



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA

THAYNAN SWELLEN DE OLIVEIRA GONDIM

TANGUEAR:
AFETAÇÕES SOCIOCULTURAIS NO ENSINO-APRENDIZAGEM DO TANGO DE
SALÃO EM FORTALEZA

FORTALEZA

2023

THAYNAN SWELLEN DE OLIVEIRA GONDIM

TANGUEAR:
AFETAÇÕES SOCIOCULTURAIS NO ENSINO-APRENDIZAGEM DO TANGO DE
SALÃO EM FORTALEZA

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Dança do Instituto de Cultura e Arte, da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do grau de Licenciada em Dança.

Orientadora: Prof.^a Dra. Rosa Ana Fernandes de Lima.

FORTALEZA

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- G635t Gondim, Thaynan Swellen de Oliveira.
Tanguear : afetações socioculturais no ensino-aprendizagem do tango de salão em Fortaleza /
Thaynan Swellen de Oliveira Gondim. – 2023.
48 f.
- Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de
cultura e Arte, Curso de Dança, Fortaleza, 2023.
Orientação: Profa. Dra. Rosa Ana Fernandes de Lima.
Coorientação: Profa. Dra. Thereza Cristina Rocha
Cardoso.
1. tango de salão. 2. Dança de Salão. 3. afetações socioculturais. 4. ensino-aprendizagem em
dança. I. Título.

CDD 792.8

THAYNAN SWELLEN DE OLIVEIRA GONDIM

TANGUEAR:

AFETAÇÕES SOCIOCULTURAIS NO ENSINO-APRENDIZAGEM DO TANGO DE
SALÃO EM FORTALEZA

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao
Curso de Dança do Instituto de Cultura e Arte,
da Universidade Federal do Ceará, como
requisito parcial à obtenção do grau de
Licenciada em Dança.

Aprovada em 6/12/2023.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dra. Rosa Ana Fernandes de Lima (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof.^a Dra. Thereza Cristina Rocha Cardoso (Coorientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof.^a Dra. Emyle Pompeu de Barros Daltro Pellegrin
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Izabel Sousa Araújo
Professora convidada

AGRADECIMENTOS

Mãe, obrigada pela criação e pelos exemplos de força, determinação e coragem. Sua memória viverá para sempre.

Sibélia, obrigada por ter me dado a primeira oportunidade de entrar em uma sala de aula como professora e por me apresentar à Dança de Salão. Obrigada, também, pela amizade e por enxergar as potencialidades daqueles que a cercam.

Aurélio e Neiliane, obrigada por tudo que me ensinaram com tanto comprometimento e dedicação. Vocês terem sido meus primeiros professores de dança é algo que fez e faz a diferença em minha formação.

Rosa, obrigada pelo estado de presença e por acompanhar e impulsionar essa caminhada cheia de caos, medo, delírio, ousadia e alegria.

Professoras e professores dos Cursos de Dança da UFC e colegas de jornada, obrigada pelo fluxo contínuo de aprendizados e pelo acolhimento.

Rosa Ana, obrigada por ser uma professora excelente e pela paciência com a qual tratou todos os meus encontros e desencontros nesta pesquisa.

Thereza, obrigada por cada provocação levantada em sala de aula e por fazer parte da reta final desta escrita caótica.

Bruno, obrigada por ser ponte sobre águas tormentosas e por segurar minha mão, abraçar meus sonhos e dançar junto.

Bailemos!

*Así se baila el tango,
Sintiendo en la cara,
la sangre que sube
a cada compás,
mientras el brazo,
como una serpiente,
se enrosca en el talle
que se va a quebrar.
(Marvil, 1942)*

RESUMO

O presente trabalho se propõe a analisar, de forma panorâmica e sob uma perspectiva particular, aspectos socioculturais que envolvem o tango como Dança de Salão e suas afetações no fazer tanguero de uma estudante e docente em formação. A partir da elaboração de um relato de experiência, busca-se tecer um olhar crítico para a prática pedagógica do tango de salão na cidade de Fortaleza, no Ceará, acessando memórias, percepções e cruzando-as com as vivências de profissionais da área previamente entrevistados e outros trabalhos em dança e educação, como os desenvolvidos por Sousa (2018), Silva (2017) e Freire (1992). Ao identificar questões socioculturais recorrentes, como o ensino das funções nas quais se dança e os estereótipos ainda amplamente reproduzidos no meio tanguero, discute-se sua difusão entre os sujeitos que estudam e trabalham com tango de salão, podendo influenciar em seus processos de ensino-aprendizagem. Por fim, são levantadas possibilidades de agenciamentos que transitem entre o respeito a aspectos caros à cultura tanguera e o posicionamento docente ao abordá-los, com vistas a apontar eventuais descontinuidades nos modos de difusão do tango de salão enquanto prática social e pedagógica.

Palavras-chave: tango de salão; Dança de Salão; afetações socioculturais; ensino-aprendizagem em dança.

RESUMEN

El presente trabajo se propone a analizar, de forma panorámica y bajo una perspectiva particular, aspectos socioculturales que envuelven el tango como Baile de Salón y sus afectaciones en el quehacer tanguero de una estudiante y docente en formación. A partir de la elaboración de un relato de experiencia, se busca tejer una mirada crítica hacia la práctica pedagógica del tango de pista en la ciudad de Fortaleza, en Ceará, accediendo a memorias, percepciones y cruzándolas con las vivencias de profesionales del área previamente entrevistados y otros trabajos en danza y educación, como los desarrollados por Sousa (2018), Silva (2017) y Freire (1992). Al identificar cuestiones socioculturales recurrentes, como la enseñanza de los roles en los cuales se baila y los estereotipos todavía largamente reproducidos en el medio tanguero, se discute su difusión entre los sujetos que estudian y trabajan con tango de pista, pudiendo influenciar en sus procesos de enseñanza y aprendizaje. Por fin, son levantadas posibilidades de agenciar el tránsito entre el respeto a aspectos caros a la cultura tanguera y el posicionamiento docente en su planteo, con fines de apuntar eventuales rupturas en los modos de difusión del tango de pista como práctica social y pedagógica.

Palabras clave: tango de pista; Baile de Salón; afectaciones socioculturales; enseñanza y aprendizaje en danza.

SUMÁRIO

1.	APRESENTAÇÃO	9
2.	ABRAÇO, CAMINHADA E CONEXÃO	14
3.	AFETAÇÕES SOCIOCULTURAIS E O FAZER TANGUEIRO	19
3.1	Damas, cavalheiros e o ensino das funções no tango de salão	20
3.2	Estereótipos tangueros: o que (ainda) define a essência do tango?	25
4.	O QUE DÁ PARA ABRAÇAR E O QUE DÁ PARA SOLTAR	34
5.	CONSIDERAÇÕES FINAIS	42
6.	REFERÊNCIAS	44
7.	APÊNDICE A – ROTEIRO PARA ENTREVISTAS SEMIESTRUTURADAS	46
8.	ANEXO A – TEXTO ORIGINAL: “SUGESTÕES PARA AS MILONGUEIRAS”	48

APRESENTAÇÃO

O tango é um gênero musical e estilo de dança que tende a aguçar o imaginário das pessoas por onde passa. Seja porque estas o veem pelo viés da dramaticidade, das diferentes acepções de sensualidade ou do virtuosismo, quando falamos que dançamos tango, as reações podem se escalonar de modo a nos colocarem em algum tipo de Olimpo dançante – como se tratássemos de algo excepcional, quase mítico – ou no grupo dos antiquados, antipáticos e fechados na própria cultura – com todas as conotações negativas que esses adjetivos podem conferir.

Lançando mão de um breve apanhado histórico dessa fonte inesgotável de afetações, ao longo do século XX, o tango música, com orquestras, cantores marcantes e toda a poética de suas composições; e o tango dança, como baile de salão e arte cênica, desenvolveram e alcançaram altos níveis de popularidade na Argentina e nas adjacências do Rio da Prata. De seu epicentro, em Buenos Aires, seguiu caminho por outras regiões e despontou para o mundo.

Especialmente entre as décadas de 1920 e 1990, entre momentos de assunção e declínio, o tango ocupou os mais variados recintos da sociedade portenha, transitando em diferentes classes sociais e chegando a ser bem acolhido na Europa, a exemplo da sociedade parisiense. A partir do grande movimento tanguero¹ originado em Buenos Aires “através dos clubes e cafés que organizavam bailes, festas e concertos, o tango é assumido como um elemento identitário da cultura argentina” (Villa, 2012, p. 20)².

No que se refere ao tango dança, tanto sua variação cênica quanto a de salão fazem parte desse elemento cultural identitário. Sua prática nos salões, somada à amplitude com a qual se difundiu, faz com que figure no diverso rol do que se denomina Dança de Salão³. Concebido como uma dança social e de improvisação, com o tempo e o trabalho dos profissionais envolvidos em seu fazer, o tango dança “passa de um sistema de ensino por imitação a um sistema com uma didática e análise profunda do movimento” (Cortés, 2022, p. 75)⁴. Isso

¹ Tanguero, tanguera: denominação atribuída, geralmente, a pessoas que estudam, praticam ou desenvolvem alguma atividade relacionada ao tango.

² Do original: “*a través de los clubes y cafés que organizaban bailes, fiestas y conciertos, y el tango es asumido como un elemento identitario de la cultura argentina*”. Tradução minha.

³ Embora haja muitos ritmos de danças de salão, ou danças a dois, provenientes das mais diversas culturas, Dança de Salão, no singular, é o termo guarda-chuva mais utilizado para nomear esse gênero de danças. Já a escrita com iniciais maiúsculas se trata de uma escolha pessoal.

⁴ Do original: “*Pasa de un sistema de enseñanza por imitación a un sistema con una didáctica y análisis profundo del movimiento*”. Tradução minha.

possibilita, principalmente na variação de salão, o desenvolvimento de metodologias voltadas para seu ensino e aprendizado, fazendo com que ocupe também as salas de aula.

Nesse contexto, a abordagem dos códigos e movimentos em dança se une a suas características socioculturais, cujas singularidades e subjetividades atravessaram décadas e permanecem fortes no imaginário de quem o dança e/ou assiste mundo afora. Um exemplo disso é a comunidade tangureira no Brasil, que realiza um importante trabalho de difusão do tango em capitais como São Paulo, Brasília e Fortaleza.

Trazendo o foco para a capital alencarina, a prática do tango oscila entre momentos de “movimento nichado” e outros de presença marcante. De uma forma ou de outra, há algumas décadas, muitos profissionais surgiram e o seguem fazendo no cenário local, como bailarinos e/ou professores. Essa profissionalização pode ocorrer com os estudos de tango cenário⁵ e de salão, com *maestros*⁶ locais ou estrangeiros. Contudo, independentemente da escolha por um dos estilos ou por ambos, um ponto une essas pessoas: o abraço à cultura tangureira de Buenos Aires.

No que diz respeito à sua difusão em Fortaleza, fala-se em gerações de profissionais e de públicos consumidores: a primeira, dos que começaram a dançar uma hibridização de salão e cenário a partir de aulas com profissionais de dança do Sudeste brasileiro; a segunda, que foi ensinada pela primeira geração e por professores de tango de Buenos Aires, já separando o tango de salão do cenário; e a terceira, com profissionais que viajavam anualmente para a capital argentina a fim de se reciclarem, alguns pensando mais no ensino que na formação enquanto bailarinos. Dentro de um contexto pós-pandêmico e de distanciamento social, escuta-se falar do que seria a quarta geração tangureira fortalezense, formada, majoritariamente, pelos profissionais que resistiram ao fechamento de escolas durante as crises sanitária e socioeconômica e pelos estudantes “afilhados” da terceira geração.

Considerando-me inserida nesta última geração, no presente estudo, lanço um olhar para as afetações socioculturais que venho vivenciando junto ao tango de salão, observando, entre outros aspectos, o panorama em que alguns desses profissionais foram formados. Isso possibilita entender como pensam os processos de ensino-aprendizagem do tango de salão e perceber como características ora machistas e binárias, ora fetichizadoras de corpos presentes na cultura tangureira se mesclam com seu fazer artístico e pedagógico, chegando aos sujeitos

⁵ No meio tangureiro, tango cenário é a forma como se denomina a variação cênica desta dança.

⁶ Forma como costumam ser chamados os professores de tango na Argentina, bastante reproduzida por profissionais de tango no Brasil.

que habitam as salas de aula e os salões de baile na posição de alunos e, eventualmente, possíveis professores.

