e Sebastián (2000) e Falcoff (2011) apontam que os tangos eram tocados com três instrumentos (violão, flauta e violino) e, logo que o piano foi incorporado, os conjuntos musicais deixaram de ser nômades para fixarem-se em um único lugar. Em seguida, o bandoneon foi adotado e tornou-se o instrumento que simboliza o tango até os dias de hoje. Segundo Labraña e Sebastián (2000), em 1880, surgiram as primeiras partituras de tango. Nau-Klapwijk (2006), bem como Labraña e Sebastián (2000), afirmam que o tango possuía um compasso 2x4 e que depois foi modificado para 4x8; no entanto, Falcoff (2011) diz que o compasso do tango é 4x4 como no famoso tango *La Cumparsita*.

Labraña e Sebastián (2000, p. 35), ao falar dos bordéis, nos apontam um indicio do ensino do tango. Eles citam o ensino nas academias e nos casinos, local onde surgiu a pessoa que os autores identificam como o “inventor do tango”, que se chamava Negro Casimiro. Ele era músico, tocava nas escolas e nos salões de dança. Ele improvisava a música conforme as danças. Labraña e Sebastián (2000, p.35, tradução nossa) afirmam que “estas improvisações foram o início da ruptura com as formas dançantes estabelecidas”. As pessoas que dançavam nos bailes já estavam cansadas das músicas, das regras dos locais de dança, pois elas não proporcionavam liberdade de criação coreográfica. Por esse motivo, em ambas as cidades *porteñas*, Buenos Aires e Montevidéu, o local que oportunizava essa liberdade era o bordel (LABRAÑA; SEBASTIÁN, 2000).

Outra manifestação do ensino do tango é o ritmo dançado por homens citado por Nau-Klapwijk (2006). A autora diz que a falta de mulheres obrigava os homens a aprenderem e a treinar as figuras da dança para não passar vergonha diante delas, já

que elas tinham muito mais prática. Nau-Klapwijk (2006) também traz uma informação que é pouco difundida: o tango entre as mulheres dos bordéis. Elas dançavam por um motivo diverso dos homens, ou seja, dançam juntas para passar o tempo. Essas mulheres não precisavam praticar o tango, uma vez que elas tinham muitas oportunidades e eram disputadas nos cabarés.

O tango, que era considerado uma dança de marginais e prostitutas, chega a Paris no início do século XX. Ele chegou à cidade através dos navios, dos marinheiros e dos jovens das classes mais altas, que freqüentavam os bordéis e viajavam à Paris. Uma das embarcações que levou o tango para a Europa foi a Fragata Sarmiento, que está ancorada atualmente em *Puerto Madero*, na cidade de Buenos Aires. Por que Paris foi relevante para o tango? Podemos dizer que Paris foi um disseminador para o tango, visto que após chegar a essa cidade, ele ganhou outra dimensão e atraiu os olhares do mundo. Além disso, Paris elevou o tango a uma dança/música de elite, sendo que até então era visto como uma manifestação das classes marginalizadas (LABRAÑA; SEBASTIÁN, 2000).

Em Paris, no ano de 1913, a orquestra *La Murga Argentina* – de Ferrer Loduca e Monelos – leva os atores Francisco Ducasse, Enrique Saborido e o dançarino Casimiro Aín para ministrar aulas de tango em várias escolas de tango conforme afirmam Labraña e Sebastián (2000, p. 43). Esse é um indício do ensino do tango no princípio do século XX.

Nau-Klapwijk (2006, p.92, tradução nossa) diz que “a dança, que queria rebelar-se contra os ricos é agora dançada por eles”. Portanto, concluímos que o tango, tendo nascido na periferia, ao chegar à Paris tornou-se uma dança de pessoas da alta sociedade, ou seja, o tango que era uma dança do povo, elevou-se a dança da elite.

É em um ambiente, repleto de dificuldades, desentendimentos, misturas étnicas, cheio de ritmos, músicas, danças e culturas diferentes, é que nasce o tango. Podemos dizer que o tango é muito rico pela grande diversidade cultural que o formou. Seu berço foi um misto de vários fatores. Ao longo do tempo, ele espalhou-se pelo mundo ocasionando a sua globalização.

Diferentemente de sua origem, em que o tango estava em uma região com pessoas das mais diferentes nacionalidades, hoje o tango está presente, vivo, em

muitos países, nas culturas mais distintas, até mesmo orientais, como é o caso do Japão. Um dado interessante, que está relacionado ao ensino do tango e a globalização pela qual passou essa dança, pode ser observado no trecho a seguir:

Chegou a Paris em 1920 um barão japonês chamado Megata. [...] se dedicou a frequentar um cabaré parisiense chamado *El Garrón*. Nesse lugar o barão Megata entrou em contato com o tango. [...] O japonês se apaixonou pelo tango e se dedicou a dançá-lo e ensiná-lo aos seus compatriotas que visitavam Paris e a qualquer turista que frequentava *El Garrón*. Em 1925 voltou ao Japão [...]. Quando chegou a Tóquio, Megata se dedicou a ensinar a dança tango no seu palácio. Os nobres começaram a escutar tango e a dançá-lo (LABRAÑA; SEBASTIÁN, 2000, p. 48, tradução nossa).

Retomando a busca de uma identidade que foi mencionada no início do capítulo, o tango, nada mais é, assim como o lunfardo, a busca de uma cultura em comum. Eram povos que não tinham um passado para compartilhar. Eram pessoas que não se entendiam em razão da diferença idiomática e que estavam sozinhas em um país estrangeiro. O tango foi uma forma de expressar-se, de se unir, de ter uma identidade.

3 TANGO: A DANÇA

Neste capítulo apontamos as épocas da coreografia e da música tango, os estilos de tango, a parte prática da dança, bem como a revisão de alguns aspectos metodológicos.

3.1 O Tango e suas Fases: introdução à coreografia e à música

Apresentamos nesse capítulo as fases da coreografia do tango em épocas, de acordo com Dinzel (2011) e Nau-Klapwijk (2006). Dinzel (2011) separou a parte coreográfica do tango em sete épocas, enquanto Nau-Klapwijk (2006) fez uma releitura dessas fases e acrescentou a oitava.

Somamos a isso, a partir da leitura de Falcoff (2011) e Sabá (2004), o tango na atualidade, acrescentando a nona fase. Essa fase não foi criada pelos autores e, sim, proposta pela pesquisadora, uma vez que, eles comentam sobre um estilo musical chamado tango eletrônico e um estilo de dançar tango denominado *Tango Nuevo*, que se desenvolveu nos últimos anos.

De maneira a complementar os períodos coreográficos da dança tango, fizemos a união das fases da dança com as da música, uma vez que consideramos que a dança está intimamente ligada à música, sendo essa o impulso/estímulo para a dança.

A primeira fase é identificada por Dinzel (2011, p. 115, tradução nossa) como “Detenções Coreográficas” e por Nau-Klapwijk (2006, p.100, tradução nossa) como “Cortes e Quebradas”. Essa fase, de acordo com Dinzel (2011) compreende o período de 1860 a 1890. O autor ressalta que a dança tango foi anterior a música tango. Essa dança era feita de improviso, usando uma mesma coreografia para dançar diferentes ritmos (ritmos dançados na época como a habanera, a milonga e o candombe). Aparecem as figuras dos cortes, que são pausas na dança, seguidos de uma pose, a quebrada. Surgem as figuras que existem até hoje que são: a saída, a corrida e a parada (DINZEL, 2011). O período que corresponde à fase musical de 1895 a 1917 é nomeado por Nau-Klapwijk (2006, p.60, tradução nossa) de “Velha Guarda” ou período do “Tango-Milonga”. Aparece o primeiro tango em 1895. Nessa fase, o tango possui compasso 2x4 (NAU-KLAPWIJK, 2006).

O segundo período é chamado de “Elegância e Figuras Planas” por Nau-Klapwijk (2006, p.101, tradução nossa) e de “Plano Coreográfico” por Dinzel (2011, p.117, tradução nossa). Essa fase compreende o período entre 1890 e 1920 (DINZEL, 2011). Nessa época, o tango ganha elegância, visto que as pessoas dançam mais eretas, como um reflexo da situação social que está melhorando. Aparecem figuras planas como a *medialuna*, o oito (principal figura do tango até hoje) e o *abanico* (NAU-KLAPWIJK, 2006). Dinzel (2011) acrescenta que vão sendo eliminados da coreografia os cortes e as quebradas. Ocorre o fim da Velha Guarda e aparece o “Tango-Canção” (1917 a 1924), isto é, o tango passa a ser cantado (NAU-KLAPWIJK, 2006, p. 61, tradução nossa). O compasso se transforma em 4x8, o que torna o tango mais lento (mantém o andamento). Em 1917, Carlos Gardel grava “*Mi noche triste*” (NAU-KLAPWIJK, 2006, p. 61).

A terceira fase é denominada por Nau-Klapwijk (2006, p.102, tradução nossa) de “Figuras no Espaço” e por Dinzel (2011, p.118, tradução nossa) como “O Espaço Coreográfico”. Essa fase vai de 1920 a 1940. Além da elegância adquirida na fase anterior, o tango ganha formas artísticas mais definidas. As saias das mulheres ficam mais curtas. Isso permite que as pernas fiquem livres e, por isso, surgem figuras que utilizam o espaço tridimensional (NAU-KLAPWIJK, 2006); conseqüentemente, o tango ganha volume, além de maior qualidade nos movimentos. Os bailarinos dançam com os corpos mais próximos, mas em posição de valsa, ou seja, enlaçados (DINZEL, 2011). Na música ocorre o período denominado de “Nova Guarda” que vai de 1924 a 1940 (NAU-KLAPWIJK, 2006, p.62, tradução nossa). A música se torna mais virtuosa, pois com a melhora econômica, os músicos podem passar por uma formação. O tango é disseminado pelo mundo (NAU-KLAPWIJK, 2006).

A quarta fase é a “Época Gloriosa” (NAU-KLAPWIJK, 2006, p.102, tradução nossa) ou “Época de Ouro” (DINZEL, 2011, p.120, tradução nossa). O período que compreende essa fase é de 1940 a 1950. Essa foi a época que o tango mais se desenvolveu em Buenos Aires, uma vez que ele era dançado diariamente até mesmo no interior da Argentina. O tango dessa fase é o tango que é dançado até hoje, ou seja, o tango tradicional. Apareceram giros, surgiram passos novos, visto que ninguém queria fazer passos iguais aos dos outros. A falta de espaço para dançar nos salões, também

levou o tango a adaptações. Aparece um modo de dançar o tango, que é a base do tango tal como o conhecemos (NAU-KLAPWIJK, 2006). Dinzel (2011) comenta que houve a evolução na quantidade de figuras, porém não há uma melhora na qualidade do movimento. Nessa década foram produzidos muitos tangos. Ocorre também a difusão do tango através de rádio, disco e cinema. Musicalmente o tango vive seu ponto culminante, denominado por Nau-Klapwijk (2006, p. 63, tradução nossa) como “Famosos Anos Quarenta” (1940 – 1955). Época em que a Nova Guarda do tango atinge a sua era dourada. Aparecem as orquestras (NAU-KLAPWIJK, 2006).

Essa fase, a quinta, é a do “Tango em Clubes” segundo Nau-Klapwijk (2006, p.102, tradução nossa). Compreende o período da década de 50. O tango deixa os salões com a piora das condições sociais. Ele vai para os clubes de bairro e cada um dos bairros desenvolve seu próprio modo de dançar o tango. De acordo com o modo que a pessoa dança, identifica-se o bairro em que ela vive (NAU-KLAPWIJK, 2006). Dinzel (2011) diz que o tango ganha os “*ganchos*”, que ele afirma ser a última evolução do tango, pois os pés saem do chão e as pernas engancham-se. A música americana invade a Argentina e toma o lugar do tango. As orquestras são substituídas por conjuntos. Segundo Nau-Klapwijk (2006, p.63, tradução nossa) é o fim da “Era Dourada” (1955).

A sexta fase vai de 1960 a 1970 e é denominada, segundo a autora Nau-Klapwijk (2006, p. 103, tradução nossa) como o momento da “Crise e Influência dos Elementos Cênicos”. Dinzel (2011, p. 121, tradução nossa) chama esse período de “Projeção Artística”. O tango vai para os palcos, visto que perde o seu lugar nos salões para as músicas internacionais como o rock. Nos palcos o tango ganha pernas estendidas, como as de bailarinas clássicas. Além disso, as mulheres passam a levantar suas pernas ainda mais. Nos poucos bailes que restaram, o tango ganhou os elementos que são utilizados nos palcos (NAU-KLAPWIJK, 2006). Dinzel (2011) comenta que nessa época o tango é dançado de forma mais valseada e que o par continua dançando abraçado, porém com uma postura distinta. Na música, é a época dos “Vanguardistas” (NAU-KLAPWIJK, 2006, p. 64, tradução nossa) que compreende o período entre os anos 1955 e 1970. Entram elementos alheios ao tango. Os tangos não são considerados dançáveis do ponto de vista popular.