Na abordagem pedagógica do tango fortalezense, os formatos de aulas regulares ainda são os mais utilizados. As turmas formadas nas escolas de dança tendem a durar meses ou anos, o que é bom, se olharmos do ponto de vista da continuidade dos estudos, ainda que a aprendizagem do tango seja considerada “apenas” uma atividade de lazer para alguns praticantes. Contudo a formatação didática e metodológica aparenta permanecer a mesma de anos anteriores.

Quando encontramos, na cidade, algum trabalho com metodologias diferentes, as aulas são ofertadas apenas em cursos pontuais ou em oficinas, nem sempre abertas ao público iniciante. As transformações ocorrem em um ritmo lento e ainda é comum encontrar sujeitos reprodutores de termos e discursos como “dama e cavalheiro”, “o passo do homem e o passo da mulher”, “o tango é uma dança para ‘fazer carão’, não pode sorrir” e o não menos problemático “segura esse gingado porque é tango, e não forró”. Muito se aprende nas aulas de tango de salão e muito não precisaria ser ouvido e continuado.

A reprodução desse tipo de discurso e de um ensino mais conservador, principalmente quando destinados a pessoas que estão adentrando o universo da dança por meio do tango – como aconteceu comigo –, tende a assustar e repelir. Entretanto não há como refletir sobre tal conservadorismo nos modos de ensinar e aprender sem que os sujeitos implicados nessas práticas questionem o poder da colonialidade imbricada nos fazeres em dança.

Luciane Ramos-Silva (2017) considera a importância de abordar os traços coloniais inscritos na produção de conhecimento⁷ para percebê-los como fatores internalizados nos saberes hegemônicos, impedindo-nos de vislumbrarmos epistemologias mais relacionadas com as realidades brasileiras. No caso do tango, as pedagogias hegemônicas limitam o fazer dos sujeitos envolvidos nos processos de ensino-aprendizagem e, de certa forma, corroboram a constante reprodução dos desagradáveis termos apresentados anteriormente. Nem sempre ditos de forma intencional e explicitamente grosseira, eles geram antipatia e aversão, sintomas que práticas pedagógicas inadequadas deixam em uma comunidade diversa como a da Dança de Salão local.

“Abordar a colonialidade significa também refletir sobre como a diversidade de pensamentos tem sido acomodada nas esferas de educação [...] e limitadas por formas

⁷ Em sua tese de doutorado, a pesquisadora trata dessa produção de conhecimento no que tange à realidade acadêmica e às graduações em Dança. Aqui, valho-me de suas colocações ao pensar em uma produção de conhecimento e de saberes para além da formação acadêmica, como é o caso dos estudos em Dança de Salão.

de *saber e ser* que impedem a criação de pedagogias propositoras de realidades epistemológicas distintas das hegemônicas” (Silva, 2017, pp. 25-26)⁸.

Tal abordagem é fundamental na investigação da forma majoritária como essa dança é difundida e ensinada na cidade. Pensar e levantar novas propostas pedagógicas requer aberturas tanto de quem as propõe quanto do público que as irá consumir, para que não sejam apenas métodos paliativos usados eventualmente, em nichos determinados e sem pretensão de continuidade.

A esse respeito, os fazeres metodológicos adotados por cada profissional são distintos e atravessam os processos de ensino-aprendizagem em dança. Acerca da construção desses processos, Isabel Marques (2007), atenta e dedicada pesquisadora de dança com forte acento freiriano, propõe:

“que trabalho com dança em situação educacional baseada no *contexto* dos alunos seja o ponto de partida e aquilo a ser construído, trabalhado, desvelado, problematizado, transformado e desconstruído em uma ação educativa transformadora” (p. 94)⁹.

Atenta ao que foi posto, a escrita desta pesquisa se dá a partir da análise de minhas vivências junto ao tango e de relatos de profissionais ligados a este estilo de dança, captados por meio de entrevistas semiestruturadas.

Considerando o apanhado sociocultural apresentado anteriormente e as afetações causadas a partir do estudo e da prática do tango de salão, deu-se a escolha de quatro profissionais que atuam – ou atuaram – como professores, todos com trabalhos que, dentro de seus caminhos tangueros, voltam-se em algum momento para o público iniciante na dança, de modo geral, ou no próprio tango. Para esta pesquisa, foram entrevistadas as professoras Bel Miranda¹⁰, Camilla Machado¹¹ e Adriana Nogueira¹²; e Aurélio Lobo¹³, o primeiro professor de tango – e outros ritmos de Dança de Salão – que acompanhou meus processos de aprendizagem em dança.

Os olhares e posicionamentos que cada um desses profissionais tem diante do fazer tanguero encontraram lugar junto a minhas experiências na área, mostrando-se essenciais para

⁸ Grifos da autora.

⁹ Grifos da autora.

¹⁰ Bailarina e professora de tango com ênfase na variação de salão. Coidealizadora do projeto Dance Tango, importante movimento de difusão do tango de salão em Fortaleza, e cofundadora da Bailando Escola de Dança, notável escola de danças a dois na cidade entre os anos de 2013 e 2020.

¹¹ Bailarina e pesquisadora em tango dança, com atuação docente e cênica em Fortaleza e em Buenos Aires.

¹² Bailarina, professora e pesquisadora em tango e danças folclóricas rioplatenses, com atuação docente e cênica em São Paulo, Fortaleza e outros Estados.

¹³ Bailarino e professor de danças a dois, com ênfase nos estudos do forró, da salsa e do tango. Coidealizador do projeto Dançando e Aprendendo, que ensina forró em meio on-line.

refletirmos sobre as muitas distinções socioculturais entre Buenos Aires e os contextos onde colocamos em prática nossas danças, e pensarmos em abordagens de ensino que vão além da aquisição e reprodução de repertório codificado e da apropriação de aspectos tangueros amplamente difundidos socioculturalmente.

A partir da fase de entrevistas¹⁴ e desse encontro entre nossas experiências no e com o tango, acolhendo as informações e reverberações vindas dos momentos de troca entre entrevistados e entrevistadora, foi traçado um panorama das práticas realizadas pelos docentes quando estes se propuseram a dar aulas de tango de salão para estudantes iniciantes. Tais informações serviram de impulsionadores para pontos-chave desta investigação.

Isto posto, este trabalho se propõe a analisar, a partir de meus relatos de experiência e do cruzamento das afetações vivenciadas com referências em dança e educação, alguns aspectos socioculturais do tango de salão e como estes estão presentes em seus processos de ensino-aprendizagem, tomando como contexto de pesquisa a cena tanguera local. Por fim, há a pretensão de levantar possibilidades de agenciamentos pedagógicos diante do respeito a aspectos caros à cultura tanguera e do posicionamento docente ao abordá-los, com vistas a apontar eventuais discontinuidades nos modos de difusão e ensino do tango de salão enquanto prática social e pedagógica.

Ao longo desta escrita, busco refletir sobre esses aspectos de forma a encontrar consonância entre a prática de professores e estudantes, considerando o envolvimento de ambas as partes no ensino e na aprendizagem do tango de salão sem que haja, principalmente da parte dos docentes, um “proselitismo que leva [...] a erigir em norma universal o seu modo de vida e, em particular, os usos do corpo” (Bourdier, 2014, p. 252), uma vez que tal situação se apresenta como geradora de rechaço às concepções de uma dança social, portanto em constante transformação, a fim de privilegiarem elementos culturais puristas e potencialmente geradores de preconceitos.

¹⁴ As entrevistas com Adriana Nogueira, Bel Miranda e Camilla Machado aconteceram de forma remota, enquanto Aurélio Lobo foi entrevistado presencialmente. Todas foram formalizadas mediante assinatura de termo de aceite, gravadas em formato audiovisual e estão disponíveis para eventuais consultas em link não listado no Youtube.

ABRAÇO, CAMINHADA E CONEXÃO

Vagar...
Con el cansancio de mi eterno andar,
Tristeza amarga de la soledad
Ansias enormes de llegar. (Lalo Scalise, 1941)

Dançar, durante muito tempo, foi uma ação que permaneceu restrita ao campo dos desejos incomuns, talvez, postos em prática em alguma ocasião específica, na qual fosse necessário. Como muito do que nos acompanha desde o campo dos desejos, a presença efetiva da dança em minha vida parecia distante de tudo o que realizava cotidianamente. Foi assim até o dia de dar o primeiro passo.

Começar a dançar na idade adulta tem seus desafios e múltiplas belezas. Absolutamente tudo é novo, e, ao mesmo tempo, traz a sensação de que você já sabe o caminho e só precisa se colocar à disposição para trilhá-lo. Contudo, ao contrário de muitos discursos de superação propagados nos meios de comunicação e nas redes sociais – reais ou virtuais –, tal disposição não surge facilmente e os processos de iniciação em algo tão distinto da rotina levada se mostram complexos. Particularmente, escolher com atenção por qual porta entraria no mundo da dança, voltar o olhar para mim e perceber minhas aptidões e preferências foi de grande valia.

A porta de entrada para esse universo, até então paralelo, foram as aulas de Dança de Salão, mais precisamente de tango. Como sempre fui tímida e mantive um nível de cobrança pessoal alto – sem necessidade, em muitos casos –, acreditei que teria problemas em me adaptar àquela experiência. Para minha surpresa, o processo de chegada correu tranquilo e, fora as dificuldades com as novas movimentações estudadas, rapidamente me senti dançando. Neste ponto, destaco a formação dos professores que me acompanharam e a maneira como trabalham, o que contribuiu para minha rápida adaptação e permanência naquele ambiente.

Essas vivências iniciais fizeram surgir, então, um questionamento que se mostrou disparador para um compromisso maior com o fazer em dança, para além da esfera do entretenimento: será que, realmente, estou dançando ou apenas reproduzindo passos? Não queria que a sensação de estar dançando desaparecesse com o tempo, porém essa questão ficava mais recorrente à medida que aumentava meu envolvimento com o tango de salão. Honestamente, creio que não há uma forma definitiva de respondê-la, uma vez que esse tipo de questionamento quanto aos nossos fazeres e saberes não costumam cessar. E, de todo modo, os fundamentos do tango já estavam sendo postos em prática para além dos passos. Havia abraço, havia caminhada, havia conexão.

Ao passo que me dedicava às aulas de tango, ingressei nos estudos de outros ritmos de danças a dois e percebi a vontade de, um dia, a longo prazo, dar aulas de Dança de Salão. Obviamente, ter alguns poucos anos de aulas e bailes não me fariam professora – ao menos, não a que eu estava acostumada a ser enquanto licenciada em Letras. Fora a experiência como “bailante social”¹⁵, não tinha tantas técnicas das quais dispor, o conhecimento afora os passos codificados era escasso e abundava somente o apreço pelo universo de onde já me sentia parte. Ou seja, precisava estudar.

Com a dança já incorporada ao cotidiano, a categoria de desejos incomuns se tornara obsoleta para tratar de meus anseios dançantes e, à medida que as vivências como praticante de Dança de Salão iam se intensificando, estes me levaram à oportunidade de voltar para a universidade e cursar outra licenciatura, dessa vez, em Dança. Começar uma nova graduação e uma nova carreira – não para substituir a primeira, mas para que ambas caminhem em sintonia – depois de tanto tempo distante do ambiente acadêmico foi outro grande desafio, todavia foi e é uma etapa necessária para o desenvolvimento de minha trajetória junto à dança.

Os estudos na Licenciatura em Dança materializaram outros olhares sobre os processos de ensino e aprendizado e, aos poucos, deixaram mais evidentes questionamentos que começara a levantar sobre a docência em dança, principalmente no que se refere ao tango de salão, bem antes de decidir aprofundar os estudos na área. Aqui, volto a salientar a atenção dada por meus primeiros professores de tango aos fazeres metodológicos e didáticos que atravessavam os fundamentos estudados nas aulas e dialogavam com os aprendizados acadêmicos.

Ao frequentar outros ambientes de aula e bailes, percebi que esse cuidado, especialmente com o público iniciante, não era regra. Para mim, observar esse fato se tornava cada vez mais inevitável, uma vez que já vinha dedicando anos à docência e passava a maior parte da semana mergulhada em suas águas, tendo aulas de tango apenas ao final da semana, quando os livros e pincéis eram guardados e as sandálias de dança tomavam seus lugares. Quanto mais me conectava com a Dança de Salão, mais sentia suas afetações.

Concomitantemente ao ingresso na nova graduação, tive as primeiras experiências como professora de dança. Comecei a fazer parte da equipe pedagógica de um projeto de extensão da própria Universidade Federal do Ceará e ali dei algumas aulas de tango de salão e outros ritmos de danças a dois, sempre para um público iniciante – ou na dança em si ou no

¹⁵ Termo usado informalmente em ambientes como aulas e bailes, referente às pessoas que praticam alguma dança social, sem, necessariamente, serem profissionais ou se dedicarem às suas respectivas variações cênicas.

ritmo oferecido. Nos processos de planejamentos, treinos e aulas, e observando o modo de agir da coordenação do projeto – o qual me desagradava em muitos aspectos –, a primeira questão voltada para a prática docente despontou: tive a oportunidade de ter professores excelentes, em uma escola cujo grande destaque era o acolhimento ao público que queria começar “do zero” – como se costuma dizer nesse universo –, mas não quero reproduzir suas aulas, seus discursos e suas sequências. Por onde iniciar?

Para começar a desdobrar esse questionamento em outros, e, a partir daqui, refiro-me especificamente ao tango, a primeira resolução tomada foi a de voltar o olhar para mim e para o que sentia mais uma vez, agora, focando na formação e nas práticas docentes que vinha experienciando há uma década, observando as boas relações que sempre busquei construir com os estudantes que passavam por minha sala de aula. Por mais que os mestres que atravessam nossos caminhos sejam inspiradores e tenham ensinado grande parte do que sabemos, ainda somos um corpo diferente, com ideais e maneiras diferentes de agir e sentir. E há uma outra parte do nosso saber que precisa ser explorada juntamente com o conhecimento dos códigos, aquela construída a partir de nossas singularidades e vivências. Uma experiência a partir do que acontece e nos toca, como sugere Jorge Larrosa Bondía (2001).

Sempre houve muito o que refletir nesse contato com o tango e a Dança de Salão, mas houve um determinado período em que isso se mostrou mais evidente. Durante a pausa forçada devido à pandemia que se estabeleceu em 2020, encontrei espaços para outras vivências em dança e o estudo do corpo em movimento. Os salões de baile pausaram suas atividades, eu pausei o tango dança dentro de mim e assim permaneci pelo tempo que senti necessário. No entanto, o *tango-questão*, nascido de múltiplas afetações e questionamentos que eu produzia a cada aula-baile-fala-dança presenciados, “aquela mistura de irreverência, de medo, de raiva e de amor” (Mastrolorenzo, 2019, p. 11)¹⁶ continuou em movimento.

O desejo de voltar à sala de aula como professora ficou um pouco mais distante de se concretizar e tendo a justificá-lo com o período de pausa. Senti que, quando voltasse à prática tanguera, precisaria reformular a trajetória como docente em formação, revisar fundamentos e aprender, ao menos, o básico da função de condutora. Entretanto as maiores questões que me afetavam e faziam barulho dentro de mim não eram essas de caráter técnico e que foram alcançadas a seu tempo, mas, sim, as que se enveredavam pela constituição sociocultural do tango, amplamente difundidas pela comunidade tanguera.

¹⁶ Do original: “*aquella mezcla de irreverencia, de miedo, de rabia y de amor*”. Tradução minha.

O tempo que passei distanciada da prática do tango e sua iminente retomada tornou visíveis os pontos que mais me geravam desconforto, desagrado e desânimo. Na pausa, abracei o fato de que, para mim, dançar tango sempre foi sinônimo de levantar questões e de querer saber os porquês de tantas características abominadas veladamente pelos salões de baile permanecerem vigentes. Sentia que precisava falar sobre isso.

Em linhas gerais, e enfatizo que esta é uma perspectiva particular, as pessoas adeptas de uma espécie de tango patriarcal tendem a sufocar mulheres que costumam falar mais do que “sim, vamos dançar” e que demonstram seu descontentamento ao serem tratadas como corpos-adornos, cuja função é simplesmente acatar uma condução, sem imprimir sua própria dança. Quando não estamos nos construindo para sermos essa representação de uma suposta tangureira ideal, há muito pelo que sentir.

No que diz respeito a essa idealização, há o fetiche do tango sensual e sexual: sem sorrisos, com movimentações e gestos que remetem a um estado de dominação da figura masculina sobre a feminina e o de uso roupas justas e decotadas à moda dos grandes e tradicionais espetáculos cênicos. Há a estratificação socioeconômica aparente nos locais onde o tango é ensinado e dançado, quase sempre em áreas tidas como mais nobres e distantes das periferias. Há, menos que outrora, a negação a pessoas que queiram aprender as duas funções dançadas, ainda fundamentada no discurso de que mulheres dançam como damas e homens, como cavalheiros.

Enquanto isso, ainda são poucas as reflexões acerca desses assuntos, principalmente em salas de aula. As afetações existem, basta conversar com as pessoas do meio para sabê-lo, contudo o ensino e o aprendizado tangureiro ainda se dá prioritariamente sem polêmicas, sem posicionamentos. Felizmente, há quem caminhe a contratempo junto à Dança de Salão e proponha modos de fazer mais acercados dos contextos em que as danças sociais se inserem.¹⁷

Coexistir e caminhar em meio a uma cultura que traz consigo tantos aspectos a serem problematizados por esta geração tangureira e pelas futuras provoca inúmeras e recorrentes afetações. E não desejar que esses aspectos permaneçam velados enquanto se baila, principalmente em contextos de ensino-aprendizagem, chega a mim como força motriz.

A jornada percorrida enquanto estudante, pesquisadora e corpo dançante, dando espaço a desejos e inquietações, entre iniciações, pausas e retomadas, tem proporcionado

¹⁷ Em Fortaleza, há profissionais de Dança de Salão que, além da promoção de aulas e bailes, ocupam-se com questões mais reflexivas e pertinentes ao fazer em dança. A Antonieta Produções, liderada por Herbeline Holanda, Izabel Sousa e Imaculada Gadelha, é o exemplo mais notório neste quesito.

olhares atentos por onde passo junto ao tango de salão. Perceber o que me cerca e pensar no porquê das coisas, particularmente, contribui para que o corpo esteja mais receptivo aos aprendizados e disposto aos questionamentos que já não querem se calar. O tanguear que chega e se faz por mim é o consolidado tango dança, aquele que faz brilhar os olhos, mas também é um tango-questão e ambos caminham juntos na construção de minha singularidade docente-dançante.

A perspectiva do que foi experienciado até aqui e a escuta atenta daqueles que vieram antes de mim me impulsionam a dar continuidade nesta caminhada, dançando, levantando reflexões, dizendo sim e não ao que o tango tem oferecido. E, ao fazê-lo de forma acadêmica, cuja pretensão se materializa em forma de escrita neste trabalho, não se trata de sugerir uma versão definitiva para ensino do tango, tampouco de classificar as condutas dos profissionais locais como certas ou erradas. O que é, de fato, intencional acadêmica e socialmente, enquanto sujeito que fala e quer ser ouvida, é a busca por mais abertura para o compartilhamento das inquietações que movimentam o fazer em dança, no tango, refletindo sobre o que faz sentido para quem o pratica e se deixa afetar por ele.

Isto posto, as reflexões que se apresentarão a seguir permearão o campo de minhas experiências enquanto bailante social, estudante e docente em constante estado de formação, pensando em um tanguear cheio de afetações e imerso nos fazeres pedagógicos em dança.

AFETAÇÕES SOCIOCULTURAIS E O FAZER TANGUEIRO

*Sabrás...
Que por la vida fui buscándote,
Que mis ensueños sin querer rompí
Que en algún cruce los dejé.* (Lalo Scalise, 1941)

Partindo de minhas experiências junto ao tango de salão, levantar questionamentos a partir do que foi – e ainda é – vivido chega a ser basilar em minha constituição como bailante social e docente em formação. Nesse contexto, o tango dança se apresenta também como tango-questão, ou seja, uma prática cujas afetações socioculturais relativas a esse ritmo de dança estão imbricadas nos processos de ensino-aprendizagem dos quais faço parte. Em uma perspectiva freiriana, trata-se de uma “ação-reflexão-ação na qual *me envolvo, tocada* por lembranças de ocorridos em velhas tramas” (Freire, 1992, p. 28)¹⁸.

Muitas dessas questões se materializam nos lugares onde o tango habita sob o viés pedagógico, as salas de aula e os salões de baile, embora as reverberações do que se passa nesses ambientes sigam presentes para além das aulas e práticas – guiadas ou livres – e das milongas¹⁹. Nas aulas, não se aprende somente os códigos característicos do tango e as técnicas com as quais os professores desenvolvem seu trabalho. Ali, também há espaço para apresentar aos estudantes, principalmente quando estes estão iniciando nessa dança, aspectos culturais da prática tangueira.

No que tange à tal apresentação, os profissionais costumam citar como e com quem aprenderam as especificidades do tango, ora para explicarem que existem várias formas de dançar e metodologias utilizadas mundo afora, ora para mostrarem que “aprenderam com os melhores”, pois seus respectivos *maestros* são referências no universo tangueiro. Esta é uma prática que considero comum não apenas no que se refere ao ensino de dança, no entanto, o que se depreende desses momentos é a seguinte dúvida: quando os professores abordam as características da prática do tango, por que não há um posicionamento claro quanto a alguns aspectos socioculturais, no mínimo, defasados?

Compreendo que, muitas vezes, a escolha dos profissionais por uma posição “neutra” passa pelo campo econômico, uma vez que as turmas precisam ter público pagante para se manterem abertas e parte deste quer se sentir dançando rapidamente, sem grandes pausas

¹⁸ Grifos meus.

¹⁹ Neste contexto, nome dado aos bailes de tango. A milonga também é um estilo de dança e música frequentemente chamada de “irmã mais velha ou folclórica” ou, ainda e pejorativamente, de “uma versão mais suja” do tango por alguns professores. Normalmente, ensina-se a dançar tango, milonga e vals nos cursos regulares.

para reflexões. Contudo, como estudante inquieta, sinto falta de mais espaço para ouvir e falar sobre assuntos tidos como “polêmicos” dentro do tango de salão.

O tango-questão que movo nesta escrita ocupa um vasto campo de inquietudes disparadas tanto por experiências estudantis, quanto por aquelas vividas enquanto docente em formação. Isto posto e em uma tentativa de recortar algumas das questões que mais me inquietam desde o início de minha caminhada tangureira, a partir daqui, darei mais ênfase ao ensino das funções exercidas por cada pessoa integrante do par que dança tango – e as demais danças a dois – e a estereótipos reproduzidos dentro dessa cultura tangureira, como a difusão do que se supõe como essência do tango e a abordagem da figura feminina como corpo-adorno no imaginário tangureiro.

Destaco que tais enfoques partem de um olhar para o ensino e a difusão do tango em Fortaleza, onde tive minha formação em dança como bailante social e acadêmica. Para isso, as falas dos professores entrevistados no início desta pesquisa se farão presentes, contribuindo para uma análise dos aspectos levantados, fundamentada não apenas em minhas vivências enquanto docente em formação, mas nas práticas e experiências de quem vive o tango de salão profissionalmente há muitos anos, tanto em Fortaleza como em outros lugares.

2.1 Damas, cavalheiros e o ensino das funções no tango de salão

Nunca fui grande espectadora de filmes de dança. Das centenas ou milhares destes espalhados pela indústria cinematográfica, o único a que lembro de ter assistido mais de uma vez foi o clássico e aclamadíssimo *Dirty Dancing*. Ouso dizer que esse é o filme de dança preferido de nove entre dez praticantes de Dança de Salão.

Como vivi até a fase adulta alheia aos estudos e fazeres em dança, concentrando-me somente na função de espectadora, as coreografias eternizadas no filme e as apresentações no quadro Dança dos Famosos²⁰ eram o mais próximo que eu chegava das danças a dois. Entendia que ali havia duas pessoas dançando, cada uma executando uma função, nada muito além disso.

Quando comecei a fazer aulas de Dança de Salão, de tango, percebi e aprendi que realmente havia uma divisão bastante clara nessa prática, inclusive, desde o dia da matrícula na escola da dança: entraram na turma cerca de 60 pessoas, metade era de damas e a outra metade, de cavalheiros. Damas. Cavalheiros. Todas as pessoas que figuravam na função de dama eram

²⁰ Quadro exibido dentro do programa de televisão *Domingão do Faustão*, a partir dos anos 2000.

mulheres. Todas aquelas que figuravam como cavalheiros eram homens. Aqui, saliento que essa divisão não era feita considerando a amplitude das discussões sobre identidades de gênero. Segundo as regras da escola, os cavalheiros aprenderiam os “passos dos homens” e conduziriam as damas, enquanto estas aprenderiam os “passos das mulheres” e seriam guiadas pelos cavalheiros.