Sétima e última fase de acordo com Dinzel (2011, p.122, tradução nossa) é nomeada por ele como “Tango Argentino” e por Nau-Klapwijk (2006, p.103, tradução nossa) de “A Globalização”. O tango ganha o mundo e muitos estrangeiros são atraídos para a Argentina em busca dele. Ele é influenciado pelas músicas internacionais. Os bailarinos de tango viajam todo o mundo apresentando espetáculos da dança (NAU-KLAPWIJK, 2006). Um espetáculo de grande sucesso foi o “Tango Argentino”, que chegou até a *Broadway*. Esse espetáculo foi muito representativo para o tango, uma vez que abriu caminhos para outros espetáculos e bailarinos (DINZEL, 2011). Em relação à música, é a fase do “*Tango Nuevo*”, que vai de 1970 a 1989 (NAU-KLAPWIJK, 2006, p.64). Surge Piazzolla e seus tangos são considerados não dançáveis. Piazzolla cria o chamado *tango nuevo*. Esse novo estilo fez o tango ser conhecido no mundo inteiro, já que o tango ganhou elementos do jazz. Apesar de ainda ser utilizado o bandoneon, que é o instrumento que caracteriza o tango, ele ganhou novos instrumentos como a bateria e instrumentos elétricos (NAU-KLAPWIJK, 2006).

A oitava fase foi acrescentada por Nau-Klapwijk (2006, p. 104, tradução nossa) aos períodos criados por Dinzel (2011). Essa fase é identificada pela autora como “Baile da Moda” e compreende a década de 90. O tango torna-se uma dança da moda, uma vez que os jovens descobrem o tango. Ele ganha virtuosismo, mas perde um pouco de sua expressão. As gerações que viveram o tango e as novas gerações, que estão descobrindo-o, passam a compartilhá-lo. São abertos novos locais para dançar tango e ele se desenvolve. Muitos bailarinos de outros estilos de dança ingressam no tango. Na música, é a época da “Jovem Guarda” (NAU-KLAPWIJK, 2006, p.67, tradução nossa). Chamamos de Jovem Guarda do tango, porque surgem orquestras com pessoas muito jovens. Ocorre na década de 90, acompanhando a dança. O tango é um movimento internacional. Surgem diversas orquestras de tango em todo o mundo (NAU-KLAPWIJK, 2006).

O nono período foi acrescentado e sugerido pela pesquisadora, uma vez que é necessário dar uma continuidade às fases, trazendo-as até o período atual. Essa fase compreende o período do ano 2000 até os dias de hoje. Assim como na fase anterior, os jovens passam a dançar tango em todo o mundo, aproximando as gerações. Há também o tango dançado com músicas diferentes das tradicionais de tango, o tango

que pode ser dançado com qualquer tipo de música, conhecido como *Tango Nuevo*¹⁷. Esse tango novo ganha elementos da dança contemporânea, contato e improvisação, além de influências da dança clássica. Segundo Sabá (2004), isso proporcionou ao tango uma enorme riqueza em seu vocabulário. Musicalmente podemos considerar que essa é a fase do Tango Eletrônico, dos grupos como Bajofondo, Gotan Project, entre outros que surgiram nos últimos anos. Os tangos são misturados com música *tecno*, com batida repetitiva. Essas características conferiram ao tango um aspecto mais atual e alegre (FALCOFF, 2011).

Com a história do tango com o viés da dança e da música buscamos demonstrar as transformações pelas quais o tango vem passando, mostrando que o tango é uma dança que foi se modificando ao longo do tempo e que continua passando por esse processo.

3.2 O Tango e seus Estilos

Podemos chamar de estilo algo que tem características próprias. Segundo Nau-Klapwijk (2006), há diversos estilos de tango, tanto coreográfica quanto musicalmente. Falcoff (2011) aponta que quando as orquestras tocam estilos diferentes de tango, os dançarinos devem acompanhar esse estilo com a dança. Sabá (2006) ressalta a importância de conhecer os estilos para dançar de acordo com eles.

A divisão por estilos está baseada Nau-Klapwijk (2006) e Sabá (2004). Os estilos que encontramos foram: Corte e Quebrada, *Criollo*, *Orillero*, *Arrabalero*, *Liso*, Líquido, *Canyengue*, Paris, Refinado, de Salão, dos Clubes, *Confitería*, *Milonguero*, Americano, *Escenário*, Fantasia, Valentino, *For Export* e *Tango Nuevo*.

O tango com Corte e Quebrada, conforme citado anteriormente, possuía o corte que era uma parada no meio da dança e a quebrada era uma pose em que o bailarino “quebrava” o corpo pela metade. O estilo de tango conhecido como *Criollo*, é um tipo de tango com diversos elementos negros (NAU-KLAPWIJK, 2006).

Há dois estilos de tango que são muito parecidos, que é o *Orillero* e o *Arrabalero*.

¹⁷ LISBOA EM TANGO. **Tango Argentino**. Disponível em: <<http://lisboaemtango.blogspot.com.br/2008/02/o-tango-argentino.html>>. Acesso em: 20 maio 2013.

O primeiro vem de *orilla*, que traduzindo para o português significa borda, ou seja, o subúrbio. É referente ao local onde o tango teve sua origem. É rico em figuras, variações e cheio de brincadeiras atrevidas. Já o tango *Arrabalero*, vem da palavra *arrabal* que, em português, significa subúrbio. Esse estilo de tango é o dançado por pessoas de origem humilde (NAU-KLAPWIJK, 2006).

Já o tango *Liso* é um tango simples, dançado por pessoas que não tem muito conhecimento nessa dança. As figuras são mais retilíneas (NAU-KLAPWIJK, 2006). Esse estilo tirou o caráter pecaminoso do tango, pois era dançado por famílias (SABÁ, 2004).

Um estilo que não é reconhecido pelos argentinos é o tango Líquido. Esse é um tango fluido, com modificações na postura em razão das mudanças de eixo. Nesse estilo, o abraço pode ser rompido (SABÁ, 2004). O *Canyengue* é um tango mais marcado, mais primitivo. O movimento é interrompido por movimento contrário ao inicial (NAU-KLAPWIJK, 2006). Sabá (2004) acrescenta que a palavra *Canyengue* significa “caminhar cadencioso”. Possui cortes e quebradas marcados.

O estilo de tango conhecido como Paris é mais elegante, que se dança ereto. Artificial por possuir movimentos exagerados e muito marcados. O tango Refinado é o estilo Paris que sofreu um refinamento pela alta sociedade argentina, perdendo suas características populares (NAU-KLAPWIJK, 2006).

O tango de Salão é uma mistura de estilos (tango Refinado com o *Orillero*). Esse tipo possui figuras complexas, é virtuoso e elegante. O tango dos Clubes pode ser considerado um estilo ou uma variante do tango de salão. Os passos são largos, expressivos, portanto necessita-se de espaço para dançá-lo. Já o tango de *Confitería*, em questões espaciais, pode ser considerado o oposto do tango dos Clubes, visto que as figuras são pequenas e os passos são simples. As *confiterías* eram os locais onde as pessoas encontravam-se para tomar um café e para dançar tango. Uma vertente do tango de *Confitería* é o *Milonguero*. Nesse tango o eixo do homem e da mulher fica inclinado e ambos ficam com o peito encostado e as pernas separadas, formando um triângulo em relação ao chão (NAU-KLAPWIJK, 2006). Sabá (2004) relata que os passos são simples.

O tango Americano tem influências do cinema, de Hollywood. Outro estilo ligado

ao cinema é o Valentino, que foi inspirado no ator Rodolfo Valentino. É mais machista, mostra o homem forte e poderoso e a mulher é frágil, submetendo-se ao homem (NAU-KLAPWIJK, 2006). O Tango *For Export* é parecido com o tango estilo Valentino, em que o homem é uma figura forte. É um tango teatralizado, sem emoção, com coreografia que é reproduzida da mesma forma (SABÁ, 2004). Há também o tango de *Escenário* que é o tango dançado nos palcos. Outro estilo é o Fantasia que é criativo, uma vez que o par pode inventar os passos (NAU-KLAPWIJK, 2006).

Por último, acrescentamos o Tango *Nuevo*. Nesse estilo os dançarinos dançam fora do eixo, há diferentes tipos de abraço e influencias de outras danças. As músicas utilizadas não são necessariamente tangos¹⁸. Nesse estilo de tango ocorreu a identificação precisa das figuras, já que muitos nomes não auxiliavam na identificação delas (SABÁ, 2004).

3.3 O Tango e sua Poética

Güerri e Toronchik (2012) comentam que não é porque o tango é uma dança popular que significa que não haja uma técnica, pelo contrário, há muita técnica no tango. Inclusive ela foi sistematizada pelo casal Dinzel (bailarinos e professores mundialmente reconhecidos). Eles mencionam que faltava ao tango um sistema de notação coreográfica (ILUSTRAÇÃO 2), então eles criaram esse sistema baseados em suas experiências como professores (DINZEL, G.; DINZEL, R., 2011).

A sistematização da dança ajudou na percepção da quantidade de figuras que existem no tango (mais de 3 mil). Isso os levou a conclusão de que pela grande quantidade de figuras, era quase infinito o número de combinações que podem ser feitas entre elas. Essas possibilidades se ampliam ainda mais porque o tango permite a improvisação e, portanto, a liberdade de criação de novas figuras (GÜERRI; TORONCHIK, 2012).

¹⁸ WIKIPEDIA. **Nuevo Tango**. Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/Nuevo_tango>. Acesso em: 24 maio 2013.

Ilustração 2. Sistema Dinzel de Notação Coreográfica



Fonte: DINZEL, G.; DINZEL, R, 2011, p.15 ¹⁹

No desenvolvimento da técnica do tango, um elemento importante que poucas vezes é lembrado é a construção física do sujeito que gerou a dança. Para conhecer o indivíduo, é preciso saber em que contexto ele estava inserido, por isso estudamos a história do tango no primeiro capítulo.

A construção física do portenho é muito influenciada pelos italianos e espanhóis: a pele escura, baixos, robustos e musculosos. Isso ocupa um rol preponderante na qualidade do movimento. Um profundo eixo central, por exemplo, confere uma postura boa e forte. As pernas curtas facilitam passos pequenos e rápidos. [...]. Movimentos que parecem torpes em pessoas altas. Essa forma muito particular de caminhar e parar é uma característica muito marcante na estrutura do movimento do portenho (NAU-KLAPWIJK, 2006, p. 36, tradução nossa).

Dinzel (2011), também relata a influência do corpo do portenho no tango. Ele diz que quando o tango surgiu os homens andavam a cavalo. O seu trabalho influenciava os seus movimentos. A movimentação característica do portenho serviu como base para a constituição do tango.

Para falarmos da técnica do tango, bem como sobre a sua filosofia, foi necessário selecionar os aspectos mais relevantes e recorrentes da bibliografia consultada. Tais aspectos são os seguintes: improvisação, criatividade e liberdade, o jogo com a música, espaço e eixo, expressividade e dramaticidade, abraço e

¹⁹ DINZEL, Gloria; DINZEL, Rodolfo. **Esquema D: Sistema Dinzel de Notación Coreográfica**. Buenos Aires: Corregidor, 2011. 131 p.

sensualidade, condução, tipos de figuras²⁰, caminhada.

O primeiro aspecto a ser abordado é a improvisação. Segundo Sabá (2004), a improvisação é:

Ação instantânea, fundamental no ensino da dança tango. A improvisação pode consistir na invenção de uma figura ou movimento, na articulação de figuras e movimentos conhecidos ou novos, ou na ausência de coreografia comum na pista. Na capacidade para resolver situações de baile diante de obstáculos repentinos ou falta de espaço [...] (SABÁ, 2004, p. 37, tradução nossa).

Muitos professores não explicam aos seus alunos a importância da improvisação no tango. Quando se fala de improvisação, essa palavra muitas vezes nos leva a crer, de maneira equivocada, que quando há improvisação é porque a dança pode ser dançada de qualquer maneira. No tango, a partir das diversas figuras que existem, é possível improvisar combinando-as e encadeando-as. Por isso, é preciso dominar as figuras básicas do tango para poder improvisar. Falcoff (2011) salienta que o bailarino de tango, ao improvisar, pode usar muitas ou poucas figuras, desde que haja uma conexão profunda do dançarino com a música e com a sua parceira. Isso torna o tango interessante. Não o excesso de passos sem musicalidade. A coreografia do tango surge no momento da dança, de acordo com os sentimentos despertados pela música.

Sabá (2006) menciona que o tango possui um componente que o deixa mais rico, que é a possibilidade de criação. Essa é uma das faces da improvisação e, por conseguinte, da liberdade na dança; no entanto, essa liberdade possui limites. O dançarino deve dançar dentro da técnica do tango, ou seja, da maneira do tango, conforme sustenta Dinzel (2011).

A maneira de dançar é determinante no tango, diferente de danças que tenham uma coreografia pré-estabelecida, uma vez que o importante é a atitude que envolve esse gênero.

²⁰ “Figura: conjunto de movimentos estabelecidos com capacidade de serem reproduzidos. O passo básico de oito movimentos é a figura mais conhecida” (SABÁ, 2004, p. 34, tradução nossa).

Dinzel (2011, p. 13, tradução nossa) afirma que:

O tango é uma dança improvisada, por isso a forma jamais poderá determiná-la, pois esta não existe. A dança vai se fazendo no momento da execução. Por isso observamos claramente que é a maneira que determina um baile de tango ou de outra dança.

Sabá (2006) salienta que no tango existem dois tempos: o mágico e o real. Para explicar o tempo mágico. Aplicando ao momento em que dançamos um tango, desfrutando dele, podemos dizer que o tempo mágico é quando o tempo cronológico desaparece no espaço de uma música, ou seja, esse tempo pode parecer durar muito ou pouco, uma vez que estamos entregues à música, à dança e ao parceiro. É um tempo lúdico. Já o tempo real, refere-se ao tempo cronológico, o tempo da música (cerca de 3 minutos).

Dinzel (2011) aponta que a improvisação no tango é o que proporciona a liberdade do tango. Diz ainda, que essa liberdade é uma das essências dessa dança no que diz respeito à técnica. No tango, o bailarino tem a liberdade de improvisar na música, dançando de acordo com a sua interpretação, dançando no ritmo ou na melodia, podendo alternar entre um e outro.

No tango o bailarino pode “jogar” com a música. A música é um grande estímulo para dançar o tango:

Todas as danças populares descarregam a coreografia sobre os acentos dos compassos musicais; o tango também tem essa condição, mas, somado a isto, a de simplificar cada dois ou mais acentos da música num só apoio, um só movimento. Como consequência, a transição vai ser mais lenta do que se fosse dançando em cada acento. Quer dizer que podemos fazer um movimento muito mais lento, ao deixar passar um acento e descarregar no seguinte, ou nos subseqüentes e não, necessariamente, de forma simétrica. Esta modificação poderá ser feita de acordo com a interpretação pessoal de cada um, ou seja, a interpretação individual de cada bailarino. Dentro dessa viagem ou dessa transição, a coreografia do tango possui outra condição, que é a de duplicar o apoio, é fazer dois ou mais movimentos entre cada acento musical, que vai dar mais rapidez, mais agilidade na continuidade dos movimentos de cada figura ou dos movimentos conjuntamente formando um desenho (DINZEL, 2011, p.14-15, tradução nossa).

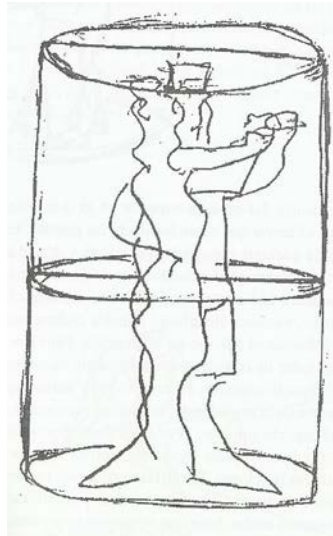
Cito ainda Portalea (*apud* NAU-KLAPWIJK, 2006, p.27), que complementa o que

fala Dinzel (2011): “*Hay que bailar los silêncios. Y los violines. Aunque no existan*”²¹.

Dinzel (2011) ressalta que por ser uma dança improvisada, no tango não há certo e errado. O que existe no tango é uma técnica que serve principalmente para organizar a dança, para se dançar bem. O tango está aberto para novos passos, para criações, uma vez que o tango, ao longo do tempo, tem passado por modificações.

Um aspecto a respeito da liberdade é sobre utilização do espaço, sem invasão do espaço dos outros casais. Em um baile isso é fundamental para que ele tenha fluência (GÜERRI; TORONCHIK, 2012). No tango há um espaço circular que está no chão e forma um cilindro imaginário (ILUSTRAÇÃO 3), em que o casal deve ficar. Esse é o espaço que o par deve manter-se para conservar a estética do tango e a fluência do baile (o baile sempre em sentido anti-horário). Imaginemos uma circunferência no chão dividida ao meio. Cada metade desse círculo pertence a um dos parceiros do tango. Esse espaço pode ser invadido, desde que seja mantido o equilíbrio do par. No tango há três eixos que proporcionam o equilíbrio. São eles: o do cavalheiro, o da dama e o eixo formado entre eles através do abraço (DINZEL, 2011).

Ilustração 3. Cilindro imaginário de Dinzel



Fonte: DINZEL, 2011, p.73²²

²¹ Tradução: “Há que dançar os silêncios. E os violinos. Mesmo que eles não existam” (PORTALEA, *apud* NAU-KLAPWIJK, 2006, p.27, tradução nossa).

²² DINZEL, Rodolfo. ***El Tango Una Danza: Esa ansiosa busqueda de la libertad***. Buenos Aires: Corregidor, 2011. 128 p.

Dinzel (2011) explica que quando olhamos um casal dançando tango inserido nesse cilindro, podemos dividir o cilindro em duas metades, uma superior e outra inferior. No pedaço de baixo (pernas) está a parte expressiva do tango e na porção de cima (tronco e braços) está a dramaticidade. Nessas porções, existe uma dissociação, em que a parte dos braços permanece fechada e das pernas desenham círculos, ou seja, movimentos abertos, com amplas possibilidades. Essa divisão é um indício da influência negra no tango, visto que diversas danças de origem afro também possuem essa dissociação, como, por exemplo, o samba.

Quanto à dramaticidade do tango, destacamos um ponto fundamental que é o abraço. Falcoff (2011) afirma que o abraço no tango originou-se pela necessidade de afeto dos imigrantes. Essa pode ser uma versão romântica do abraço, pois, na época, já havia diversas danças em que se dançava enlaçado, como a valsa, porém o tango é a dança que instaura o abraço (DINZEL, 2011). Provavelmente foi uma releitura desse enlace, ou como argumenta Dinzel (2011) que diz não saber se a dança desenvolveu-se por causa do abraço ou se os dançarinos tiveram que se abraçar para conseguir executar as figuras. Sabá (2006) explica que o casal fica com o peito unido, formando um triângulo com o chão. Essa é a posição inicial do tango, a posição do abraço, em que o casal fica *apilado*. Os parceiros devem manter o abraço, de modo a ficarem em equilíbrio.

Falcoff (2011, p. 168, tradução nossa) diz que para cada estilo de tango há um tipo diferente de abraço: “muito apertado no chamado estilo *milonguero* ou ‘*tango del centro*’; convenientemente separado no tango de salão; e graduado de acordo com as figuras no chamado *tango nuevo*”. Conforme Nau-Klapwijk (2006), no estilo com corte e quebrada, o braço do homem se localiza no meio das costas da dama. Já na segunda época ou fase, quando o tango torna-se mais elegante, o braço do homem fica mais alto nas costas da mulher.

Falcoff (2011) explica o abraço perfeito no tango (ILUSTRAÇÃO 4). O abraço do homem “[...] por debaixo das escápulas, o braço apoiado sem rigidez e a mão sem nenhuma tensão: este é o paradigma do enlace perfeito”. O abraço feminino deve ser da seguinte forma: “[...] a posição do braço que rodeia o pescoço masculino

generosamente, tanto que a mão descansa sobre a escápula esquerda do parceiro [...]" (FALCOFF, 2011, p.168, tradução nossa).

Ilustração 4. Lado aberto do abraço



Fonte: PIZZO, 2013, p.20²³

Sobre a parte expressiva do tango, Dinzel (2011) afirma que a expressividade das pernas é dada pelas qualidades de movimento empregadas pelos membros inferiores. As variações podem ocorrer na velocidade, na angulação e na amplitude do movimento. São as modificações nesses elementos que produzem a expressividade. Além dessas qualidades, os passos do tango possuem elementos curvos. Essas linhas envolvem o parceiro e dão sensualidade ao tango. São linhas sinuosas e orgânicas. Isso é outro indício de que essa dança foi criada de forma natural e, portanto, trata-se de uma dança popular. Por essa sinuosidade no tango, presente também nos elementos naturais, peço licença para trazer uma frase de Oscar Niemeyer que traduz a

²³ PIZZO, Karo. **Femeninas: Técnica de tango danza para la mujer**. Buenos Aires, 2013. Disponível em: <<http://www.femeninastango.com.ar/>>. Acesso em 14 maio 2013.

beleza das curvas na natureza e dialoga com as linhas sinuosas do tango:

Não é o ângulo reto que me atrai, nem a linha reta, dura, inflexível criada pelo o homem. O que me atrai é a curva livre e sensual, a curva que encontro no curso sinuoso dos nossos rios, nas nuvens do céu, no corpo da mulher preferida. De curvas é feito todo o universo, o universo curvo de Einstein (OSCAR NIEMEYER, 2012, p.12).

Em relação às figuras do tango, elas podem ser divididas em três tipos: básicas, compostas e sequenciais. As básicas são as que devem ser ensinadas a um aluno iniciante. São elas: “*Paso Básico, Ocho Atrás, Ocho Adelante, Paso Básico Girado y Medio Giro a la Derecha*” (SABÁ, 2006, p.127). Os movimentos primitivos do tango são: “*apertura hacia adelante, apertura hacia el costado, cruce atrás, cruce adelante, pivot hacia izquierda y pivot hacia derecha*” (SABÁ, 2006, p.127). As figuras combinadas são as que produzem um movimento novo ou não e que unem com parte de uma figura básica. Já as seqüenciais são as combinações de figuras básicas ou combinadas encadeadas uma depois da outra (SABÁ, 2006).

Outro aspecto importante do tango e que pode ser um problema que aparece quando se dança abraçado é a condução. A condução é feita através do tronco, induzindo os movimentos com o peito e com os braços (FALCOFF, 2011). O homem deve saber conduzir a dama sem utilizar as palavras. Güerri e Toronchik (2012) relatam que no tango não são necessárias palavras, que não é necessário a linguagem verbal, apenas a corporal, uma vez que os parceiros tornam-se uma unidade. Dinzel (2011) sustenta que a mulher não se submete ao homem no tango, mas eles dialogam. Dalazen (2003)²⁴ reforça essa afirmação quando comenta que a idéia da submissão da mulher ao homem no tango é negar a improvisação e a liberdade que existe nessa dança, bem como a própria história do tango.

Chegando ao estágio em que o cavalheiro consegue conduzir e executar o seu passo com a dama, então é preciso que haja a integração entre o casal. No tango, de acordo com Dinzel (2011), um dos bailarinos não pode se destacar mais do que o outro,

²⁴ DALAZEN, Luiz. **O Homem, a Mulher e o Diálogo no Tango**. 2003. 10 p. Disponível em: <<http://www.intertango.com.br/curso/wp-content/uploads/2013/04/O-HOMEM-A-MULHER-E-O-DI%C3%81LOGO-NO-TANGO-CQPTD-ARTIGO-FINAL-Luiz-Dalazen-Corre%C3%A7%C3%A3o-Mar%C3%A7o-2013.pdf>>. Acesso em: 15 maio 2013.

já que quando isso acontece o tango desaparece, concedendo espaço ao indivíduo e não a dança. Podemos considerar que essa afirmação é fundamental para compreender o tango, visto que se trata de uma dança em que o abraço é elemento básico; portanto, deve ser dançada por um par e um não pode se sobressair mais que o outro porque é preciso que haja unidade. Além disso, analisando esse conceito, é possível dizer que talvez essa entrega seja o “tempero” que proporciona tanta sensualidade ao tango.

O erotismo do tango, segundo Vega (2007, *apud* FALCOFF, 2011), provém da origem desta dança, em que os bailarinos tinham pouco espaço para dançar, então, em vez de pisarem-se, eles decidiram apertar-se. Falcoff (2011, p.165, tradução nossa) diz que os “bailarinos não sorriem, não se olham, não olham ao redor” e que isso não seria algo sensual. Entretanto, acreditamos que há sensualidade no tango, por ser uma dança em que os pares têm de estar profundamente ligados, entregando-se. O tango é uma dança provocativa e sedutora, uma vez que a maioria das pessoas ao ver uma boa apresentação de tango, fica inebriado com a música e com a dança. Inclusive, muitas pessoas motivam-se a aprender o tango em razão do encantamento que essa dança provoca. Apesar de Falcoff (2011) afirmar que não há erotismo no tango, ela faz uma ressalva quando diz que o erotismo está presente no tango apresentado nos palcos, visto que há gestos que são repletos de insinuações, como olhares, bocas que se aproximam insinuando um beijo, carícias.

Falcoff (2011) fala que uma das responsabilidades do bailarino é aprender a caminhada. Em relação a isso, Nau-Klapwijk (2006) afirma que a maturidade da caminhada no tango leva muito tempo para ser atingida e que ela carrega em si as características da personalidade do bailarino. A caminhada madura possui qualidades como elegância, sutileza e expressividade. Esse é considerado - pela autora, bem como por outros autores e pelos próprios dançarinos - o movimento mais importante do tango. É fundamental que o dançarino domine a caminhada para dançar bem. A autora considera ainda que sem saber executar bem a caminhada, não adianta saber fazer diversas figuras, visto que ela é essencial.

Nau-Klapwijk (2006) analisa que os alunos aprendem o tango a partir da cópia. O professor deve ensinar aos alunos os fundamentos do tango, como a postura, o

abraço, a condução, o ritmo. Depois, através da improvisação, ele deve incentivá-los a descobrir a sua própria maneira de dançar o tango, empregando na dança a sua personalidade. Além disso, é importante que o professor estimule os alunos a interpretarem a música para que eles possam colocar em seus movimentos as qualidades necessárias para que a dança seja expressiva. Compreendendo esses aspectos, o aluno terá autonomia para dançar, visto que dominará as bases do tango.

Portanto, o tango é uma dança complexa porque possui diversos elementos a serem aprendidos. Não se trata de uma dança difícil, mas de uma dança complexa.

4 METODOLOGIA

4.1 Caracterização da Pesquisa

A presente pesquisa tem como objetivo principal investigar o processo de ensino do tango com alunos iniciantes pelo professor Daniel Osvaldo Carlos. Visando atingir os objetivos propostos, compreendemos que a abordagem metodológica mais adequada para esse fim é a análise qualitativa dos dados. Essa abordagem, de acordo com Corbin e Strauss (1998, p. 23) é utilizada por “qualquer tipo de pesquisa que produza resultados não alcançados através de procedimentos estatísticos ou de outros meios de quantificação”. A pesquisa apresenta um caráter descritivo que tem como finalidade “a descrição das características de determinada população ou fenômeno” (GIL, 2002, p.42).