Como eu odiava esses termos! Aliás, afirmo que muito desta escrita é regido por sentimentos opostos: algumas vezes, sentia uma visível raiva dos padrões aos quais me submetia naquela escola; em outras, sentia um prazer genuíno por estar, finalmente, realizando o sonho de aprender a dançar. E em todos os momentos em que a fúria tanguava junto de mim, olhava para meus professores e pensava: se não fossem aquelas duas pessoas instigando a curiosidade dos alunos, mesmo em face às regras pré-estabelecidas e à cultura tanguera fundamentalista, esse investimento de tempo, corpo e dinheiro não valeria a pena.

Já no primeiro mês de aula, comecei a sentir uma curiosidade imensa sobre como meus colegas de turma se sentiam realizando a função de conduzir e, quando os indagava sobre o assunto, a maioria respondia que “era muito difícil”. Contudo e à medida que a turma criava vínculos entre si, as reclamações, quando se faziam ouvir, vinham das mulheres. Muitas de nós queríamos ter noção de como o tango se construía em sua completude, o que nossos colegas precisavam fazer para que nós, por exemplo, conseguíssemos realizar um giro, ou uma varrida, ou uma sacada²¹. Não queríamos ser damas ativas somente na realização dos adornos e nos momentos que os cavalheiros julgassem cabíveis.

Vivencio o tango e a Dança de Salão desde o final de 2014 e, quando comecei, sabia que seus aspectos socioculturais e terminológicos que tanto me incomodavam não eram recentes, tampouco exclusivos de argentinos – no caso do tango – e de brasileiros. O que se levanta como questão recorrente em minhas observações e experiências é o fato de que, ainda hoje, enquanto escrevo este trabalho, não é difícil encontrar profissionais de danças a dois que utilizem os termos dama e cavalheiro sem, ao menos, refletirem abertamente sobre suas implicações socioculturais.

No entanto, existem em Fortaleza professores que dedicam parte do seu fazer em dança a pensarem em formas de abordar o ensino das funções nas quais se dança em suas aulas, para além de sua pertença inequívoca a um dado gênero. Neste ponto, como o tango de salão integra o vasto e rico conjunto das danças a dois, faz-se necessário abordá-lo dentro do todo.

²¹ Movimentações características do tango, independentemente das variações nas quais é dançado.

Aurélio Lobo, professor de tango e outros estilos de danças a dois e parte fundamental na minha formação em Dança de Salão, comenta, em entrevista concedida para o desenvolvimento desta pesquisa, que “existe um sistema muito enraizado, em nossa cultura”, o qual acredita que pode ser “quebrado sutilmente, apresentando a dança com outra ótica *pra* quem tem essa visão” reducionista da situação. Para ele, como estamos imersos em uma sociedade machista e esta é uma problemática existente dentro e fora das práticas em dança, é importante haver alguns cuidados a serem adotados.

Em suas vivências de sala de aula, antes de gerar um conflito com quem está adentrando esse universo sem ter passado por outras experiências em dança ou em arte, procura oferecer aos alunos um ambiente seguro e propício ao seu desenvolvimento na dança. Considerando o desafio pedagógico de alcançar o público mais fechado a discursos e ações do campo progressista, primeiro, sente a necessidade de conquistar a confiança dos novos alunos – aqui, o professor se refere especialmente aos homens –, mostrando uma maneira de olhar a dança que eles não tinham acessado até então. Em seguida, entra em temáticas mais reflexivas, como a possibilidade de homens dançarem com homens e mulheres, com outras mulheres sem que haja a suposição de um prejuízo no gênero performado²² socialmente.

Izabel Sousa (2018) é profissional de dança e desenvolvedora de um trabalho que olha atentamente para os lugares ocupados pelas mulheres na Dança de Salão em Fortaleza. Ela destaca o exercício daquilo que considera “essencial para as danças a dois: a relação. [...] Relação de corpo eu/comigo e eu/com o outro” (p. 24). Este é um ponto importante quando partimos para uma análise de como se constituem as terminologias adotadas nos salões de baile, que escondem/revelam, seguindo Butler (1990), o *problema de gênero*.

Entendo que esses fatores relacionais pedem sensibilidade, ao olharmos para nós mesmos, quando nos colocamos no exercício de qualquer uma das funções dançadas. Sousa (2018), em sua pesquisa, propõe o uso dos termos pessoa condutora e pessoa conduzida em substituição aos binarismos dama-cavalheiro e mulher-homem e, em um primeiro momento, isto pode levar o bailante social menos atento à conclusão de que essa troca não releva uma mudança efetiva nos modos de ensinar, mas de um “mais do mesmo”, uma vez que alguém vai

²² Refiro-me ao conceito de Butler (2003), de performatividade de gênero, em sua célebre publicação de 1990. A filósofa argumenta que nascer homem ou mulher não determina o comportamento. Em vez disso, as pessoas aprendem a se comportar de maneiras específicas para se encaixarem na sociedade, e esse aprender diz respeito à ação, ao agir (performar) um dado gênero em sociedade.

conduzir a dança e a outra pessoa, frequentemente, uma mulher, vai “somente” ser levada, guiada.

A perspectiva de haver uma das partes como guia pode se aplicar – e até funcionar – em casos como os dos participantes da Dança dos Famosos, quando uma pessoa famosa e sem experiências em dança performava com um parceiro profissional de amplo currículo na área. Na vida real, aquela das aulas e dos bailes de salão, o par está estudando os movimentos junto, ainda que cada um aprenda apenas a parte que diz respeito à sua função de pessoa condutora ou conduzida. Por isso e pensando no desenvolvimento das relações corporais eu/comigo e eu/com o outro (Sousa, 2018), considero necessária uma sensibilização para o que realmente faz uma pessoa que conduz ou é conduzida, a fim de que não caiamos em um novo reducionismo binário e dicotômico: o do bailante ativo versus o bailante passivo.

Na língua portuguesa (Houaiss, 2023), o adjetivo “ativo” se destina, dentre outros usos, a algo/aquele “que exerce ação sobre os outros”, “que age por conta própria” ou “que possui a faculdade de agir livremente; não sujeito ao arbítrio de força estranha ou externa”. Em contraponto a isto, o adjetivo “passivo” denota algo/aquele “que sofre ou é objeto de uma ação ou impressão”, “sem iniciativa; indiferente” ou “carente de liberdade ou livre-arbítrio; possuído pela paixão e, portanto, *incapaz de operar uma escolha racional*”²³. A leitura de tais atribuições semânticas são fortes do ponto de vista linguístico e chegam a ser agressivas quando tratamos de dança, não podendo ser consideradas verdades absolutas no que tange ao estudo do movimento em si e aos aspectos relacionais nas danças a dois.

Camilla Machado, uma das entrevistadas nesta pesquisa, é profissional de tango com atuação docente e cênica na capital cearense e em Buenos Aires, na Argentina. Ela atribui a relação binária que coloca as pessoas conduzidas, principalmente mulheres, em posição de subjugo, aos costumes e valores socioculturais presentes no cotidiano portenho dos anos 1920, época em que o tango começava a despontar como forte elemento cultural na capital argentina. Para ela, “é complicadíssimo continuar perpetuando esse comportamento porque é antigo, totalmente ultrapassado, como especialmente vindo das elites, porque, nessa época, o tango já tinha ido *pros* maravilhosos salões de Buenos Aires”.

A construção de processos de ensino-aprendizagem menos atrelados a costumes sociais que remontam ao início do século passado e mais pautados na autonomia dos sujeitos, sejam estes tangueros iniciantes ou iniciados, também requer um olhar sensível para nosso

²³ Grifos meus.

posicionamento diante das funções de condução aqui estudadas. Acerca disso, Aurélio afirma nunca ter gostado da nomenclatura “conduzida”: “ela não dá conta do que quem está sendo conduzido faz, porque dá a sensação de que a pessoa está imóvel, estática, passiva, e não é. A dança se constrói pelos dois”. Seu posicionamento se apresenta em consonância com o que elabora Izabel Sousa (2018), quando esta se refere a um estado de espera corporal que pede vigor e consciência para o desenvolvimento das relações, uma vez que a função de pessoa conduzida não remete à incapacidade de gerar proposições e, sim, é viva e atravessada por intenções e sensações. “Quem é conduzido é tão atuante quanto quem conduz, porém em perspectivas diferentes que permitem a ambos [...] dançarem juntos” (p. 25).

Contudo, a abordagem terminológica apresentada pela pesquisadora e artista-docente não é a única alternativa que levanta possibilidades e reflexões, principalmente no que diz respeito a quem é conduzido. Aurélio Lobo, embora ainda utilize as formas damas e cavalheiros na maior parte de seu trabalho docente, defende que o termo intérprete-criador é o que consegue chegar mais perto de abranger as ações desempenhadas pelas pessoas que dançam na função de conduzidas.

O professor pressupõe que a pouca utilização do termo no contexto das Danças de Salão se deve a este ser muito extenso, mas o vê como o mais efetivo, uma vez que confere às pessoas conduzidas independência para repetir ou remontar a composição proposta pela outra parte: “A pessoa propôs o *ocho atrás*²⁴. O jeito que eu vou interpretar esse *ocho atrás* cabe a mim, não cabe ao cavalheiro, não cabe a quem conduziu”.

Também considero o termo interessante e o mais próximo da liberdade criativa que se faz necessária na construção de uma dança a dois fluida. Todavia, diferentemente do que supõe Aurélio, acredito que seu uso pouco frequente se dê pelo fato de ser uma nomenclatura ainda muito característica de trabalhos em dança contemporânea, e, talvez por esse motivo, pouco acessada por outros públicos, mesmo que estes também ocupem espaços de dança.

Há um amplo rol terminológico que caminha junto dos estudos e da prática de Dança de Salão em Fortaleza: dama-cavalheiro, ainda o mais adotado em muitos ritmos; mulher-homem, usado por alguns professores de tango com referência portenha mais forte; seguidor-líder, menos usual no universo tanguero; conduzido-condutor, cada vez mais frequente, especialmente em aulas ministradas por mulheres, em dupla ou individualmente; pessoa conduzida-condutora, intérprete-criador... Essa variedade me leva a desdobrar meu

²⁴ Ou “oito atrás”. Movimentação característica do tango, embora também apareça em outras danças a dois com outras nomenclaturas.

tango-questão em algumas reflexões sobre a forma como nós, professores em formação ou com larga experiência na área, agenciamos aprendizados a nossos alunos em sala de aula e, conseqüentemente, em sua extensão: os bailes e o convívio social em dança.

Sinto que apenas uma mudança de nomes não vai fazer com que essa pauta seja aberta e pedagogicamente discutida. O ensino de tango de salão, um dos focos deste trabalho, por exemplo, precisa de muito mais que isso para se fazer presente neste século, e não no passado, o que não implica em descartar seus elementos fundamentais ou rechaçar completamente características que o fazem tão singular.

E é por esse motivo que creio na importância da sensibilidade ao olharmos para o que nos afeta, da abertura para falarmos sobre o que nos toca e da reflexão sobre o que acessamos e experienciamos na prática tangureira. Para mim, não se trata apenas de saber executar códigos em uma ou nas duas funções; de ser dama, condutora ou intérprete-criadora; ou de me portar como uma tangureira em ambientes de tango. A discussão sobre termos e comportamentos produzidos a partir deles precisa encontrar possibilidades de saída para um tango mais receptivo a quem chega e mais leve para os que, assim como eu, insistem em permanecer. Aqui, deixo-me o convite a pensar em tais possibilidades. Talvez, sejam respostas para o emaranhado de questões que constroem meu tanguear. Talvez, sejam saídas em sentido estrito.

2.2 Estereótipos tanguerios: o que (ainda) define a essência do tango?

Desde que comecei a tanguear pelos lugares, escuto que o tango é um estilo de vida e que um tangueriro logo reconhece outro, antes mesmo que este comece a bailar. Observar a materialização de tal estilo de vida é peculiar: há quem agregue os conhecimentos adquiridos através do tango às suas demais práticas em dança, e vice-versa, e quem marginalize as outras danças a dois em detrimento da “mais elegante delas”. Há quem invista em um *tour* por salas de aula e milongas de Buenos Aires e quem não tenha como fazer isso e, mesmo assim, consiga aprender a dançar sem sair da sua cidade natal. Há quem mude completamente a forma de se vestir e se portar, adotando a última moda dos anos 1940 – a Década de Ouro do tango – nas aulas e milongas e quem adote esse modo de agir social e cotidianamente, com ou sem tango.