Referente aos procedimentos, o que mais se adequou ao tipo de pesquisa foi o estudo de caso, de modo a compreender como o objeto de estudo está inserido no meio e como ele relaciona-se com ele. Yin (2005, p.32) salienta que o estudo de caso “investiga um fenômeno contemporâneo dentro do seu contexto real”. De forma complementar, Gil (2002, p.54) aponta que o estudo de caso tem a intenção de “descrever a situação do contexto em que está sendo feita determinada investigação”. Martins (2008 *apud* FREITAS; JABBOUR, 2011) acrescenta ainda que o estudo de caso deve ser unido a um referencial teórico, de modo a auxiliar a análise dos dados obtidos.

O estudo de caso “pode ser definido como um exame particular de uma situação, programa, acontecimento ou fenômeno específico que proporciona uma valiosa descrição” (MOLINA, 2010, p.102). De acordo com essas afirmações, podemos concluir que nessa pesquisa, o estudo de caso é adequado para a descrição e análise de um fenômeno social que não pode ser quantificado.

4.2 Universo do Estudo

Para a realização da pesquisa foi escolhido um professor da cidade de Porto Alegre que ministra aulas de tango. As aulas são em grupo, atendendo aos objetivos do estudo em questão.

Daniel Osvaldo Carlos (ILUSTRAÇÃO 5) é um professor argentino de tango, que foi escolhido em razão do trabalho social que realiza na cidade há cerca de 10 anos no grupo 8 *Adelante*, do qual é diretor e idealizador. Ele ministra aulas de tango gratuitamente, uma vez por semana, proporcionando às pessoas que tenham interesse pelo tango a oportunidade de aprender essa dança com qualidade. O professor começou a dar aulas de tango em Porto Alegre por volta de 1999. O trabalho realizado por Daniel Osvaldo Carlos é significativo pela popularização do tango que ele promove na cidade.

Ilustração 5. Daniel Osvaldo Carlos e Mirian Tamiosso.



Fonte: Carlos (2013)²⁵

²⁵ CARLOS, Daniel Osvaldo. **Daniel Osvaldo Carlos e Mirian Tamiosso**. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=498993893532253&set=pb.141750482589931.-2207520000.1385512907.&type=3&src=https%3A%2F%2Ffbcdn-sphotos-f-a.akamaihd.net%2Fphotos-ak-prn2%2F1462971_498993893532253_756505362_n.jpg&size=749%2C960>. Acesso em: 26 nov. 2013.

4.3 Instrumentos de Coleta de Dados

Para a coleta de dados referentes à pesquisa, foram combinados dois instrumentos: observação das aulas e entrevista semi-estruturada com o professor Daniel Osvaldo Carlos.

A entrevista semi-estruturada permite que o pesquisador possa fazer novas perguntas pertinentes ao estudo partindo das respostas já obtidas. Esse tipo de entrevista, além de proporcionar autonomia ao entrevistador/pesquisador, também oferece liberdade ao entrevistado, enriquecendo o trabalho de pesquisa. A entrevista visa conseguir informações que o professor entrevistado possui (OLIVEIRA, 2009) e que não podem ser conseguidas de outra forma.

As observações foram participantes, visto que em uma pesquisa qualitativa, elas podem ser consideradas essenciais (MINAYO, 1994). Segundo a autora, a observação participante pode ser definida como:

[...] um processo pelo qual um pesquisador se coloca como observador de uma situação social, com a finalidade de realizar uma investigação científica. O observador, no caso, fica em relação direta com seus interlocutores no espaço social da pesquisa, na medida do possível, participando da vida social deles, no seu cenário cultural, mas com a finalidade de colher dados e compreender o contexto da pesquisa (MINAYO, 1994, p.70).

Para isso, foram feitas três observações, de modo a entrar em contato com o sujeito e com o campo da pesquisa e posteriormente a entrevista.

4.4 Procedimentos de Coleta de Dados

Os dados foram coletados em campo, ou seja, no local onde são ministradas as aulas. Minayo (1994, p.61) afirma que “o *trabalho de campo* permite a aproximação do pesquisador da realidade sobre a qual formulou a pergunta”. Essa afirmação está de acordo com os objetivos propostos pela pesquisa, visto que para discorrermos sobre o processo de ensino do tango, foi preciso observar o local onde as aulas acontecem.

Todas as observações feitas foram anotadas, a entrevista foi gravada e transcrita, de modo que todas as informações ficassem registradas.

4.5 Análise dos Dados

Após a coleta do material necessário ao desenvolvimento do estudo, entrevista e observação das aulas, as informações foram avaliadas através da análise qualitativa realizada a partir da relação entre as respostas da entrevista, do relatório de observação das aulas e por meio do referencial teórico deste estudo.

De maneira a organizar os dados obtidos, optamos por dividir as informações em categorias de acordo com Minayo (1994). As categorias de análise em relação à entrevista e às observações são: O Professor, A Relação Professor e Aluno, O Processo de Ensino do Tango.

Os dados obtidos na entrevista e nas observações foram transcritos e interpretados de acordo com essas categorias.

5 RESULTADOS E DISCUSSÕES

5.1 O Professor

Na categoria “O Professor”, buscamos mostrar a trajetória do Daniel Osvaldo Carlos, suas experiências com o tango, as influências que recebeu de outros professores, bem como seus estudos atuais e a criação do grupo *8 Adelante*.

Carlos (2013), que é argentino, relata que o tango entrou na sua vida de forma natural, passando de geração a geração, através da própria cultura argentina.

O tango começa desde a infância, acho que é uma inserção interna que surge a partir do pai, da mãe, dos avós, das gerações anteriores, das raízes familiares e culturais obviamente. O tango se vai transmitindo. Com dois meses de vida de repente você escuta tango por casualidade em uma rádio ou na televisão e você não sabe, não tem consciência, você tem dois meses de vida, mas o tango já está entrando (CARLOS, 2013).

Durante a entrevista, Carlos (2013) ressaltou o mote propulsor presente na sua experiência como aluno nas aulas de tango:

Antes de fazer aula, curso de tango, a primeira coisa que vem é o desejo, o querer. Quando tu procuras, a coisa aparece. Fiz cursos em Buenos Aires, cursos de tango, de folclore argentino. O tango é folclore, folclore da cidade, música folclórica cidadã, da cidade de Buenos Aires. A gente começa, procura e encontra (CARLOS, 2013).

Além de enfatizar o desejo como motivação inicial, Carlos (2013) também contou que continua a fazer aulas de tango particulares e em grupos, como aluno, quando viaja a Buenos Aires, de modo a manter-se atualizado, trocando idéias e informações com outros profissionais. Percebemos claramente o seu interesse em continuar estudando e aprendendo o tango, visto que Carlos está formando uma biblioteca do grupo. Essa biblioteca é composta por livros e revistas, além de arquivos de gravações de suas aulas. Ela foi criada para proporcionar aos alunos materiais referentes a essa dança de modo que eles pudessem aprofundar os seus conhecimentos sobre o assunto.

Sobre a influência de outros professores na sua metodologia, Carlos (2013) ressalta o professor argentino Valentin Cruz, visto que esse professor ensinou a ele aspectos fundamentais do tango, além de ser um professor e bailarino de grande relevância no cenário do tango em Porto Alegre. Carlos (2013) fala que o que mais marcou a sua forma de ministrar as aulas foi o sentimento, à vontade, a emoção dos seus professores pelo tango, pela dança, conforme esse trecho da entrevista: “O amor que tem um professor pela dança, isso é o que fica. [...] O que mais chama a atenção é a emoção que o professor tem por sua arte” (CARLOS, 2013).

Carlos relembra que veio para Porto Alegre há cerca de 15 anos, mas que não chegou com a intenção de dar aulas de tango, que isso ocorreu posteriormente. Ele destaca que “aqui é uma cidade do sul do Brasil com muita ligação com o tango, com a Argentina, com o Uruguai. Aqui é uma zona privilegiada” (CARLOS, 2013).

Ao perceber que em Porto Alegre havia carência em termos de ensino de tango, naquela época, começou a dar aulas. Carlos (2013) criou, há cerca de 10 anos, o grupo 8 *Adelante*, para o qual ministra aulas de tango gratuitamente, uma vez por semana. Segundo ele o grupo nasceu da idéia de “divulgar a cultura do tango”.

Quando eu vim a Porto Alegre, não pensei em dar aulas de tango, mas depois de certo tempo vi que no mercado tinha muita falta de tango. Poucas academias davam aulas de tango e o nível de ensino não era muito bom. Aí pensei que poderia ajudar os gaúchos a dançar melhor e conhecer o tango original. [...] Então comecei a ensinar tango salão como se dança em Buenos Aires e foi um sucesso. O grupo se formou a partir de uma ideia. A ideia era abrir o tango para a comunidade de um modo não econômico, mas solidário e gratuito com caráter social. É o que se chama trabalho solidário. Nós não falamos de mercado, lucros, empresas, rendimentos, etc, etc... Não passa por aí. Passa simplesmente por divulgar a cultura do tango, neste caso da dança como valor humano para ser cuidado e repassado, para ser de benefício útil para os gaúchos, porque nós sabemos como é bom e que bem faz para a alma e o corpo dançar (CARLOS, 2013).

Ainda a respeito da criação do grupo, o 8 *Adelante* (ILUSTRAÇÃO 6) iniciou na Casa do Estudante Universitário Aparício Cora de Almeida (CEUACA), depois se mudou para a Academia Mara Noschang, tendo ficado no local durante um ano, com aulas aos domingos. Posteriormente, o grupo foi para a Casa do Estudante da UFRGS, na qual ficou até 2013. Atualmente o grupo exerce suas atividades na escola Ciranda

dos Ritmos localizada na Avenida Cristóvão Colombo, 378, em Porto Alegre. O espaço é adequado ao ensino do tango, por ser uma escola de dança. Nesse local, foram feitas as três observações e a entrevista. As aulas são ministradas nas segundas-feiras, das 14h30 às 16h.

Ilustração 6. Grupo 8 Adelante



Fonte: Carlos (2013)²⁶.

Carlos (2013) também conta como nasceu o nome do grupo:

A palavra *8 Adelante* e o logo *8 Adelante* foram criados por mim. *8 Adelante* é uma figura de tango e gostei do lado infinito do 8, do poder do 8. O logo é bem mais simples (ILUSTRAÇÃO 7). É o 8 reclinado com um *sombrero*²⁷ ou chapéu na cabeça com as cores da bandeira argentina, dois sapatos nos pés, um de homem e outro de mulher. [...] queria passar uma imagem simples, direta, sem nada rebuscado e muito menos "moderno". [...] penso que em *8 Adelante* tudo é muito transparente, muito claro e simples, que pretendemos que seja bom. Segundo os pareceres das pessoas acho que estamos no bom caminho.

²⁶ CARLOS, Daniel Osvaldo. **Grupo 8 Adelante**. Disponível em: <<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=446326818798961&set=pb.141750482589931.-2207520000.1383494050.&type=3&theater>>. Acesso em: 03 Nov. 2013.

²⁷ Chapéu

Ilustração 7. Logotipo do grupo 8 *Adelante*

Fonte: Carlos (2013)²⁸.

Carlos (2013) faz uma reflexão acerca da dança, do tango e do seu trabalho voluntário no grupo 8 *Adelante*, que revelam sua maneira de pensar a vida e o tango:

Sabemos como a dança integra o indivíduo ao grupo e como este grupo pode resgatar os valores de amizade, de solidariedade, companheirismo para aquele que está vivendo numa sociedade, talvez, um pouco egoísta. Ninguém quer ser egoísta, mas o tipo de sociedade desorganizada na qual nos inserimos, nos "educa" desta maneira. Forma indivíduos independentes, líderes, [...] sem lugar para sentimentos e emoções. E a vida, aqui e no Universo é *holos*, termo grego que significa re-unificação, totalidade em comunhão, "grupo".

A ideia do indivíduo a-social, não integrado e não solidário é infantil, é uma fase só da vida, é só o começo necessário para o crescimento; mas a solidariedade é o verdadeiro crescimento em grupo e o modo de ser dos homens e mulheres maduros que se constroem a partir de uma comunidade organizada. E organização implica obediência e serviço para os outros.

O tango já parte do principio do abraço entre homem e mulher (o maior mistério da criação) e da música, a arte mais sutil de todas. A dança, outra arte, na qual nós somos partícipes tem uma força, uma vitalidade, uma magia que só nós, os que dançamos, conhecemos e sabemos que benefícios trazem para a alma. É inexplicável com palavras. Desse momento único entre o homem e a mulher surge do fundo uma fonte de prazer, de amor, de carinho que só dois dançarinos abraçados entendem e sentem. Nesse momento as palavras não são necessárias.

²⁸ CARLOS, Daniel Osvaldo. **Logotipo do grupo 8 Adelante**. Disponível em: <<https://www.facebook.com/pages/8-ADELANTE-Oficina-Comunit%C3%A1ria-de-Tango-em-Porto-Alegre/141750482589931>>. Acesso em: 13 Set. 2013

Para que palavras? Para explicar que coisa? Não precisa. Não há nada a explicar e sim tudo a sentir. O homem se entrega à mulher e a mulher se entrega ao homem. Amor é a Morte do Eu. E no tango é a mesma coisa. O homem e a mulher se arquetam um a partir do outro. O um desde o outro. Aí não há "indivíduo", não existe o "eu que danço". Aí há entrega ao outro que me dá existência e me dá felicidade pura, simples... e não há "vínculo" de dinheiro por meio.

[...] O dinheiro não dá a felicidade. Sim é uma ferramenta, mas não é felicidade. E aí voltamos ao princípio. O tango solidário, através de uma oficina comunitária em Porto Alegre para todos e todas, o tango como benfeitor da sociedade, dos indivíduos desintegrados e com angustias e tristezas, o indivíduo perdido na selva.

O tango, com a música, com o toque, a carícia, o tango profundamente humano, com o valor sagrado do amor entre homem e mulher, porque afinal de contas, dançar tango é um ato amoroso num espaço compartilhado por muitos casais. Onde cada casal apresenta suas histórias de vida, caminham seus destinos, entrelaçam seus sonhos, esperanças... cada casal dançando tango recria o primeiro dia do Universo e o repete em cada tango com sua sede de futuro e de felicidade.

Não há, para mim, coisa mais bonita que observar os rostos de um casal dançando um tango como deve ser dançado. Com profundidade, com paixão, com entrega absoluta. [...] esse é o lado filosófico de 8 *Adelante* (CARLOS, 2013).

Através do pensamento do professor Daniel Osvaldo Carlos, podemos perceber a relevância do tango em sua vida, os seus valores como professor e a importância do seu trabalho que é voluntário. No seu discurso percebemos também aspectos que encontramos na revisão de literatura como a integração do indivíduo através do tango e a união do casal nessa dança. Quanto a isso, retomamos Dinzel (2011) e Dalazen (2003) que argumentam que a mulher não é submissa ao homem no tango, que eles dialogam. Carlos (2013) ressalta que no tango a mulher tem a liberdade de sugerir movimentos ao homem, enfeitando a dança.

Para que o cavalheiro consiga conduzir a dama e executar o seu passo com ela, é preciso que haja entrosamento entre o par. Isso está relacionado a outro aspecto destacado por Carlos (2013) que é o casal no tango, a sua fusão e a não necessidade de palavras para expressar o que o tango é capaz de dizer com os movimentos corporais. Quanto ao conceito de unidade por parte do casal no tango, Dinzel (2011) destaca que quando um homem e uma mulher estão dançando tango, o indivíduo não deve destacar-se, porque nesse momento o tango deixa de existir, visto que, nas palavras do próprio autor, “um mais um no tango não são dois, mas, sim, um” (DINZEL,

2011, p. 9, tradução nossa). Além disso, analisando essa ideia, podemos dizer que os parceiros devem entregar-se um ao outro e à música e isso pode ser o elemento que proporciona sensualidade ao tango. O tango é uma dança provocativa e sedutora e quando as pessoas assistem a uma apresentação de tango, muitas delas podem ficar motivadas a aprender o tango em razão do encantamento que essa dança provoca. Isso é observado no discurso de Carlos (2013) quando ele diz que “não há, para mim, coisa mais bonita que observar os rostos de um casal dançando um tango como deve ser dançado. Com profundidade, com paixão, com entrega absoluta”.

Por conseguinte, podemos afirmar que Carlos é entusiasta do tango em Porto Alegre e que através de suas aulas no grupo 8 *Adelante* promove o tango na capital gaúcha. Sua trajetória nessa dança começa na infância por estar inserido na cultura do tango. Ele foi influenciado por seus professores, principalmente no que diz respeito ao sentimento em relação ao tango. Carlos destaca ainda que continua a estudar o tango e que valoriza as trocas de informações com outros profissionais e com os alunos.

5.2 A Relação Professor e Aluno

Nesta categoria tratamos da relação entre o professor e seus alunos nas aulas, as dificuldades dos alunos iniciantes e seus objetivos.

No grupo 8 *Adelante* há alunos de idades bem variadas e níveis de tango diferentes (ILUSTRAÇÃO 8), embora a maioria seja iniciante, assim como também tem alguns que estão no grupo há bastante tempo. Carlos (2013), em razão dessa diferença de níveis entre os alunos, os estimula a trocarem informações e demonstra valorizar também a troca entre ele e os alunos.

Ilustração 8. Aula do professor Carlos.



Fonte: SILVA, 2013²⁹.

Conforme podemos perceber nas observações e na entrevista, o professor preocupa-se bastante com o relacionamento do grupo. Quando perguntado sobre o seu objetivo como professor em relação aos alunos iniciantes, Carlos (2013) respondeu:

Eu quero que aprendam a trabalhar tango entre amigos, que todos fiquem amigos, mas obviamente que o fundamento é o tango, é a dança, o tango dança. Eu quero que eles se curtam como amigos, que saiam juntos, que vão dançar, que passeiem. Agora estão indo a Buenos Aires 16 alunos e eu quero que curtam essa amizade através do tango, que o tango tem isso, é como um anel (elo).

Esse cuidado para que haja a união através do tango, sendo o tango uma forma de celebrar a amizade, é que mantém o 8 *Adelante*, uma vez que se trata um grupo que existe há cerca de 10 anos. O professor Daniel Osvaldo Carlos consegue transmitir, além do tango, valores que são importantes para manter um grupo unido.

²⁹ Aula do professor Carlos, na Ciranda dos Ritmos. Fonte: SILVA, Gabriela Sanders. Aula do professor Carlos. Arquivo da pesquisadora. Porto Alegre, 22 julho 2013.

Carlos (2013) avalia sua relação com os alunos como “muito amistosa, muito carinhosa. Eu os respeito muito e gosto muito deles e eu espero que gostem de mim”. Isso é visível nas aulas observadas. O professor deixa os alunos à vontade e eles demonstram gostar das aulas. Como o professor manifesta o seu entusiasmo com a dança, ele consegue contagiar os alunos.

Quanto aos objetivos dos alunos que buscam as aulas, o professor comenta que “se eles estão aqui numa segunda-feira, às quatro da tarde, é porque eles realmente querem aprender a dançar tango de uma maneira agradável” (CARLOS, 2013).

As maiores dificuldades dos alunos, de acordo com as observações é acompanhar a turma em andamento, mas para superar esse problema, o professor conta com a ajuda de uma professora e também com a de alguns alunos colaboradores mais adiantados. A dificuldade maior dos alunos que começaram durante as aulas observadas é compreender as seqüências antigas e aplicar os princípios do tango, mas isso é aprendido e superado ao longo das aulas. Carlos (2013) também percebe que essas são as maiores dificuldades conforme relata:

Como é uma aula aberta e gratuita para todos, aqui tem pessoas com distintos níveis de tango. Eu tento conformar a todos, que todo mundo leve uma coisa positiva hoje, por exemplo. Mas isso é a parte mais difícil, tenho que ter um jogo de cintura, tenho que sentir, senão o aluno que está começando vai se frustrar, vai ficar o tempo inteiro sentado aqui. Os alunos que mais ou menos dançam não querem pegar um aluno novo, mas eu sempre digo “ajudem os novos”, porque senão vão ser sempre os mesmos.

Nas observações das aulas do professor Carlos percebemos que para alguns alunos mais antigos dançar com alunos iniciantes pode ser um problema; entretanto, o professor conduziu a aula de modo que os alunos mais experientes dançassem com alunos de todos os níveis, inclusive com os iniciantes.

Nas aulas de dança de salão, bem como de tango, geralmente os alunos já possuem uma vivência, seja em bailes, seja por já terem feito aulas com outros professores ou até por terem experiências com outras danças. Por isso, é importante que o professor verifique o nível de conhecimento que o aluno tem sobre o tango, de

modo a perceber o que precisa ser ensinado e por onde iniciar o ensino. Isso é fundamental para que haja uma troca entre professor e aluno.

Através das observações e da entrevista, percebemos também que Carlos traz o tango para a realidade do aluno, respeitando o aluno como indivíduo, suas limitações, suas possibilidades de crescimento, considerando o corpo de seu aluno como um corpo criativo. O professor também demonstra que pensa o tango como arte.

5.3 O Processo de Ensino do Tango

Esta categoria está relacionada ao processo de ensino do professor Daniel Osvaldo Carlos nas aulas para o grupo 8 *Adelante*. Nessa categoria são abordados aspectos relacionados à metodologia, à prática e à história do tango.

O local em que são ministradas as aulas (ILUSTRAÇÃO 9) é uma sala que possui um piso apropriado à dança, boa iluminação, espelho, barra, boa ventilação. Podemos afirmar que as condições físicas da sala de aula são propícias ao ensino do tango.

Ilustração 9. Aula ministrada pelo professor Carlos ao grupo 8 *Adelante*.



Fonte: CARLOS (2013)³⁰

Devemos destacar que o enfoque dessa pesquisa é no nível iniciante, em aulas de tango para grupos. Pela complexidade que o tango apresenta, relatamos aqui, as

³⁰ CARLOS, Daniel Osvaldo. **Aula ministrada pelo professor Carlos ao grupo 8 *Adelante***. Disponível em: <<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=487239911374318&set=pb.141750482589931.-2207520000.1383493835.&type=3&theater>>. Acesso em: 03 Nov. 2013.

experiências da própria pesquisadora, que como aluna, percebeu que muitas pessoas desistem do tango por acreditarem que ele é muito difícil de ser aprendido. Alguns deixam de aprender por esse motivo, enquanto outros iniciam o aprendizado e vão se desmotivando ao longo do tempo. A metodologia adotada pelo professor tem grande influência para que o aluno persista no aprendizado do tango.

No local observado, havia alunos que estavam começando e alunos mais avançados. Esses auxiliavam aqueles nas aulas, estimulados pelo professor. Conseqüentemente, podemos afirmar que os alunos que estão a mais tempo também auxiliam o professor quando ajudam os colegas iniciantes. Nas aulas observadas, havia a professora Mirian Tamiosso que dava assistência ao professor, demonstrando a parte feminina do tango. Carlos (2013) salientou que o papel da professora é fundamental para o bom andamento da aula, porque as mulheres devem espelhar-se na professora, na sua feminilidade.

No que se refere à prática do tango, o professor criou, como forma de memorização de figuras, seqüências de figuras com nomes de bairros de Buenos Aires. Durante as aulas observadas, as seqüências com nomes de bairros utilizadas pelo professor foram: *Parque Patrícios, Boedo, Pompeya, Barracas, La Boca, San Telmo, Montserrat*. Por exemplo, a das seqüência *Parque Patrícios*, que possui figuras básicas importantes para o iniciante, é formada por caminhada linear, *baldo* ou *lajota*³¹ (em que se inclui o passo lateral), cruzamento da mulher com marcação do homem, resolução com passo lateral, *cadencia*³² (em que os bailarinos balançam, girando 180 graus), finalização com caminhada no lugar e transferências do peso (CARLOS, 2013).

O processo de ensino adotado pelo professor Daniel Osvaldo Carlos está baseado nas aulas de Karate-Do que ele fazia e nas quais havia muitas repetições. As seqüências - com nomes de bairros - criadas por Carlos (2013), de acordo com ele, ajudam o aluno a “internalizar os movimentos a partir da repetição contínua”.

É preciso ter persistência para aprender o tango, não porque seja difícil, mas porque ele exige muitas competências (caminhada, equilíbrio, improvisação, o jogo com a música) que precisam ser desenvolvidas e a quantidade de figuras é enorme. É uma

³¹ Figura do tango.

³² Figura do tango.

das danças que possui mais figuras. O homem e a mulher podem fazer passos diferentes, mas harmoniosos, como exemplifica Falcoff (2011, p.105, tradução nossa) quando diz que “o homem pode sustentar a mulher enquanto ela gira; a mulher pode deter seu movimento enquanto o homem executa uma figura com os pés [...]”. Por tudo isso, podemos afirmar que o tango não é uma dança simples.

Retomando Sabá (2006) que foi utilizado no terceiro capítulo dessa pesquisa, no que se refere às figuras que os alunos iniciantes devem aprender, o autor explica que:

[...] existem três tipos de figuras: básicas, combinadas e seqüenciais. As básicas são aquelas que estabelecem uma estrutura inicial, sem importar a quantidade de passos. São necessárias para qualquer principiante: *Paso Básico, Ocho Atrás, Ocho Adelante, Paso Básico Girado y Medio Giro a la Derecha* [...] São as que ensinam os movimentos primitivos: *apertura hacia adelante, apertura hacia el costado, cruce atrás, cruce adelante, pivot hacia izquierda y pivot hacia derecha*. [...] Chamamos figuras combinadas àquelas que produzem um movimento inovador ou não e se unem com parte de uma figura básica. Já as seqüenciais, são as compostas por uma figura após a outra, combinada ou básica, alinhavada em conjunto (SABÁ, 2006, p.127, tradução nossa).

Nas seqüências apresentadas nas aulas observadas, o professor Daniel Osvaldo Carlos utilizou as figuras básicas e movimentos primitivos do tango como o *Ocho Adelante, Ocho Atrás, cruce adelante, cruce atrás, pivot hacia derecha, pivot hacia izquierda*, além de utilizar figuras um pouco mais elaboradas como a *baldoza*, o *sandwich*, entre outras. Carlos (2013) relata que a seqüência *Parque Patrícios* possui figuras muito básicas, ideal para o aluno iniciante.