Há quem queira falar sobre as afetações causadas por tudo isso. Nem sempre há quem queira ouvir. Qualquer desconforto aparente é colocado na conta da suposta essência do tango. Mas, afinal, “o que define o tango em essência? Quais são as características que o

definem como tango?” (Mastrolorenzo, 2019, p. 14)²⁵. Se ele é, realmente, um estilo de vida, estamos falando da vida de qual classe de sujeitos?

Hugo Mastrolorenzo²⁶ (2019), ao levantar questionamentos sobre uma suposta essência constituinte do tango dança, aborda como este é ensinado e o que reverbera desse universo como subjetividades de quem o faz. No entanto, a difusão do tango nem sempre se deu sob essa perspectiva.

Desde a ascensão até a evolução e reconhecimento mundial, o tango foi – e vem sendo – difundido como uma dança elegante e marcante, que, embora figure no rol das danças populares, consegue se diferir das demais pelo virtuosismo impresso em seu fazer cênico, principalmente. A grosso modo, é um tipo de culto à virtuosidade que se assemelha em parte àquela dos grandes balés europeus no que se refere a uma busca por alcançar os céus, algo transcendental. No entanto, o virtuosismo tanguero não parece se preocupar em imprimir leveza e, sim, força – corporal e sentimental. Tal característica é enlaçada pelos mais importantes fundamentos do tango: o abraço e a conexão.

Isso se reflete nos movimentos dançados e na forma como quem o baila interage socialmente. E costuma ser a partir desse ponto que volto a dançar meu tango-questão: incomoda-me a ideia de ser parte de uma cultura que olha tanto para o passado. Ao mesmo tempo, não sinto que deixá-la seja o melhor a se fazer, no momento. Eu gosto de dançar tango de salão, gosto de fazer aulas e da perspectiva da docência, gosto de falar sobre sua beleza e poética, mas também sobre como me enraivece sentir que vivo em um seriado de época com muitas temporadas toda vez que vou a uma milonga.

Analisando essas questões a partir do que vivenciei na condição de bailante social em constante estado de pesquisa, percebo que muito da construção do tango dançado em Fortaleza tem caráter geracional: um professor, em algum momento da história tanguera local, aprendeu um determinado modo de trabalhar o tango e, corroborando o fazer de seus *maestros*, o transmitiu para a geração de bailantes e professores seguinte. A geração seguinte, uma vez se sentindo contemplada com o que lhe foi ensinado, repassa o conhecimento e o modo de agir adiante. E esta não é uma característica que se limita à cidade alencarina.

A entrevistada Adriana Nogueira, professora e pesquisadora de tango e danças folclóricas argentinas residente em São Paulo, relata não sentir mais prazer em ir a milongas:

²⁵ Do original: “¿Qué es aquello que define al tango en esencia? ¿Cuáles son las características que lo definen como tango?”. Tradução minha.

²⁶ Bailarino, coreógrafo e pesquisador em tango dança.

“Você chega lá, a música é das décadas de 1940, 30... parece que fica naquela tristeza perpétua porque você dança os mesmos tangos [...] E, agora, eu tô pensando nisso. Por que a gente tá preso a essas décadas?”. Divido com Adriana o mesmo sentimento quanto à ida às milongas.

Sobre essa força da Década de Ouro na prática tangureira atual, a pesquisadora cita uma interação que teve com os consagrados bailarinos de tango Geraldina Rojas e Ezequiel Paludi, posicionando-se de forma consonante a eles. De acordo com Adriana, nós, que contribuímos para que o tango aconteça, por meio do fazer social, cênico, docente ou na pesquisa, temos que ser cuidadosos com o que Rojas chamou de “a época dos fantasmas”. Se isso não acontece, estamos fadados a um tipo de prisão perpétua, acorrentados ao mundo vivido – e bailado – no pós-guerra, em meados do século XX.

Um exemplo desse acorrentamento se mostra no texto abaixo, que apresenta “sugestões para as milongueiras”, ou seja, para mulheres que dançam tango e frequentam milongas, e que circulou em redes sociais em 2022:

“Às queridas milongueiras, com amor e humor:

A QUEM CHAMO UMA BOA MILONGUEIRA?

1. Deve aparentar ser uma boa pessoa, amável, educada, correta, respeitosa e *limpinha*²⁷.
2. Se o bailarino não é experiente na arte do cabeceio²⁸, aceitará de bom grado que se aproxime à mesa e a convide para dançar.
3. Jamais lhe ocorreria rechaçar o convite para dançar de um cavalheiro, ainda que seja desconhecido, por amabilidade e consideração. A boa milongueira percebe a horrível humilhação que sentem os homens ao serem rechaçados para dançar alguns tangos.
4. Deve se fundir ao abraço caloroso que o homem propõe, seja aberto ou fechado, mas, neste caso, não se pendurar ao pescoço com todo seu peso, como se estivesse no Subte C (Retiro – Constitución)²⁹ em horário de pico.

²⁷ Grifo meu.

²⁸ Forma tradicional de convidar uma pessoa para dançar nas milongas. Em um passado não muito distante, considerava-se de “bom tom” que apenas os cavalheiros convidassem as damas e, para evitar qualquer tipo de constrangimento, usava-se somente o cabeceio.

²⁹ Linha de metrô em Buenos Aires cuja rota é percorrida por nove bairros entre Retiro e Constitución. Vale notar que o sistema metroviário vai de uma à outra extremidade da Linha C nos dois sentidos. Retiro é um bairro nobilíssimo da cidade, enquanto Constitución é bairro considerado perigoso e de grande tráfego de pessoas trabalhadoras, serventes da classe dominante portenha. A descrição do trajeto escolhida pela pessoa que considerou relevante expressar suas sugestões de tal modo é joia da perversa coroa aporofóbica, racista e misógina que assola parcelas sociais em grandes cidades, especialmente latino-americanas.

5. Deve estar asseada adequadamente e, no que for possível, cheirar bem, incluindo seu hálito, tratando de não ter rastros de comida como molho, cigarros pretos, havaneses ou outras ervas, nem qualquer bebida alcoólica. No que diz respeito ao consumo de álcool, este deve ser moderado para poder manter seu eixo sozinha, sem se apoiar em seu cavalheiro.
6. Sorri para nós entre um tango e outro e nos dá espaço para uma breve conversa trivial e amena.
7. Não fecha os olhos, como faz a maioria, para ajudar o homem a se cuidar na pista entre os dois.
8. Segue o compasso, tal como o homem deve fazer, e faz seus adornos dentro do tempo estipulado e evita totalmente os *voleos*³⁰ altos e perigosos.
9. Não dança sozinha, entende as marcações e desliza pela pista com elegância.
10. Proporciona uma boa conexão, que, em conjunto com as belas melodias e poesias do tango, resultam em um grande prazer.
11. Deve ser humilde, não falar de sua posição econômica nem da quantidade de viagens à Europa que costuma fazer, por exemplo.
12. Jamais deve sinalizar “erros” ao seu par e, muito menos, dar-lhe indicações sobre seus passos e/ou sua forma de dançar.
13. Não deve falar nem cantarolar ao ouvido do cavalheiro, por mais que tenha uma linda voz, porque isso o distrai e pode levá-lo a cometer erros. [...]”³¹

À época, a entrevistada Camilla Machado criticou o conteúdo do texto e levantou um questionamento quanto à vigência de tais sugestões, que, embora estivessem sendo compartilhadas naquele momento, pareciam ter sido escritas 100 anos antes.

Notadamente, discursos retrógrados como esse são, na maioria dos casos, dirigidos às mulheres. Embora os homens, especialmente os latino-americanos, também recebam seu fardo de estigmatização ao bailarem tango e outros estilos de dança provenientes das Américas subestadunidenses e caribenhas, as mulheres são colocadas com mais frequência em posição de inferioridade e subjugo. Quando muito, nesse panorama, são tidas como uma espécie de elemento cênico, responsáveis por abrihantarem a dança com seus adornos realizados em

³⁰ Ou “*boleos*”. Movimentações características do tango, independentemente das variações nas quais é dançado.

³¹ Tradução minha. O texto original se encontra no Anexo A.

momentos-chave, ou seja, quando os *cavalheiros* dão espaço para tal finalidade, e com figurinos que expressam toda a sua suposta sensualidade.

A difusão do tango apenas como uma dança sensual é uma grande questão para mim. Apesar de não estar de acordo e de evitar consumir o produto criado a partir de sua prática, compreendo o poder que o viés comercial exerce sobre essa “sensualização”, principalmente no tango cenário. É o que ocorre na caixa cênica dos grandes espetáculos que chama a atenção do público geral, desde os turistas que vão a Buenos Aires aos apreciadores em formato virtual. O tango, em suas variações, tem um alcance que ultrapassa as fronteiras argentinas e se consolidou em muitos países, em diferentes continentes e culturas, mas o que chega primeiro para a plateia não especializada ainda é a narrativa sensual e de dominação de uma figura forte, máscula e “bem trajada” sobre outra, por sua vez, curvilínea, dependente e trajando decotes e fendas; ambas executando movimentações impactantes e virtuosas ao som de uma canção com alta carga dramática.

No entanto, entendo que o tango de salão, como dança social difundida majoritariamente em salas de aula, precisa traçar outra rota e nós, sujeitos que figuramos na posição de docentes, temos responsabilidade sobre isso. O ato de ensinar exige mais do que mostrar técnicas supostamente neutras e apolíticas para que os alunos executem bem um conjunto de códigos. Trata-se de um ato criador, crítico e não mecanizado (Freire, 1992).

Camilla Machado, lembrando sua experiência como professora em Fortaleza, afirma não concordar com o arranjo metodológico das aulas usadas somente para ensinar passos e praticá-los, uma vez que isso pode dar espaço para que comportamentos indesejados se tornem corriqueiros, além da reprodução de estereótipos ligados à cultura do tango. Quando questionada sobre o posicionamento alegadamente neutro de alguns docentes diante de assuntos considerados polêmicos, ela diz acreditar na necessidade de conscientizar os bailantes para que vejam a dança com outros olhos e que “o papel importantíssimo do professor é também o de politizar as pessoas nesse sentido [...] Às vezes, não é só falando. Às vezes, é com ação”.

Observando essa aparente neutralidade adotada, que prefiro chamar de resistência, dos docentes locais em discutirem temas sensíveis de uma forma mais aberta, noto os sintomáticos traços coloniais que estão arraigados não só à dança, mas a distintos aspectos de nossa construção sociocultural. E nem sempre a colonialidade do abraço tanguero é identificada nos salões de baile.

Acerca dessa interpretação, recorro ao que coloca Luciane Ramos-Silva (2017):

“Compreender a empreitada colonial, sua missão civilizadora e exploradora, bem como seu lastro de violência, é crucial para entendermos os legados expressos nas hierarquias entre os grupos humanos, organizações sociais, gêneros e espiritualidades, que impõem às formas de existir das culturas colonizadas o lugar de objetos exóticos, fetichizados e infantilizados” (p. 27).

Em muitos aspectos de nossas vidas, fomos e somos educados para não levantarmos problematizações, mesmo que o assunto em questão nos cause grandes inquietações. E para quem cresce e se forma dentro de uma cultura que tende ao conservadorismo, distanciar-se desse espectro não é algo simples. Partindo da fenomenologia de Maurice Merleau-Ponty (1999), o corpo é indissociável do vivido e de seus contextos, não havendo como apartar nossa constituição material da sensível.

No que toca aos processos de ensino-aprendizagem do tango, percebo que essa indissociação se mostra nitidamente, inclusive entre o grupo de entrevistados para esta pesquisa: quem teve uma formação aos moldes mais tradicionais – ou influenciados pela “época dos fantasmas”, resgatando o termo usado por Geraldina Rojas e Adriana Nogueira – se vale com mais frequência das abordagens metodológicas dessas escolas. Em contraponto, aqueles que passaram por uma formação em dança mais ampla, tendo o tango como parte dela e não como único caminho possível, projetam-se por fazeres menos enrijecidos, adotando construções didáticas mais sensíveis às inquietações e problematizações já existentes e àquelas que podem surgir em sala de aula através das subjetividades dos discentes.