Nas aulas são trabalhadas: a caminhada, as transferências de peso, a condução, o abraço, a improvisação, o ritmo, e, além disso, o professor Carlos (2013) destaca aspectos que vão além da dança como “o respeito com a mulher, a ternura, o respeito pelo colega, o companheirismo, o coleguismo, a amizade. Isso é fundamental”.

No tango há caminhadas, por isso é interessante que o professor parta dessa movimentação que o aluno já faz em seu cotidiano (SANTOS, S., 2009). No que diz respeito à caminhada no tango, Carlos (2013) reforça que:

O tango é caminhar. O tango é caminhada. O tango é uma dança com vários tipos de figuras, mas o fundamento do tango é a caminhada. Uma caminhada elegante, uma caminhada firme, uma caminhada sensual da mulher e uma caminhada bem máscula do homem. O fundamento é a caminhada. A partir dali é um trabalho que leva bastante tempo, não é uma dança fácil realmente, mas é muito bonita [...].

Carlos (2013) sustenta o que destacaram outros autores como Falcoff (2011) e Nau-Klapwijk (2006), quando fala da importância da caminhada no tango, enfatizando que para chegar ao movimento maduro é necessário muito tempo de prática. É, provavelmente, o movimento de maior importância do tango.

Durante as observações, percebemos que a caminhada foi bastante valorizada na aula, juntamente com as transferências de peso. No início da dança, os alunos entravam no ritmo da música utilizando a transferência de peso de uma perna para a outra e depois caminhavam. Por último faziam as seqüências.

Outro aspecto de grande relevância no tango é a improvisação. Quanto a isso, Carlos (2013) aponta que leva um tempo para que o aluno consiga improvisar e que esse tempo é diferente para cada pessoa. O ideal é que o aluno consiga improvisar, porque dessa forma ele poderá entregar-se à música, aproveitando o momento da dança. Ressaltamos que quando se chega a isso, o dançarino está vivendo o tempo mágico, o qual destaca Sabá (2006). O professor considera que, assim como na caminhada, o processo de maturação para que o aluno consiga improvisar exige tempo e dedicação. Iannitelli (2004) complementa o que diz Carlos explicando que os alunos devem ser estimulados em sua expressividade através da improvisação, mas que ela seja dirigida. A autora explica que primeiro é preciso que o aluno adquira repertório de movimentos, para que depois ele possa improvisar. Quando o aluno chega a esse estado, é preciso que ele obtenha do professor e dos colegas um retorno com relação ao seu desempenho de modo a aperfeiçoar a sua prática. Essa ideia é reforçada por Marques (2003) que ressalta que a improvisação deve ser guiada, não deve ser totalmente livre, uma vez que a falta de estrutura não leva o aluno à construção do conhecimento, do fazer artístico. A autora ainda menciona que o desafio no trabalho com a improvisação é “adotar uma metodologia de ensino que permita ao indivíduo, por meio do processo individual de criação, inserir-se na arte e no mundo” (MARQUES, 2003, p. 141). Aplicando essas ideias ao tango, podemos dizer que é preciso que o

aluno conheça a movimentação básica e a filosofia da dança para que ele consiga improvisar e expressar-se livremente.

Nas aulas observadas, a maior parte dos alunos é iniciante ou dança tango há pouco tempo e, por isso, improvisam pouco. As improvisações ocorrem dentro do repertório de seqüências que o professor ensinou e das variações dessas seqüências. Por exemplo: quando há algum problema em que um casal não consegue executar a seqüência completa por falta de espaço, o professor mostra alternativas para que o aluno tenha saídas.

A improvisação está presente também nas práticas que os alunos têm na escola todas as sextas-feiras à noite, nos sábados (em outro espaço de tango na cidade de Porto Alegre) e após a aula, momento no qual o professor deixa o tango tocando e os alunos vão praticando livremente. Nas sextas-feiras, os alunos também se reúnem em um bar de Porto Alegre para dançar tango. Portanto, a improvisação é estimulada. Apenas no momento de aprender a seqüência é que os alunos recebem essa “coreografia”, que seria a própria seqüência. Quanto a essa prática nas aulas e em outros espaços, destacamos Falcoff (2011) que comenta que o tango pode ser aprendido de duas formas: em bailes ou em escolas de dança. Esses dois tipos de locais onde ocorre a prática do tango também são mencionados no estudo da história do tango, conforme Labraña e Sebastián (2000).

Nas aulas em que há apenas práticas de tango, o aluno prepara-se para a situação de baile, em que há pouco espaço e, por isso, alguma figura pode ser interrompida durante sua execução. Esse problema é resolvido durante as práticas pelos próprios alunos. Isso ajuda o aluno a aprender a improvisar e a dançar bem em uma milonga.

Quando se trata de dançar a dois, um elemento fundamental é a condução. Para isso, no tango há o abraço, que não é a posição enlaçada igual a outras danças. Falcoff (2011) comenta que o abraço nessa dança pode ter se originado pela carência afetiva dos imigrantes que viviam em Buenos Aires. Sabá (2006) explica que no abraço o casal fica com o peito unido, formando um triângulo com o chão. Essa é a posição inicial do tango, em que o casal fica *apilado*. Os parceiros devem manter o abraço, de forma a conservar o equilíbrio.

Na segunda aula observada, o professor explicou detalhadamente o abraço do tango junto com a professora Mirian Tamiosso, para que os alunos pudessem visualizar melhor. A condução também foi explicada. O professor mostrou a relação entre os torsos e a condução pelo tronco e não pela mão. Falcoff (2011) relata que a condução é feita através do tronco, induzindo os movimentos com o peito e com os braços.

Durante a aula o professor trabalha também o ritmo. Ele ensina os alunos a dançarem no compasso, mas também a aproveitarem as variações rítmicas do tango. Essas variações foram mencionadas por Dinzel (2011, p.14, tradução nossa) quando diz que: “todas as danças populares descarregam a coreografia sobre os acentos dos compassos musicais; o tango também tem essa condição, mas, somado a isto, a de simplificar cada dois ou mais acentos da música num só apoio, um só movimento”.

Ainda, no que está relacionado à música, podemos dizer que o professor, durante as aulas observadas, não comentou sobre os estilos do tango; no entanto, colocou músicas de estilos diversos.

No que se refere ao modo de dar aulas, para ensinar ou rever as seqüências dadas, o professor divide a turma: homens de um lado e mulheres do outro, para que eles vejam os passos do homem e elas o da mulher. Ainda separados, Carlos solicita que primeiro os alunos olhem a seqüência que irá ensinar e depois a executem individualmente. A seguir, eles fazem a seqüência, com o seu par, mas olhando ainda a demonstração do professor. Quanto isso, Nau-Klapwijk (2006) sustenta que os alunos aprendem o tango a partir da cópia.

Após repetirem a seqüência algumas vezes com o auxílio do professor, ele deixa que os alunos pratiquem sozinhos. Durante a explicação, o professor tira as dúvidas dos alunos e também durante a prática. O professor dança com os alunos que estão com mais dificuldade, de maneira a mostrar ao aluno corporalmente a movimentação. É uma forma cinestésica de fazer o aluno compreender o movimento.

Geralmente, na primeira vez que o professor apresenta a seqüência, ele não utiliza música e, a partir da segunda demonstração da mesma seqüência, ele coloca a música e repete a seqüência diversas vezes, de modo que todos entrem no ritmo, percebam a música e aprendam os movimentos. Em um momento os alunos não dançavam de acordo com o ritmo, então o professor tirou a música para que eles se

concentrassem primeiro na seqüência. Depois, ele a colocou novamente, fez a contagem e foi dizendo os passos para que os alunos entrassem em harmonia com o ritmo.

Na primeira aula observada, o professor retomou seqüências antigas, que apenas os alunos mais antigos sabiam, mas explicando-as aos alunos iniciantes. Após a explicação, ele disse que os que estavam vendo as seqüências pela primeira vez não deveriam preocupar-se, porque com o tempo e com a repetição, eles iriam aprendê-las e executá-las bem. Na mesma aula, conforme eles iam praticando e entendendo a seqüência, já demonstravam uma evolução. Ao longo das aulas observadas, as seqüências foram memorizadas. Na maior parte das aulas observadas, o professor ensinou as figuras básicas, no entanto mesclou com algumas um pouco mais complexas.

Nas aulas seguintes, o professor revia as seqüências das aulas anteriores e sempre acrescentava uma nova. Por terem nomes, quando o professor queria que eles fizessem determinada seqüência, era preciso apenas falar o nome dela e não todas as figuras contidas em cada uma das seqüências, o que facilitava bastante a memorização e aprendizagem da seqüência.

Quanto à definição que o professor Daniel Osvaldo Carlos (2013) tem de sua própria metodologia, ele afirma que facilita o movimento do aluno, começando por movimentos básicos e aumentando a dificuldade gradualmente. O professor preocupava-se que o aluno não se sinta frustrado por não ter conseguido dançar na aula. Ele compara a sua metodologia a quando uma criança aprende a caminhar, que engatinha e vai evoluindo até chegar a caminhar. Carlos (2013) aponta que não tem pressa, que cada um vai aprendendo no seu tempo. Ele enfatiza que está:

[...] pensando sempre em facilitar o movimento para o aluno. Fazer de maneira que ele aprenda, que se sinta confiante, seguro e que uma vez aprendido aquilo, que fique bem fundamentado, com boas bases. Sempre colocando ênfase na base do movimento (CARLOS, 2013).

Carlos (2013) motiva os alunos de duas formas conforme percebemos nas observações: deixando que eles apresentem voluntariamente aos colegas uma seqüência que estejam executando bem ou quando ele faz a demonstração com uma

aluna mais avançada ou com a professora, utilizando o que foi dado em aula e a improvisação. Carlos (2013) relata que faz essas demonstrações para que o aluno possa visualizar onde poderá chegar.

Na segunda e na terceira aula, o professor pediu que os alunos formassem um círculo e colocou uma música. Ele disse que algum casal deveria voluntariamente mostrar alguma das seqüências vistas na aula. Os casais mostravam e eram aplaudidos pelos colegas, gerando um clima de cumplicidade, amizade e descontração. Com essas demonstrações observadas em aulas, destacamos o que escreve Mesquita (2011, p.108) em relação à autonomia que o professor dá aos alunos para que eles possam mostrar seu aprendizado: “[...] favorecer espaços, na aula, onde a liberdade possa estruturar descobertas individuais, coletivas e a partir delas socializar suas conquistas (aspecto pedagógico)”.

Nas aulas em que a sala estava muito cheia, o professor pediu que fizessem um círculo, de modo que todos pudessem ver as figuras da nova seqüência. Nas duas configurações espaciais utilizadas por Carlos (2013), tanto a sala dividida entre homens e mulheres quanto em círculo com todos os alunos, não apareceram dificuldades para a compreensão das figuras. Apenas demonstraram dificuldades quando a seqüência tinha figuras um pouco mais complexas. Para resolver isso, o professor parou e explicou a seqüência dividindo-a em partes, detalhando cada parte, destacando como um passo se emenda no outro. Explicou a situação em que a pista está cheia e como contornar situações em que não é possível terminar o passo, o que pode ser feito (nisso entra a improvisação), como resolver esses problemas que são próprios do baile. Com isso, os alunos conseguiram compreender melhor as figuras.

Na última aula, após revisar todas as seqüências, o professor explicou os passos do homem e os da mulher e a relação entre esses passos e condução. Explicou ainda a variação que poderia ser feita no tamanho das figuras, além de exemplificar outros tipos de variações que poderiam ocorrer como a velocidade. Dinzel (2011) menciona que as variações que ocorrerem na velocidade, na angulação e na amplitude do movimento é que produzem a expressividade na dança.

Quanto ao desenvolvimento da condução na aula, após os alunos repetirem várias vezes a seqüência, o professor pediu que trocassem os pares para desenvolver

a condução. Essa é uma prática bastante comum também em aulas de dança de salão, que visam que o aluno não se acostume com a parceira e creia que está conduzindo, quando na verdade a parceira já está condicionada. A troca de pares também serve para as aulas que estão muito cheias e quando há mais pessoas de um mesmo sexo do que de outro. Em uma das aulas observadas, havia mais mulheres que homens e houve, por parte dos alunos, uma troca de pares voluntária, em que os homens alternavam entre as mulheres que tinham par e as que estavam sozinhas. Dessa forma, todas puderam dançar. Acrescentamos que quando há muitos homens ou muitas mulheres sozinhos na aula, é possível que aprendam a sua parte copiando individualmente o que os professores estão fazendo. Também existe a possibilidade de dançar com alguém do mesmo sexo. Percebemos durante as observações que o professor incentivava os alunos a dançarem com os iniciantes que estavam sozinhos.

Durante as aulas, Carlos incentiva que os alunos filmem as figuras que ele passa para treinarem em casa. Além disso, ele disponibiliza aos alunos as músicas, fotos, livros, informações. Ele mantém uma página em rede social da internet e manda e-mails semanalmente para que os alunos sempre saibam o que está acontecendo. Quando há bailarinos de Buenos Aires em Porto Alegre, Carlos procura sempre disponibilizar um espaço em suas aulas ou promover cursos para que os alunos aprendam também com outros professores.

O tango não é nosso, o tango é de todas as academias de Porto Alegre. E cada professor de tango de Porto Alegre tem a nossa amizade, inclusive tem as portas abertas para dar seus cursos e workshops. Às vezes vem bailarinas e bailarinos de Buenos Aires e nós convidamos para que dêem uma aulinha para os nossos alunos. O grupo 8 *Adelante* sempre tem as portas abertas para todos (CARLOS, 2013).

Outro aspecto que é importante na aprendizagem do aluno e que é utilizado pelo professor é trazer o tango para a vida do aluno, para o seu cotidiano, de modo que o aluno relacione essa nova informação e dê significado a ela. O professor Carlos faz isso de diversas maneiras e em diversos pontos de vista: quando usa imagens mentais para exemplificar uma nova figura, como por exemplo, um passo com formato da letra L;

quando leva os alunos a lugares em que se dança o tango como o bar, como nas viagens a Buenos Aires, como nas aulas práticas, nas apresentações voluntárias que os alunos podem fazer.

Sobre os pontos positivos e negativos de sua metodologia, Carlos (2013) diz que o principal ponto positivo é a grande quantidade de alunos que estão aprendendo o tango com a sua metodologia e o negativo é a aula ser apenas uma vez por semana. Ele acrescenta ainda que o ideal seria aulas duas ou três vezes por semana; entretanto, com as observações feitas para essa pesquisa, podemos perceber que com os encontros e práticas fora do horário de aula, considerando também o comprometimento que o professor e os alunos demonstram, a aula uma vez por semana proporciona uma boa base para a aprendizagem do tango.

No que diz respeito à teoria e sua aplicação, mais especificamente sobre a história do tango, o professor não fala detalhes referentes à história, mas a menciona em alguns momentos. Por exemplo, enquanto ele falava sobre os bairros, mencionou que um dos bairros era o local onde o tango surgiu, fez referência também ao bairro onde o tango é muito dançado até hoje. Conforme os autores Labraña e Sebastián (2000) e Palácios (2013), os bairros como *Montserrat* e *San Telmo* são fundamentais no nascimento do tango, enquanto *La Boca* é o bairro mais famoso de Buenos Aires quando se fala nessa dança.

Carlos (2013), na entrevista, afirma que:

Coloco a semente da inquietude, da curiosidade, para que ele mesmo procure [...]. Eu posso indicar: procure em tal site, em tal livro, procure ali em tal grande bailarino. O próprio aluno que tem que fazer a descoberta. Ele mesmo tem que caminhar com suas próprias pernas e sua própria mente.

Com essa afirmação, podemos dizer que o professor desperta no aluno o interesse histórico para que o este busque o conhecimento. Apesar da história não ser trabalhada em aula diretamente, o professor estimula os alunos a conhecerem a história do tango através das viagens a Buenos Aires que ele organiza. Carlos (2013) diz que “organizamos viagens a Buenos Aires para que cada aluno possa ter sua experiência *tanguera* lá. Na Meca do tango”. Consideramos que uma viagem para a

capital argentina é também uma imersão na história do tango. Carlos (2013) acrescenta que considera muito importante que o aluno busque o contexto histórico do tango, embora não saiba qual é o real interesse do aluno sobre esse assunto.

Sobre o processo de ensino do tango do professor Carlos, podemos relatar que em sua metodologia ele utiliza a cópia e a prática para que os alunos possam aprender o tango. Ele considera os alunos como seres criativos e estimula a troca entre eles, bem como sua autonomia nas aulas. Com isso, o professor consegue que os alunos tenham motivação para continuar a aprender o tango.

Quanto à técnica do tango, o professor utiliza em suas aulas os elementos destacados na revisão de literatura que são: improvisação, criatividade, liberdade, a musicalidade, expressividade, o abraço, a condução, as figuras e a caminhada.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O tango passou por diversas modificações e foi se tornando uma dança mais elaborada, começando a ser ensinado em escolas de danças e academias, mas sendo praticado também em bordéis, clubes, bailes e posteriormente nos palcos. Portanto, ele era praticado e ensinado em espaços informais de ensino, ou seja, em ambientes não escolares. Esse não é um fenômeno que ocorreu apenas na Argentina, também em Porto Alegre o tango era dançado nesses espaços, tanto que muitos professores mais antigos da cidade aprenderam a dançar em bailes, clubes ou bordéis. Na cidade, por exemplo, foi a partir dos anos 90 que se tornaram populares as aulas de dança de salão, incluindo o tango. Podemos dizer que o ensino do tango em escolas de dança é recente, através do que foi visto na revisão de literatura e de minha própria experiência como aluna. Alguns professores de dança de salão, incluindo o tango, em Porto Alegre na década de 1990 eram: Abraão Schames³³, Fernando Campani³⁴, Edy Jardim (e seu pai, conhecido como professor Jardim)³⁵, Paulo Pinheiro³⁶ e Valentin Cruz.

Por existirem poucos registros sobre o ensino do tango, com esse trabalho buscamos responder qual é o processo de ensino do tango que está sendo abordado aos alunos iniciantes em Porto Alegre pelo professor Daniel Osvaldo Carlos. Carlos, em sua aula, tem uma metodologia que utiliza a cópia do movimento e a repetição, bem como a aprendizagem gradual do tango. No seu processo de ensino, os alunos aprendem através da prática da dança e o grau de dificuldade vai aumentando a partir da evolução que os alunos demonstram nas aulas. Essa metodologia visa manter os alunos motivados, visto que eles percebem seu progresso ao longo do tempo. Outra

³³ SCHAMES, Abraão. ENTREVISTA [22 maio11]. Entrevistadora: GABRIELA SANDERS DA SILVA. Porto Alegre: UFRGS, 2011. Gravação digital (25 min).

NUNES, Maria Luiza. Tangos, boleros e valsas: é a volta da dança de salão. **Revista Hoje**, Novo Hamburgo, p.30-31, 01 set. 93. Quinzenal.

³⁴ LOREGIAN, Camila. **Apontamentos sobre o ensino sistematizado da dança de salão na cidade de Porto Alegre, a partir da trajetória de um professor**. 2011. 61 f. Monografia – Escola de Educação Física, UFRGS, Porto Alegre, 2011. p.31. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/32346/000786421.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 15 abril 2013.

³⁵ JARDIM, Edy. **Professor Jardim**. Disponível em: <<http://www.professorjardim.com.br/>>. Acesso em: 11 nov. 13.

³⁶ RIET, Carlos Peralta Vera; ROCHA, Saturnino. **Tango: uma paixão**. [Filme-vídeo]. Produção de Carlos Peralta Vera Riet, direção de Saturnino Rocha. Brasil, 2008. DVD, 93 min. color.son.

forma de motivar os alunos é através das demonstrações que o professor faz de modo a mostrar aos alunos onde eles podem chegar ao aprenderem o tango.

Podemos perceber, pelo interesse manifestado pelos alunos e pela quantidade de pessoas nas aulas, que o professor consegue cativá-los, não apenas pelo seu processo de ensino, mas porque o professor Carlos busca a amizade, a integração e a troca de informações entre os alunos. Em razão disso, o grupo já existe há 10 anos e Carlos continua com as aulas sempre cheias.

O professor Carlos demonstra preocupação em inserir o tango no cotidiano dos alunos através das diversas práticas em diferentes locais, não apenas em sala de aula. Assim como o tango faz parte da vida de Carlos, essa dança passa a estar presente no cotidiano dos alunos.

O tango tem movimentos curvos, orgânicos, e possui muitos elementos em sua técnica que fazem parte dos movimentos que executamos no cotidiano, como caminhar. No processo de ensino de Carlos a caminhada tem destaque, porque o professor considera que esse seja um movimento fundamental no tango, assim como os autores consultados no referencial teórico.

Em suma, Carlos utiliza em seu processo de ensino os conhecimentos apontados no referencial teórico como relevantes, como a caminhada, a improvisação, o jogo com a música, o aspecto histórico, buscando a integração do grupo e a contextualização do tango. O trabalho desenvolvido por Carlos é de grande importância para a população porto-alegrense por ter caráter social e qualidade, devido ao processo de ensino adotado por ele e pelo bom relacionamento que ele mantém com os alunos. O professor demonstra entusiasmo com o tango e isso se reflete em seu trabalho. Os alunos mostram-se motivados e aprendem o tango de forma natural e prazerosa, praticando a dança em espaços diferentes, incluindo assim o tango em suas vidas.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Paula. **Festival de Tango entra para o calendário oficial da cidade**. Porto Alegre, 04 janeiro 2012. Disponível em: <http://www2.portoalegre.rs.gov.br/portal_pmpa_servidor/default.php?p_noticia=148743>. Acesso em: 20 maio 2013.

ARSUAGA, Elena. **O tango nasceu num bairro de descendentes de escravos africanos na Argentina**. 2013. Disponível em: <<http://racismoambiental.net.br/2013/01/o-tango-nasceu-num-bairro-de-descendentes-de-escravos-africanos-na-argentina/>>. Acesso em: 29 abril 2013.

BUENOS AIRES. Lei nº 130, de 14 de dezembro de 1998. **Lei do Tango**. Buenos Aires, 1998. Disponível em: <<http://www.cedom.gov.ar/es/legislacion/normas/leyes/ley130.html>>. Acesso em: 16 jun. 2013.

CARELLA, Túlio. **Tango: mito y esencia**. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1966. 135 p.

CARLOS, Daniel Osvaldo. **ENTREVISTA** [15 julho 2013]. Entrevistadora: GABRIELA SANDERS DA SILVA. Porto Alegre, 2013. Gravação digital (32 min). Entrevista concedida exclusivamente para a pesquisa.

CARLOS, Daniel Osvaldo. **Grupo 8 Adelante**. Disponível em: <<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=446326818798961&set=pb.141750482589931.-2207520000.1383494050.&type=3&theater>>. Acesso em: 03 Nov. 2013.

CARLOS, Daniel Osvaldo. **Aula ministrada pelo professor Carlos ao grupo 8 Adelante**. Disponível em: <<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=487239911374318&set=pb.141750482589931.-2207520000.1383493835.&type=3&theater>>. Acesso em: 03 Nov. 2013.

CARLOS, Daniel Osvaldo. **Logotipo do grupo 8 Adelante**. Disponível em: <<https://www.facebook.com/pages/8-ADELANTE-Oficina-Comunit%C3%A1ria-de-Tango-em-Porto-Alegre/141750482589931>>. Acesso em: 13 Set. 2013

CARLOS, Daniel Osvaldo. **Daniel Osvaldo Carlos e Mirian Tamiosso**. Disponível em: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=498993893532253&set=pb.141750482589931.-2207520000.1385512907.&type=3&src=https%3A%2F%2Fbcdn-sphotos-f-a.akamaihd.net%2Fhphotos-ak-prn2%2F1462971_498993893532253_756505362_n.jpg&size=749%2C960>. Acesso em: 26 nov. 2013.

CORBIN, Juliet; STRAUSS, Anselm. **Pesquisa qualitativa: técnicas e procedimentos para o desenvolvimento de teoria fundamentada**. Porto Alegre: Artmed, 1998. 288p.

CRAGNOLINI, Marcela Fernanda; FRADA, Eduardo Paz; VALDEZ, Lélío. **El tango y sus puertos**. PALESTRA [27 out. 2012]. Porto Alegre, 2012.

DALAZEN, Luiz. **O Homem, a Mulher e o Diálogo no Tango**. 2003. 10 p. Disponível em: <<http://www.intertango.com.br/curso/wp-content/uploads/2013/04/O-HOMEM-A-MULHER-E-O-DI%3%81LOGO-NO-TANGO-CQPTD-ARTIGO-FINAL-Luiz-Dalazen-Corre%C3%A7%C3%A3o-Mar%C3%A7o-2013.pdf>>. Acesso em: 15 maio 2013.

DINZEL, Gloria; DINZEL, Rodolfo. **Esquema D: Sistema Dinzel de Notación Coreográfica**. Buenos Aires: Corregidor, 2011. 131 p.

DINZEL, Rodolfo. **El Tango Una Danza: Esa ansiosa busqueda de la libertad**. Buenos Aires: Corregidor, 2011. 128 p.

FALCOFF, Laura. **50 claves del tango**. Golden Universe: Buenos Aires, 2011, 192 p.

FESTIVAL INTERNACIONAL DE TANGO DE PORTO ALEGRE. **O Festival**. Porto Alegre. Disponível em: <<http://www.tangofestival.com.br/>>. Acesso em: 10 jun. 2013.

FREITAS, Wesley; JABBOUR, Charbel. Utilizando estudo de caso(s) como estratégia de pesquisa qualitativa: boas práticas e sugestões. **Estudo & Debate**, Lajeado, v. 18, n. 2, p. 07-22, 2011. Disponível em:

<<http://www.univates.br/revistas/index.php/estudoedebate/article/viewFile/30/196>> . Acesso em: 28 mai. 2013

GAMBAROTTA, Lisandro. *Patrimonio de todos*. **El tangauta**, Buenos Aires, n. 181, p. 8-10, nov. 2009.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2002. 175 p.

GÜERRI, Juan Pablo; TORONCHIK, Alejandra. **Bailando el tango com los Dinzel: Conversaciones**. Buenos Aires: Corregidor, 2012. 160 p.

IANNITELLI, Leda Muhana. **Técnicas de dança: Redimensionamentos metodológicos**. Revista Repertório Teatro & Dança: Salvador, n. 7. 2004.

JARDIM, Edy. **Professor Jardim**. Disponível em: <<http://www.professorjardim.com.br/>>. Acesso em: 11 nov. 13.

LABRAÑA, Luis; SEBASTIÁN, Ana. **Tango: Uma Historia**. Buenos Aires: Corregidor, 2000. 191 p.