A ação civilizadora e hierárquica que a prática colonial (Silva, 2017) exerce sobre as relações, inevitavelmente, chega aos sujeitos que se propõem a aprender tango. Ao fazê-lo, é comum que aqueles que se conectam mais rapidamente com a dança, a música e a cultura apreendam e tomem para si características que são apresentadas – em aulas, bailes ou estudos pessoais – como a essência do tango, aquilo que o constrói como o dito estilo de vida tanguero.

Nas experiências em tango que pude vivenciar até aqui, percebi que a difusão da variação de salão, ademais dos códigos ensinados, quase sempre passa pelo fortalecimento de muitas das características que também se materializam nas apresentações cênicas. Em sala de aula, ainda há, por exemplo, a indicação de uma vestimenta adequada a ser usada nas milongas – o discurso mais adotado segue sendo o “vá do jeito que se sentir melhor, mas o tango é uma dança elegante...” –, de como é fundamental que se dance a *tanda*³² completa com o mesmo

³² Conjunto de dois, três ou quatro tangos, valeses ou milongas – danças aprendidas nos cursos regulares – que tocam em um baile de tango. Em cada *tanda*, as canções selecionadas pertencem a uma mesma orquestra e contêm apenas um ritmo: as *tandas* de tango costumam ser as maiores e mais frequentes nos bailes, intercaladas com outras menores, de valeses e milongas. É comum que o par que se forma no começo de uma *tanda* permaneça dançando junto até o final desta.

par, de como é indelicado negar um convite para dançar, principalmente se a pessoa que convida o fizer após se deslocar em direção à outra, em vez de usar o tradicional cabeceio, entre outras.

Tais indicações são dadas abertamente e, observando o comprometimento dos profissionais de tango da cidade, principalmente os que exercem a docência, com a manutenção de uma comunidade ativa e que visa à recepção de novos bailantes, não creio que elas sejam colocadas com más intenções. Entretanto existem outros assuntos que também carecem de abertura, atenção, fala e escuta, inclusive com vistas à manutenção dos mesmos objetivos.

Quando interpreto pelo viés da colonialidade a estrutura sob a qual a comunidade tangureira se constrói, lembro imediatamente da influência europeia que segue se atualizando socialmente, condicionando formas de existir (Silva, 2017) e de dançar – como a aceitação conquistada pelo tango no século passado –; dos papéis marcados que direcionam o aprendizado dos alunos a uma ou outra função na dança e da hierarquia exercida sobre os corpos das mulheres, que, por vezes, aparecem como corpos-adornos, com protagonismo limitado às oportunidades oferecidas pela figura masculina.

Esse último ponto integra com destaque o rol de inquietações do meu tanguear em construção. Em minha trajetória em dança, cheguei a ouvir, felizmente, de forma pontual, que “o tango é feito para as damas brilharem”. Nesses momentos, peguei-me pensando em que tipo de brilho pode ser esse, que nos é concedido por outrem, ao invés de desenvolvido por nós mesmas a partir de nossas habilidades.

Izabel Sousa (2018), ao abordar seus processos de tomada de consciência enquanto pessoa conduzida, pontua que, inicialmente, “[...] havia a compreensão de que quem é conduzido é quem chama a atenção, quem ‘aparece’ mais na dança, mas apenas como enfeite: um elemento para a exibição das capacidades criativas da pessoa condutora” (p. 24). Aplicando essa compreensão ao tango de salão, a dança é feita para a *dama* ou para o *cavalheiro* se destacar? Quem figurará como bailante generoso e quem o fará como adorno?

Voltando ao que está pontuado no texto com “sugestões”, apresentado anteriormente, essa mulher tangureira, mesmo com a concessão de alguns momentos de destaque, deve continuar seguindo o compasso marcado pela interpretação de musicalidade de seu par, fazendo seus adornos apenas dentro do tempo estipulado por ele? Para mim, não. E parto de um dos princípios básicos das danças a dois para a tomada de decisão de não me submeter ao estado de corpo-adorno: o tango, assim como os demais ritmos de Dança de Salão, é feito por dois sujeitos, dois corpos pensantes, atuantes e, em maior ou menor grau, feito de sensibilidade.

Tal constatação parece evidente, mas não é assim para todos. Quando os sujeitos envolvidos têm uma educação sensível no contexto das danças a dois, ao passo que ganham mais repertório e experiência, vão, mesmo que aos poucos, desenvolvendo habilidades criativas e encontrando maneiras de dialogar na dança, em um exercício pleno das funções dançadas. Logo, realizar ou não adornos, sentir-se livre para interpretar a proposição da outra pessoa de forma distinta de alguma sequência pré-estabelecida, propor novas saídas para determinados códigos e produzir espaços para o exercício da criatividade passam a ser possibilidades disponíveis e passíveis de serem acolhidas e postas em prática.

A professora e bailarina de tango Bel Miranda, quando entrevistada durante a produção desta pesquisa, fala sobre uma forma mais ampla de abordar o ensino dos adornos em sala de aula. Como se tratam de técnica individual, “você pode utilizar em qualquer momento da sua dança e, teoricamente, não existe adorno feminino ou masculino, existe adorno”. Partindo desse pressuposto, cabe aos bailantes sociais e profissionais decidirem como atuarão em relação ao corpo que adorna.

Se disponho de tais técnicas, cabe a mim decidir se e quando usá-las na dança. Tal posicionamento, enquanto vivencio processos de ensino-aprendizagem perante a concepção da figura feminina como responsável por abrilhantar o tango, não é mantido com facilidade. Não posso afirmar, neste tango-questão que bailo e cuja materialização se dá também em forma de escrita, que interpretar proposições e propor alternativas, ainda que estas ofereçam pouco grau de complexidade, sejam ações realizadas tranquilamente, sem encontrar relutância do outro lado do abraço.

Assim como encontro resistência na obtenção de respostas menos evasivas no que se refere ao ensino das funções desempenhadas na dança, algo semelhante se passa quando questiono docentes ou bailantes sociais sobre temas como os estereótipos socioculturais imbricados na difusão do tango. O mesmo também se passa ao, simplesmente, dançar: por mais que exista a oferta de aulas regulares ou cursos de curta duração ministrados por profissionais que se valem de metodologias mais libertadoras e progressistas, nos bailes, ainda é comum encontrar bailantes dedicados ao controle do convite, da *tanda*, da condução dos passos e, sobretudo, de como seu par se move.

Se há como agenciar outras possibilidades de tanguear que não por meio da sensualização indiscriminada dos sujeitos ou da manutenção de um fazer pautado unicamente em comportamentos socioculturais vigentes em um passado cada vez mais longínquo, essa proposta precisa olhar para todo o ecossistema que compõe uma sala de aula de tango de salão.

Entendo que nos ocuparmos das formas de ensinar e de aprender requer visitar não somente a prática docente, mas como o que é ensinado chega aos discentes, evitando a reprodução de mais uma lógica binária e dicotômica dentro do tango: a de professores versus alunos.

O QUE DÁ PARA ABRAÇAR E O QUE DÁ PARA SOLTAR

*Mi andar apresuré
Con la esperanza de encontrarte a ti,
Largos caminos hilvané
Leguas y leguas recorrí. (Lalo Scalise, 1941)*

Quando comecei a fazer aulas de tango de salão, no início de tudo, havia em minha numerosa turma uma atmosfera de encantamento, olhos brilhando e posturas que se ajeitavam com o simples calçar dos sapatos de dança ou ao ouvirem os primeiros acordes do tango música que tocava em som ambiente antes das aulas começarem. Fora da sala de aula, muitos colegas se reuniam para treinar os passos aprendidos e descobrir novos, memorizar as características das muitas orquestras tangueras e viver a imensidão do tango. Às vezes, era como se não existisse mais nada além disso.

Eu, como pessoa que tende ao ceticismo, nunca consegui me conectar ao tango – ou a qualquer gênero de dança – ao ponto de desejar que este fosse minha dança ou de vivenciá-lo em cada momento de folga ou lazer, como se meu mundo se reduzisse a ele. Em meu então recente universo dançante, queria conhecer as outras tantas possibilidades que as danças a dois ofereciam, dançar com as pessoas, improvisar os movimentos aprendidos nas músicas ouvidas no cotidiano, aprender o máximo que pudesse e, como sempre, tentar saber o porquê das coisas.

Desde o começo, amei me sentir dançando e realizar um antigo sonho marginalizado pela correria da vida. Intensamente, porém de modo menos ortodoxo – ou apaixonado –, o tango também fazia meus olhos brilharem e gerava encantamento, como nos demais colegas de turma, mas produzia algo mais. Com o tempo, percebi que esse sentimento adicional se tratava de inquietações sobre alguns detalhes que, para mim, não faziam tanto sentido e, logo, entendi que não era o tango dança em si que movia um sem número de questões em meu corpo e, sim, a cultura tanguera da qual a dança é uma das partes.

Atentando-me ao fato de que já vinha em uma considerável caminhada na docência, ainda que em outra área de formação, passei a observar como se dava, por parte dos professores, a difusão de alguns aspectos socioculturais que caracterizam o tango de salão. Tal observação ocorria involuntariamente, muitas vezes, e não somente na escola onde fazia aulas regulares, mas em cursos ou aulas pontuais, ministradas por outros professores que não os meus, e em práticas e bailes.

Consequentemente, conseguia perceber como os alunos recebiam cada ensinamento ou comentário, cada dica ou opinião proferida por algum representante do corpo docente

tangueiro fortalezense. Sobre eles, o exercício da percepção só podia ir até certo ponto, mas isso mostrava muito de como eu mesma percebia e recebia a cultura tangureira. De acordo com o que assinala Merleau-Ponty (1999), a experiência perceptiva nos mostra que o conhecimento começa no próprio corpo, em nosso corpo no mundo, que, neste caso, é o mundo tangureiro.

Na Dança de Salão, as práticas e os bailes também são importantes ambientes pedagógicos, especialmente as milongas³³, onde os novos bailantes sociais de tango têm a oportunidade de interagir com pessoas além das frequentadoras da mesma turma e de observar como seus *maestros* e demais profissionais se mostram no convívio tangureiro extraclasse. Dependendo de onde e com quem se faz aulas, esses momentos extraclasse chegam a ser até mais reveladores do estilo de vida tangureiro – e de outras danças a dois.

Até o momento de desenvolvimento desta escrita, posso afirmar que a milonga nunca foi minha categoria de baile de Dança de Salão preferida e creio que isso se dá por dois motivos: o primeiro, porque sempre quis dançar outras tantas danças para além do tango de salão e priorizava estar em bailes com maior oferta de ritmos; o segundo, porque há características constitutivas do modo de fazer o tango que não consigo abraçar. E, como já apontado neste trabalho, o abraço é um dos fundamentos mais importantes do tango. Diria que o mais poético também.

Pensando no abraço como elo entre os bailantes e ponte para o desenvolvimento da conexão – outro fundamento tangureiro –, quando tive a oportunidade de entrevistar alguns professores durante esta pesquisa, levantei uma questão acerca do que cada um sentia e acreditava ser possível continuar abraçando ou soltar de vez no tango. Suas respostas e reflexões diante de tantos anos dedicados à dança em geral e ao tango, especificamente, contemplaram-me em muitas das afetações socioculturais apresentadas nesta escrita.

No rol dos abraços e das manutenções na cultura tangureira, Adriana Nogueira, Bel Miranda e Camilla Machado se unem ao tratar da conexão. Adriana cita a importância do abraçar – a forma física e o fundamento – como elemento conectivo entre os sujeitos. Bel acredita em uma conexão que diz sobre o caráter social do tango, que não pode ser perdido ou deixado à margem.

As falas das professoras corroboram o que sente Camilla Machado, quem entende a conexão não apenas como um fundamento tangureiro, mas como uma maneira de se relacionar consigo e com o outro. Ela ainda fala em um “caminhar junto”, literal e sentimental, que, para

³³ Como são chamados os bailes de tango. No contexto tangureiro, a palavra milonga também pode se referir aos gêneros de dança e música estudados nos cursos regulares de tango.

mim, diz mais sobre a essência do tango dança do que a difusão de um estilo de vida aprisionado em contextos alheios à realidade social contemporânea e local.

Quanto às características do tango dança, as quais envolvem seu ensino e aprendizado, Aurélio Lobo considera importante que os bailantes sociais – iniciantes e iniciados – se mantenham abraçados àqueles aspectos técnicos que podem contribuir para seu desenvolvimento na dança e socialmente. Ele pontua alguns: permanecer na mesma função durante uma dança com vistas a favorecer a conexão com o par e facilitar o entendimento para a troca de funções em uma dança seguinte; como o tango música é parte necessária do universo tangueiro, estudar musicalidade como potencializadora da dança e do exercício da criatividade; e, por último, manter os fundamentos abraço e caminhada sempre presentes.

Trabalhar para o desenvolvimento do tango de salão a partir de seu caráter social é uma maneira que me agrada de permanecer em meio a essa cultura, embora essa tarefa figure entre as muitas complexidades do tango. Isso se materializa, por exemplo, ao notar como o estilo e as pessoas que o dançam são vistas nos ambientes ocupados pela Dança de Salão. Comparecendo a bailes de danças a dois em Fortaleza, é possível notar o esvaziamento do salão quando começa a tocar tango. Refiro-me especialmente à quantidade de escolas que não ofertam o ensino de tango, o que, inevitavelmente, reflete-se na quantidade – pequena – de bailantes. Acontece, ainda, com pouca frequência, de o público presente aplaudir os bailantes, quando estes finalizam suas danças.

Pode ser que o ato de tanguear seja admirável para aqueles que não o fazem, algo completamente compreensível por se encontrar no campo das subjetividades. No entanto, tal comportamento me leva a refletir sobre como essa dança, que me é tão cara, ainda permanece no imaginário popular como admirável, tanto quanto inacessível. Seria o tango o balé clássico das danças a dois?

Das experiências como a de ser aplaudida em um contexto de dança diferente do cênico, depreendo que há entre nós, tangueiros, metodologias que tendem a dar maior ênfase ao nosso desenvolvimento individual enquanto o modo como nos relacionamos com o todo, ou seja, o fato de sermos sujeitos inseridos dentro do vasto universo das danças a dois fica marginalizado, enfraquecido.

Edis Villa³⁴ (2012) afirma: “dizer que o tango possibilita o encontro com o ‘outro’ equivale a assumi-lo como uma dança relacional”³⁵. Retomando o tema da conexão, ao qual aludem os professores entrevistados, sinto que esta precisa se expandir para além do fundamento tanguero, vivido em pares e dançado em *tandas*. Precisa também ultrapassar a barreira do estilo de vida, com o tango se fazendo mais presente na comunidade da Dança de Salão com vistas a ultrapassar a antipatia dos bailantes sociais de outros ritmos. Desejar um tango de salão conectado com o mundo do qual faz parte exige criar, em ambientes educacionais, fissuras na longeva cultura de comprometimento com um virtuosismo mais próximo de processos colonizadores que de princípios ético-estéticos que dialogam com as singularidades das mais distintas danças a dois.

Nessa empreitada sobretudo pedagógica, professores e alunos necessitam disponibilizar abertura e sensibilidade. A partir do que propõe Isabel Marques (2007), adicionar ao estudo da conexão no tango uma abordagem que visualize o contexto em que este se insere é promover uma rede de dança e educação “baseada nos relacionamentos entre os conteúdos de dança, os alunos e a sociedade”. Tal proposição,

“absolutamente, não ignora relacionamentos/sentimentos/sensibilidade *humanos*. Ao contrário, a formação desta rede possibilita o aumento de nossa capacidade de encontrar novos e diferentes modos de construir/reconstruir um mundo mais significativo para o próprio indivíduo” (Marques, 2007, p. 94)³⁶.

Acreditando em processos de ensino-aprendizagem que pensem em novos modos de existir em meio ao fazer tanguero e em sua relação com a prática social – e, possivelmente, buscando não me sentir só em meu tanguer questionador –, procurei saber dos profissionais entrevistados o que consideram desnecessário abraçar para a difusão do tango nesta e nas gerações vindouras. Cada resposta obtida me remeteu a episódios vivenciados em milongas e a relatos de colegas tangueros que, assim como eu, sentiam graus diferentes de desconforto ao ocuparem esses lugares.

Para Bel Miranda e Camilla Machado, a cultura do tango precisa afrouxar o abraço e soltar de vez a tradição misógina e patriarcal que envolve a todos nós, social e comercialmente – considerando-o também como produto turístico. Aqui, regresso à ideia inquietante do corpo-adorno feminino, apresentada anteriormente para pontuar que não há como trabalharmos um

³⁴ Bailarina e pesquisadora das performatividades em tango a partir de sua prática e difusão na cidade de Bogotá, na Colômbia.

³⁵ Do original: “*Decir que el tango posibilita el encuentro con el ‘otro’ equivale a asumirlo como un baile de relación*”. Tradução minha.

³⁶ Grifo da autora.

tango mais acercado do contexto sociocultural dos sujeitos, que considere a conexão com ele próprio e com a Dança de Salão, sem abordarmos as relações de poder e subjugo que fortalecem seu imaginário.

Enquanto nós, docentes em formação ou de longa data, continuarmos reproduzindo, direta ou indiretamente, o ideal da mulher que enfeita a dança passivamente e do homem viril e controlador, ou nos mantivermos em posição de neutralidade, os processos educacionais em tango de salão como dança social não serão completos. E em um panorama de educação contextualizada à la Freire, o que não se quer é deixar lacunas que salvaguardam a essência de uma sociedade que já deixamos de ser há décadas.

Sob a perspectiva de Paulo Freire (1996), a educação se constrói como uma forma de intervenção crítica no mundo. Trazendo-o para o campo aqui em pauta, a neutralidade ou a indiferença a questões sociais imbricadas ao fazer do tango, por exemplo, as discussões de gênero, o descolam não somente da realidade plural de seus sujeitos, mas da educação em si.

Adriana Nogueira toca em um ponto chave no caminho de levantarmos agenciamentos para um modo de ensinar e aprender tango mais pautado no hoje: soltar, definitivamente, as concepções de dama e cavalheiro. Para tanto, entendo que se trata de mais que simplesmente mudar a nomenclatura adotada em sala de aula – o que de simples não tem nada –, como vivenciado em minhas primeiras experiências docentes em dança. À época, foi proposto pela equipe pedagógica da qual eu era recém-ingressa passar a utilizar a terminologia condutores/conduzidos a fim de “modernizar” o trabalho realizado, porém sem que houvesse disposição efetiva para a mudança de antigos hábitos.

Descontinuar a produção em larga escala de damas e cavalheiros sugere compreender que a Dança de Salão e, em meio a ela, o tango se modificam frente às novas urgências socioculturais e que cabe a nós, ao nos submetermos a isso, olharmos para nossas práticas e reavaliarmos se estas são, ou não, pertinentes. Não quero nem poderia aceitar que, ainda hoje, seja possível que os professores sustentem seus trabalhos dominando apenas a função que lhes foi atribuída por serem homens ou mulheres, principalmente em um contexto em que a maior parte dos cursos regulares são ministrados em duplas. Contudo defendo que também é insustentável que sigamos dividindo bailantes entre ativos e passivos, usando metáforas como “um pergunta e o outro responde” com o intuito de deixar claro, ainda que de uma maneira amena, que um só “fala” se o outro permitir, só move se o outro der o comando, só segue enquanto o outro lidera.

A intervenção crítica (Freire, 1996) sobre o que está posto e visivelmente defasado é processual e demanda novos arranjos entre docentes e discentes. Arranjos que, por sua vez, têm que ser levados para a sala de aula, conversados e vivenciados com intencionalidade pelos sujeitos envolvidos nos processos de ensino-aprendizagem. Se conseguirmos adotar e fomentar metodologias que, efetivamente, trabalhem as danças a dois como uma construção elaborada por duas pessoas aptas a aprenderem e se valerem das singularidades de cada função dentro da dupla na relação consigo, com o outro e com o contexto social, escolhas como a dos termos a serem utilizados já não serão uma tentativa rasa de se modernizar, mas uma forma coerente de nos posicionarmos, longe da neutralidade que atenta contra o fazer educacional.

A concepção de damas e cavalheiros versa sobre pontos inquietantes e que já não fazem sentido na cultura tangureira contemporânea, para além do ensino das funções. Um exemplo disso é o cabeceio, sobre o qual Bel Miranda afirma ser desnecessário para que uma pessoa convide outra para dançar, visto que todos podem se convidar e decidir se o aceitam, direta e independentemente de seu gênero.

Aurélio Lobo também cita aspectos comportamentais na cultura do tango que julga desnecessários e passíveis de serem soltados no abraço tangureiro. Dois deles me incomodam desde que comecei a dançar e, esporadicamente, frequentar milongas em Fortaleza: a indumentária e a *tanda*. Dialogando com a concepção rechaçada por Adriana Nogueira, a suposta indumentária ideal para bailar tango remete à moda da Década de Ouro e da sociedade que dançava tango naquela época, mesclada com o estereótipo tangureiro comercializado mundialmente: homens sempre em trajes engalanados, usando calças largas e sapatos reluzentes; mulheres usando peças justas, saias com fendas, vestidos com decotes acentuados e calçando saltos altos; cores como preto e vermelho são sempre bem-vindas. Trata-se do culto a uma estética impositiva, estratificadora e símbolo da objetificação dos corpos femininos, afinal, o corpo-adorno não versa apenas sobre nossas movimentações em dança, mas sobre como somos vistas e classificadas.

Quanto à *tanda*, particularmente, nunca gostei de dançá-la em sua completude por se tratar de um sistema organizacional que pode gerar desconfortos nos bailantes sociais, principalmente quando falamos de tanguerios iniciantes e ainda com pouco repertório de códigos e figuras. Costumeiramente, ao convidarmos alguém para dançar, em uma milonga³⁷, é “de bom tom” que dancemos todo o bloco de canções com o mesmo par – três ou quatro, no

³⁷ O baile de tango.

caso do tango clássico; duas ou três para milongas³⁸ e valeses. Assim como Aurélio, considero essa divisão extensa e, às vezes, repetitiva, mas, eu não a descontinuarias por completo e, sim, reduziria sua extensão.

Quando abordo aspectos socioculturais que poderiam ser descontinuados no tango de salão, não o faço com o intuito de desrespeitar a cultura portenha ou toda uma ancestralidade tanguera. Faço-o sob a perspectiva de filtrar o que atribui mais sentido para minha prática como bailante social, pesquisadora e docente, com vistas a propor um olhar para o ensino de tango no contexto em que me insiro.

O exemplo da *tanda* é oportuno para pensarmos em uma ponte, ou um abraço, entre o velho e o novo. Da mesma forma que seria desonesto afirmar que todos os tangueros vivem um estilo de vida pautado em costumes retrógrados, não se pode reunir todas as características antigas no mesmo grupo, rechaçando-as indistintamente. Nas palavras de Freire (1996):

“É próprio do pensar certo a disponibilidade ao risco, a aceitação do novo que não pode ser negado ou acolhido só porque é novo, assim como o critério de recusa ao velho não é apenas o cronológico. O velho que preserva sua validade ou que encarna uma tradição ou marca uma presença no tempo continua novo” (p. 19).

Cada ritmo de Dança de Salão tem suas singularidades e, ao olharmos para as milongas, uma de suas características mais marcantes é a organização das músicas em *tandas*. Deixando um pouco de lado meu recorrente desagrado ao dançar três ou quatro músicas com a mesma pessoa – salvo algumas poucas exceções –, compreendo a necessidade de manter entre nós algo que versa sobre as tradições do tango. Repito: nem tudo precisa ser descontinuado, nem todo abraço precisa ser desfeito.

Há, em Fortaleza, profissionais que, ao promoverem milongas, escolhem cuidadosamente cada canção que será tocada e cada orquestra, fazendo um verdadeiro passeio pelas mais tradicionais e modernas, pelas cantadas – inclusive por mulheres – e instrumentais, por tangos, valeses e milongas que ofereçam graus diferentes de complexidade ao serem bailados. Há, ainda, as preferências de cada tanguero e quem fique aguardando aquela *tanda* do seu estilo e orquestra favoritos.

O que nos é possível agenciar é a disponibilidade de perceber e sentir o salão, observando o andamento do baile e o público presente, e fazendo alterações na quantidade de músicas, de acordo com o que se passa em cada evento. Está posto que a montagem do repertório musical feita com antecedência é importante, contudo, assim como o planejamento

³⁸ O estilo de dança.

das aulas precisa estar aberto e sujeito a mudanças, o da musicalização nas milongas também pode se modificar.