LISBOA EM TANGO. **Tango Argentino**. Disponível em: <<http://lisboaemtango.blogspot.com.br/2008/02/o-tango-argentino.html>>. Acesso em: 20 maio 2013.

LOREGIAN, Camila. **Apontamentos sobre o ensino sistematizado da dança de salão na cidade de Porto Alegre, a partir da trajetória de um professor**. 2011. 61 f. Monografia – Escola de Educação Física, UFRGS, Porto Alegre, 2011. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/32346/000786421.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 15 abril 2013.

MARCHETTI, Osvaldo. *Tango negro. El tangauta*, Buenos Aires, n. 124, p. 56 – 57, 2005.

MARQUES, Isabel. Metodologia de ensino da dança: luxo ou necessidade. In: **Lições de Dança**, Rio de Janeiro: UniverCidade, n. 4, p. 135 – 159, 2003.

MESQUITA, Rachel. (Alguns) Aspectos metodológicos para aulas de dança de salão: uma necessidade emergencial. In: PERNA, Marco Antonio *et al.* (Org.). **200 anos da dança de salão no Brasil**. Vol. 1. Rio de Janeiro: Amaragão Edições de Periódicos, 2011. 160 p.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis: Vozes, 1994. 109 p.

MOLINA, Rosane Maria Kreuzburg. O enfoque teórico metodológico qualitativo e o estudo de caso: uma reflexão introdutória. In: MOLINA, Vicente; TRIVIÑOS, Augusto N. S (Org.). **A pesquisa qualitativa na educação física: alternativas metodológicas**. 3ª ed. Porto Alegre: Sulina, 2010. 176 p.

NAU-KLAPWIJK, Nicole. *Tango: un baile bien porteño*. Buenos Aires: Corregidor, 2006. 222 p.

NIEMEYER, Oscar. **Especial Oscar Niemeyer**. Arquitetura e Construção, São Paulo: Abril, 2012. 88 p.

NUNES, Maria Luiza. Tangos, boleros e valsas: é a volta da dança de salão. **Revista Hoje**, Novo Hamburgo, p.30-31, 01 set. 93. Quinzenal.

OLIVEIRA, Cristiano Lessa. Um apanhado teórico-conceitual sobre a pesquisa qualitativa: tipos, técnicas e características. **Revista Travessias**, 2009.

PALACIOS, Ariel. **Os Argentinos**. São Paulo: Contexto, 2013. 368 p.

PICHARDO, Esteban. *Diccionario provincial de voces cubanas*. Imprenta de la Real Marina. Barcelona: Biblioteca Athenaeum de Barcelona, 1836, 273 p. Disponível em: <http://books.google.com.br/books?id=0sXUP-P84X0C&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 15 abril 2013.

PIZZO, Karo. **Femeninas: Técnica de tango danza para la mujer**. Buenos Aires, 2013. Disponível em: <<http://www.femeninastango.com.ar/>>. Acesso em 14 maio 2013.

PORTO ALEGRE. Lei nº 11.187, de 4 de janeiro de 2012. Inclui o Festival Internacional de Tango de Porto Alegre no Anexo II à Lei nº 10.903, de 31 de maio de 2010 – que institui o Calendário de Eventos de Porto Alegre e o Calendário Mensal de Atividades de Porto Alegre, dispõe sobre a gestão desses calendários e revoga legislação sobre o tema –, nos meses de maio e junho. **Diário Oficial de Porto Alegre**, Porto Alegre, edição 4172, p. 2, 5 jan. 2012. Disponível em: <http://dopaonlineupload.procempa.com.br/dopaonlineupload/415_ce_20120105_executivo.pdf>. Acesso em: 3 junho 2013.

RIET, Carlos Peralta Vera; ROCHA, Saturnino. **Tango: uma paixão**. [Filme-vídeo]. Produção de Carlos Peralta Vera Riet, direção de Saturnino Rocha. Brasil, 2008. DVD, 93 min. color.son.

ROCHA, Ney Homero da Silva. **Tango: Uma Paixão Porteña no Brasil**. Rio de Janeiro: edição do autor, 2000. 128 p.

SABÁ, Benzecry. **Glosario Tango Danza: Términos claves em la danza de Tango Argentino**. Buenos Aires: Abrazos, 2004. 178 p.

SABÁ, Benzecry. **La pista del abrazo: Técnicas y metáforas entre el tango y la vida**. Stuttgart: Abrazos, 2006. 160 p.

SANTOS, Leonardo José Mataruna dos; BARROS, Luciana de Oliveira. A estruturação histórica do tango argentino: Uma análise de 1850 a 1890. In: **Bases Primordiais no Surgimento do Tango Argentino**. Anais do VI Congresso Brasileiro de História do Esporte, Lazer e Educação Física. p. 616-621. Rio de Janeiro: Universidade Gama Filho, 1998. Disponível em: <<http://www.efdeportes.com/efd16/tangob.htm>>. Acesso em: 15 out. 2012.

SANTOS, Luana Zambiazzi dos. **A “Casa A Electrica” e as primeiras gravações fonográficas no sul do Brasil: um estudo etnomusiológico sobre a escuta e o fazer musical na modernidade**. 2011. 165 f. Dissertação (Mestrado) - Instituto de Artes, Programa de Pós-graduação em Música, UFRGS, Porto Alegre, 2011. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/28678/000772033.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 16 junho 2013.

SANTOS, Solange Gueiros dos. **“Penso, logo danço”**: Método de ensino para dança de salão. 2009. 115 p. Trabalho Complementar do Curso de Licenciatura em Pedagogia – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo. São Paulo. 2009. Disponível em: <<http://www.dancadesalao.com/agenda/METODOPARAENSINODEDANCADESALAO-TCC-SOLANGE-FINAL17Fev2009.pdf>>. Acesso em: 13 nov. 2012.

SCHAMES, Abraão. **ENTREVISTA** [22 maio11]. Entrevistadora: GABRIELA SANDERS DA SILVA. Porto Alegre, 2011. Gravação digital (25 min).

SCLIAR, Moacyr. A tristeza que baila. **Zero Hora: Donna ZH**. Porto Alegre, 15 jul. 2007. p. 15.

SILVA, Gabriela Sanders. **Aula do professor Carlos**. Arquivo da pesquisadora. Porto Alegre, 22 julho 2013.

SILVEIRA, Paola de Vasconcelos. **Diálogos de um ser a dois**: uma perspectiva para dançar tango. 2012. 40 f. Monografia – Escola de Educação Física, Curso de Licenciatura em Dança, UFRGS, Porto Alegre, 2012. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/67881/000874188.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 12 abr. 2013.

VALBUENA, Luz. *Uma cuestión de principios*. **El tangauta**, Buenos Aires, n.127, maio 2005. p.18.

WIKIPEDIA. **Habanera**. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Habanera>>. Acesso em: 03 maio 2013.

WIKIPEDIA. **Nuevo Tango**. Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/Nuevo_tango>. Acesso em: 24 maio 2013.

YIN, Robert K. **Estudo de caso**: planejamento e métodos. 3ª ed. Porto Alegre: Bookman, 2005. 212 p.

ANEXO A

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Título da pesquisa: **TANGO: um olhar sobre o processo de ensino.**

Pesquisador responsável: Gabriela Sanders da Silva.

Nome completo do participante: Daniel Osvaldo Carlos

Você está sendo convidado como voluntário a participar desta pesquisa, por ter o perfil necessário para que ela se realize. O objetivo principal deste estudo é analisar como está sendo abordado o processo de ensino do tango na cidade de Porto Alegre para alunos iniciantes.

Se você aceitar participar da pesquisa, você deverá responder uma entrevista com perguntas relacionadas às abordagens metodológicas utilizadas; à sua trajetória como professor; a influencia de outros professores no seu trabalho; à teoria e à prática do tango e à relação professor e aluno. A entrevista será gravada e posteriormente transcrita com fidelidade, sem alterações dos vocábulos utilizados. Além dessa entrevista haverá a observação de três aulas e o relato dessa observação. O presente trabalho será enviado a você para que você possa saber o que foi registrado.

As informações encontradas nessa pesquisa serão significativas para a compreensão da metodologia de ensino do tango, bem como suas especificidades. Além disso, essa pesquisa irá proporcionar informações relevantes para a compreensão dessa dança enquanto manifestação popular e artística, somando-se às pesquisas existentes. A partir desses apontamentos poderemos problematizar o processo de ensino do tango na cidade de Porto Alegre, para um grupo de alunos iniciantes na cidade de Porto Alegre, considerando sua experiência como professor.

É importante ressaltar que você não terá nenhum risco ou desconforto durante a sua participação nessa pesquisa, pois você irá participar de uma entrevista. Se estiver de acordo com os seus interesses, sua identidade será revelada durante a pesquisa para registro histórico.

Os dados coletados nessa pesquisa serão de propriedade da pesquisadora responsável e você terá acesso, se necessitar, apenas às suas informações individuais.

Os dados serão utilizados pela pesquisadora para a elaboração/publicação do Trabalho de Conclusão de Curso, artigos científicos, capítulos de livros. Eles serão armazenados e arquivados pela pesquisadora responsável por 5 (cinco) anos e após serão destruídos.

Você é livre para recusar-se a participar ou retirar seu consentimento a qualquer momento. A sua participação é voluntária e a recusa em participar do estudo não acarretará em qualquer penalidade ou perda de benefícios.

Durante o decorrer deste estudo, novos achados, positivos ou negativos, poderão surgir. Neste caso você será informado. Se novos achados tornarem necessário reavaliar a sua situação individual ou interromper a sua participação no estudo, o pesquisador responsável pelo projeto irá discutir isto exaustivamente com você.

Todos os procedimentos de coleta de dados deste estudo serão fornecidos gratuitamente. Não será disponibilizada nenhuma compensação financeira adicional.

DECLARAÇÃO DO PARTICIPANTE:

Eu, Daniel Osvaldo Carlos, fui informado dos objetivos da pesquisa acima de maneira clara, tendo tempo para ler e pensar sobre as informações contidas no Termo de Consentimento antes de participar do estudo. Recebi informação a respeito dos procedimentos de avaliação realizados, esclareci minhas dúvidas e concordei voluntariamente em participar deste estudo. A pesquisadora responsável por essa pesquisa certificou-me de que os dados coletados serão revelados tendo em vista a importância para esse estudo e para o registro histórico das informações. Serão divulgadas imagens contidas nas redes sociais disponibilizadas por esse participante, as fotos enviadas por esse participante através de e-mails, as fotos tiradas pela observadora durante as aulas. Caso tiver novas perguntas sobre este estudo, poderei entrar em contato com Gabriela Sanders da Silva, pesquisadora responsável pelo projeto, nos telefones xxxx-xxxx ou xxxx-xxxx, para qualquer pergunta sobre meus direitos como participante.

Declaro que li e recebi cópia do presente Termo de Consentimento.

Assinatura do Participante

Nome: _____

Data: ___/___/___

Local: _____

Assinatura do Pesquisador

Nome: Gabriela Sanders da Silva

Data: ___/___/___

Declaro que obtive de forma apropriada e voluntária o Consentimento Livre e Esclarecido deste sujeito ou do seu representante legal para a participação neste estudo.

Assinatura do responsável legal pela pesquisa

ANEXO B

Entrevista

Questões que surgiram a partir da revisão de literatura.

O Professor

- 1) Como o tango entrou na sua vida?
- 2) Qual ou quais professores mais influenciaram o seu trabalho? Por quê? O que eles faziam que você considerava importante?
- 3) Como era a metodologia desses professores?
- 4) Você acha que tanto as experiências boas quanto as ruins influenciaram a maneira como você ministra as suas aulas? Como e quais o inspiraram em seu modo de dar aula?
- 5) Você continua aprendendo tango?
- 6) Quando e como você iniciou o seu trabalho como professor?
- 7) Há quanto tempo você ministra aulas de tango?

A Relação Professor e Aluno

- 8) Como é a sua relação com os alunos?
- 9) Quais são os objetivos dos alunos que procuram a escola?
- 10) Quais as principais dificuldades dos alunos iniciantes? Como você lida com essas dificuldades?

O Processo de Ensino do Tango

- 11) Qual é a importância que você dá a história do tango em suas aulas?
- 12) Quais são os aspectos principais do tango?

- 13) Qual a importância da improvisação no tango? Quando que o aluno está apto para improvisar?
- 14) Quais os passos, figuras que você considera básicos?
- 15) Qual é o estilo de tango que você ensina? Você ensina mais de um estilo?
- 16) Como você definiria a sua metodologia?
- 17) Como você desenvolveu essa metodologia?
- 18) Como planeja a aula?
- 19) Quais os pontos positivos e negativos da metodologia utilizada por você?
- 20) Qual é o seu objetivo como professor em relação a uma turma iniciante?

ANEXO C

Ficha de observação

A Relação Professor e Aluno

- 1) Como é a relação professor-aluno?
- 2) Quais as principais dificuldades dos alunos iniciantes? Como o professor lida com essas dificuldades?

O Processo de Ensino do Tango

- 3) O professor menciona a história do tango? Sobre que aspectos ele fala?
- 4) O que ele desenvolve nas aulas? Quais passos, figuras?
- 5) Como ele trabalha a improvisação? Há a estimulação da improvisação ou é dada uma coreografia?
- 6) O professor fala sobre os estilos de tango? O que ele fala?
- 7) Há simulação de uma situação de baile na sala de aula, onde não há o mesmo espaço para dançar?
- 8) Qual/Como é a metodologia que o professor utiliza?