Destaco essa disponibilidade como algo a partir, especialmente, dos profissionais que promovem bailes em escolas e a vejo como um exercício empático, pedagógico e relacional. Um intento de vivenciar o baile como um elemento efetivo de socialização e encontro consigo e com o outro (Villa, 2012).

Em um vislumbre da situação, se mantenho uma escola que oferta aulas de tango para iniciantes e realizo milongas abertas a este público e aos demais interessados, não seria válido que meu baile acolhesse prioritariamente meus alunos? Se considero a milonga e os bailes dos mais variados estilos de danças a dois ambientes pedagógicos, por que não posso abordar as singularidades desses estilos de forma mais contextualizada e menos impositiva, mesmo que eu tenha aprendido assim? Faria tanta diferença e macularia a cultura tanguera diminuir uma música de cada *tanda*, vendo que meus alunos estão desconfortáveis ou que o salão está esvaziado?

Para além do exemplo das *tandas*, reflexões como essas atravessam as demais questões apontadas ao longo desta escrita e muitas outras. Não encontro respostas definitivas para o tango-questão que bailo e, neste momento monográfico reflexivo, a intenção de que elas existam não é prioritária. A intenção é levantar inquietações e encontrar espaços para sua exposição, compartilhando algo do que move e paralisa meus fazeres em dança, no tango, deixando-me também e inevitavelmente afetar por ele.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Después que entre tus brazos
Pueda descansar,
Si lo prefieres volveré a marchar
Por mi camino de ayer. (Lalo Scalise, 1941)*

A Dança de Salão mudou a rota que eu traçava para a minha vida. Adentrar ao seu universo me proporcionou realizar sonhos antigos, conhecer pessoas por quem nutro profunda admiração, voltar para o ambiente acadêmico, conhecer outros modos de dançar e mover, e encontrar novas possibilidades de pensar e exercitar aquilo que me é tão caro: a docência. Considero cada uma dessas ações um presente.

Dentre todos esses presentes que tenho ganhado, está o incômodo, que, embora pareça um estado exclusivamente negativo, é fonte de movimentações cujo poder faz com que não nos conformemos com aquilo que nos enfada. O estado de incômodo é capaz de nos motivar a obter respostas, evidenciar problemas e querer mudar as coisas. Junto ao tango, ou a partir deste, o incômodo potencializou características que carrego desde muito menina, como a percepção do entorno que me cerca e do qual sou parte, a escuta de silêncios que muito dizem e a fala sobre o que me agrada e desagrada.

Para a escrita deste trabalho, precisei acessar memórias e vivências que me afetaram e seguem afetando em muitos sentidos, fazendo-me levantar questionamentos sobre o tango e olhar para meu fazer enquanto bailante social, pesquisadora e docente em formação. Acessar essas memórias não é algo simples, pois o vivido não diz somente sobre a felicidade e as realizações ao tanguear e guarda espaços para a fúria e o entristecimento, para a vontade de desistir e para pensamentos do tipo “O que eu estou fazendo aqui? Por que me submeto a isso?”.

Reencontrar-me com o que tanto me enfurece e entristece nessa caminhada tangureira, com o que tira minha sensação de segurança, requer, se não coragem, um anseio por encontrar lugares de escuta para um tango-questão que não é só meu e que abraça também meus pares nesse meio, como as pessoas entrevistadas nesta pesquisa. Minha dança, assim como a daqueles que vieram antes de mim pelas veredas da docência, não começa e se encerra no corpo que caminha, gira e adorna. Ela ultrapassa o corpo físico porque move sentimentos, estados, consciência. Talvez, porque queira chegar ao outro. Talvez, porque queira chegar ao novo. E essas possibilidades de chegar a alguém ou algum lugar, para mim, só fazem sentindo se compartilho o que me afeta.

Nesta escrita, sob uma ótica pessoal, ocupei-me em levantar questionamentos sobre o tango de salão e os modos como este é difundido porque realmente acredito em sua relevância como dança social que, por sê-lo, precisa que os sujeitos que a constroem a abordem como parte de um todo. Refletir sobre as inúmeras reverberações que a prática do tango movimenta em mim é, também, refletir sobre como me relaciono com o outro dentro da Dança de Salão e como as singularidades do meu tanguear repercutem nas daqueles que dividem a dança comigo.

Compreendo que as inquietações, problematizações e eventuais (des)continuidades que aponto aqui podem ter sentidos completamente diferentes para outros sujeitos inseridos na comunidade tangureira, portanto nas danças a dois. No entanto, ao fazê-lo, procuro encontrar vias de nos aproximarmos dos processos de ensino-aprendizagem para além dos já recorrentes nas aulas e milongas. Os códigos do tango já estão postos, seus elementos socioculturais identitários também. Falta-nos, enquanto bailantes sociais, discentes e docentes, tornarmos assíduo nos lugares que habitamos aquilo que nem sempre é: a abordagem clara e direta das relações que mantemos com essa cultura e o que queremos levar dela.

Assim, entendo o que deixo nesta escrita como um a priori, uma visita ao vivido para pensar o tango-dança-questão que danço no presente e almejo dançar no futuro, com margens para novas afetações e o aprofundamento daquelas já existentes. O abraço, e a conexão já figuram como fundamentos estabelecidos neste tanguear questionador. Por ora, resta manter a caminhada e desejar “que siga a milonga”³⁹.

³⁹ Do original: “*¡Qué siga la milonga!*”. Forma tangureira de sinalizar que o baile, como uma metáfora para a vida, deve continuar e seguir seu curso.

REFERÊNCIAS

- ASÍ se baila el tango. Intérprete: Alberto Castillo. Compositores: Marvil e Elías Randal. In: ASÍ se baila el tango. Compositor: Marvil e Elías Randal. Intérprete: Alberto Castillo. [S. l.: s. n.], 1942. Disponível em: <https://www.todotango.com/musica/tema/1724/Asi-se-baila-el-tango/>. Acesso em: 27 nov. 2023.
- ATIVO. In: Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Uol, 2023. Disponível em: https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v6-1/html/index.php#1. Acesso em: 4 nov. 2023.
- BOURDIEU, P. Notas provisórias sobre a percepção social do corpo. *Pro-Posições*, Campinas, SP, v. 25, n. 1, p. 247–258, 2014. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8642491>. Acesso em: 4 set. 2023.
- BUSCÁNDOTE. Intérprete: Ricardo Ruiz. Compositor: Lalo Scalise. In: BUSCÁNDOTE. Compositor: Lalo Scalise. Intérprete: Ricardo Ruiz. [S. l.: s. n.], 1941. Disponível em: <https://www.el-recodo.com/music?id=6130&lang=pt#lyrics>. Acesso em: 27 nov. 2023.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Civilização Brasileira, 2003.
- CORTÉS, Cristina. *El tango como danza social y contemporánea: un puente entre lo popular y lo académico*. In: CONGRESO INTERNACIONAL DE ESTUDIOS DE DANZA Y SOCIEDAD, n° 1, 2022, Murcia – España. Resúmenes. Murcia: UCAM, 2022, pp. 74-78.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Esperança: um reencontro com a Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra; 1992.
- LARROSA, B.J. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*, Campinas, n° 19, 20-28, jan.-abr, 2002.
- MARQUES, Isabel. *Ensino de dança hoje: textos e contextos*. São Paulo: Cortez; 2007.
- MASTROLORENZO, Hugo. *Em busca del método que nunca fue: tango - danza*. Buenos Aires: Dunken; 2019.
- MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- PASSIVO. In: Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Uol, 2023. Disponível em: https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v6-1/html/index.php#2. Acesso em: 4 nov. 2023.

SILVA, Luciane da. *Corpo em diáspora: colonialidade, pedagogia de dança e técnica Germaine Acogny*. 2017. Tese (Doutorado em Artes da Cena) – Instituto de Artes – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2017.

SOUSA, Izabel. *A transversão de gênero na relação pessoa conduzida e pessoa condutora nas danças de salão: um caça palavras*. 2018. Monografia – Curso de Dança – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2018.

VILLA, Edis. *Análisis del baile de tango como una práctica socio-cultural que posibilita experiencias corporales significativas para la educación del ser humano*. 2012. Monografía – Facultad de Educación Física – Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, 2012.

APÊNDICE A – ROTEIRO PARA ENTREVISTAS SEMIESTRUTURADAS

- Apresentação.

- Percursos formativos em dança (e docência):

Quando começou a dançar tango;

Influência de outras danças;

Onde e com quem estudou;

Como e com quem se capacitou para dar aulas.

- Ancestralidade tangureira:

Referências gerais e locais em dança e docência;

Lugar que ocupa na história do tango em Fortaleza.

- Problematizações:

Identificação das problemáticas da cultura tangureira em geral e no contexto local;

Nomenclaturas e ensino das funções em aulas regulares;

Posicionamento diante de uma cultura de tango eurocentrada e virtuosa;

Fetichização do tango;

Estereótipos e como lidar com eles na formação de novos tanguerios.

- Docência:

Como vê o público iniciante, principalmente o que busca por aulas de tango de salão como primeira dança;

Como pensa processos de ensino-aprendizagem e os põe em prática, a fim de que cheguem aos estudantes iniciantes (aproximações entre discurso e prática);

Relação com o que acontece extraclasse (estudo, planejamento e execução das aulas regulares ou pontuais);

As milongas como espaço de práticas pedagógicas;

- O corpo tangureiro:

Como se dá a construção dos corpos que dançam e lecionam tango em um contexto local, diferente do oferecido em aulas e bailes na cidade de Buenos Aires;

Abordagens de códigos, técnicas e tradições em sala de aula e nos bailes;

Consideração dos aspectos socioculturais (e econômicos) nos processos de ensino-aprendizagem e de apropriação de conhecimentos;

Abertura e acolhimento de corpos diversos.

- Questionamentos outros (para não dizer finais):

Conhecendo os aspectos que constroem o tango como dança e sua difusão ao longo dos anos, o que dá para abraçar e o que dá para soltar?

É possível dançar a dança do outro, sem ser ou procurar se tornar o outro?

O que pode um tango?

Como é o tango que deseja ver e dançar no futuro?

ANEXO A – TEXTO ORIGINAL: “SUGESTÕES PARA AS MILONGUEIRAS”

A las queridas Milongueras con amor y humor⁴⁰

A QUÉ LLAMO YO UNA BUENA MILONGUERA?

1. Debe aparentar ser una buena persona, amable, educada, correcta, respetuosa y limpita.
2. Si el bailarín no es ducho en las artes del cabeceo, aceptará de buen grado que se aproxime a la mesa y la invite a bailar.
3. Jamás se le ocurriría rechazar la invitación a bailar de un caballero, aunque sea desconocido, por amabilidad y consideración. La buena Milonguera percibe la horrible humillación que sienten los hombres al ser rechazados a bailar unos pocos tangos.
4. Debe fundirse en el abrazo cálido que el hombre propone, sea abierto o cerrado, pero en éste caso no colgarse del cuello con todo su peso como si estuviera en el subte C (Retiro – Constitución) a la hora pico.
5. Debe estar aseada adecuadamente y en lo posible oler rico, incluyendo su aliento, tratando de no tener baranda a comidas al ajillo, cigarrillos negros, habanos u otras hierbas no bebidas alcohólicas varias. Con respecto al consumo de alcohol, éste debe ser moderado, para poder mantener su eje ella sola, sin recaer para ello en su compañero.
6. Nos sonríe entre tango y tango y nos da pie para una breve charla trivial y amena.
7. No cierra los ojos, cómo hace la mayoría, para ayudar al hombre a cuidarse en la pista entre los dos.
8. Sigue el compás, tal como lo debe hacer el hombre, y hacer sus adornos en tiempo y forma y evitar totalmente los voleos altos y peligrosos.
9. No baila sola, entiende las marcas y se desliza por la pista con elegancia.
10. Aporta a una buena conexión, que en conjunto con las bellas melodías y poesías del tango, dan por resultado un gran placer.
11. Debe ser humilde, no hablar de su posición económica ni de la cantidad de viajes a Europa que poseen en su haber, por ejemplo.
12. Jamás debe señalar “errores” a su pareja y mucho menos darle indicaciones sobre sus pasos y/o forma de bailar.
13. No debe hablar, tararear ni canturrear al oído del caballero, por más que tenga linda voz, porque esto distrae al mismo y puede hacerle cometer errores. [...]

⁴⁰ A autoria do texto e da publicação, bem como a rede social de origem foram ocultadas para esta escrita.