



**PROGRAMA DE PÓS - GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* - SOCIEDADE,  
CULTURA E FRONTEIRAS – NÍVEL MESTRADO.  
LINHA DE PESQUISA: TERRITÓRIO, HISTÓRIA E MEMÓRIA.**

DAIANE GLAUCIA DE OLIVEIRA

**O TANGO ESPETÁCULO NA REGIÃO BINACIONAL DO BRASIL COM A  
ARGENTINA**

FOZ DO IGUAÇU – PR

2018

DAIANE GLAUCIA DE OLIVEIRA

**O TANGO ESPETÁCULO NA REGIÃO BINACIONAL DO BRASIL COM A  
ARGENTINA**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE – para obtenção do título de Mestre em Sociedade, Cultura e Fronteiras, junto ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Sociedade, Cultura e Fronteiras.

Linha de Pesquisa: Território, História e Memória.

Orientador: Prof. Dr. Samuel Klauck

FOZ DO IGUAÇU – PR

2018

DAIANE GLAUCIA DE OLIVEIRA

**O TANGO ESPETÁCULO NA REGIÃO BINACIONAL DO BRASIL COM A ARGENTINA**

Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do Título de Mestre em Sociedade, Cultura e Fronteiras e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação Stricto-Sensu em Sociedade, Cultura e Fronteiras – Nível Mestrado, área de concentração em Sociedade, Cultura e Fronteiras, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE.

**COMISSÃO EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Rosangela de Jesus Silva  
Universidade Federal da Integração Latino- Americana - Unila  
Membro Efetivo (convidado)

---

Prof. Dr. Viviane Bonfim Fernandes  
Membro Efetivo (Instituição)

---

Prof. Dr. José Carlos dos Santos  
Membro Efetivo (Instituição)

---

Prof. Dr. Samuel Klauck (UNIOESTE)  
Orientador

Foz do Iguaçu, de de 2018.

Dedico essa pesquisa, ao meu grande e amado amigo, conselheiro e grande incentivador, Mauricio Camatti (in memórian), do qual foi um anjo em me acolher neste processo, motivo ao qual nos aproximou, e que em todos os momentos de aflição, euforia, e todas as vezes que achei que não pudesse, ele estava para me garantir que sim. Por ele eu cheguei aqui, espero que esteja orgulhoso aí do céu, estará para sempre em meu coração.

## AGRADECIMENTOS

À minha mãe que sempre me incentivou a persistir nos meus objetivos, e esteve presente nos finais de semana, só para estar perto, mesmo que eu dispusesse de pouquíssimo tempo de atenção, esteve para me cuidar e me encher de amor.

Ao meu amado esposo André, que esteve durante todo o tempo me apoiando, me fortalecendo e até mesmo me cobrando firmeza para iniciar e concluir essa etapa, sempre essencial nas minhas conquistas.

Ao meu filho Mateus, ainda em meu ventre, por me inspirar ser uma pessoa melhor.

Aos meus familiares e amigos que compreenderam minha ausência, e sempre me enviaram boas energias e força para dar continuidade, sempre torcendo pelo meu crescimento.

À Vania Valle por toda disposição e carinho em atender minhas dúvidas, prestatividade espontânea em auxiliar e esclarecê-las. E por todos os abraços compartilhados em tantos momentos.

Aos responsáveis das instituições citadas nesta pesquisa, que foram solidários em compartilhar através das entrevistas, dados e competências dos seus respectivos locais.

Ao Prof. Dr. Oscar Kenji Nihei, pelo apoio e sorriso em disponibilizar seu tempo para me ouvir e contribuir com tanta gentileza e generosidade.

Aos professores do Programa Sociedade, Cultura e Fronteiras, que me proporcionaram novas experiências, aprendizados, reflexões e saberes. Sou muito grata pela oportunidade de ter vivenciado esse período amparada por profissionais tão competentes.

Aos Professores Doutores, Denise Rosana da Silva Moraes e José Carlos dos Santos, que compuseram a banca de qualificação, e contribuíram significativamente para o progresso dessa investigação.

Aos professores convidados à Banca Final, Prof. Dr. José Carlos dos Santos, Prof. Dr. Viviane Bonfim Fernandes, Prof. Dr. Samuel Klauck e Prof. Dr. Rosangela de Jesus Silva que se disponibilizaram estar presentes e contribuir de forma imprescindível neste momento tão ímpar.

Em especial, ao Prof. Dr. Samuel Klauck, que me orientou e acompanhou durante esses anos, com muita paciência e persistência em amenizar minha paixão pelo tema e me tornar pesquisadora. Agradeço por não ter desistido de mim, e pelas vezes que foi firme e todas as outras que foi flexível em me compreender.

“Nós fazemos os mesmos passos, reconhecemos os mesmos movimentos, ouvimos os mesmos tangos, mas a forma de transmitir e expressar é outra. Porque a sociedade é outra e são outras gerações que se identificam com o tango”.

Alejandro Figliolo

OLIVEIRA, Daiane Glaucia de. **O Tango Espetáculo na Região Binacional do Brasil com a Argentina**. 2018. 83 f. Dissertação (Mestrado em Sociedade, Cultura e Fronteiras) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Foz do Iguaçu.

## RESUMO

O presente trabalho apresenta uma reflexão sobre como o Tango Espetáculo se constitui na Fronteira Binacional do Brasil com a Argentina e sua relação enquanto produto cultural inserido no turismo local, contextualizando-o como Manifestação Artística e Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade. Assim sendo, apresentou-se o tango no seu processo de construção de acordo com a história da dança e as contribuições dos demais gêneros que o compõe ou contribuíram no seu processo de formação e manutenção. Dentre os objetivos que permeiam essa pesquisa, citam-se os referenciais de transmissão entre gerações e através dos espetáculos procedentes na região binacional, constituídos por diversas fronteiras, além de características que promovem o sentimento de pertencimento e identidade. O tango espetáculo ou cenário, presente na fronteira também é considerado bem de uso, e um recurso para o turismo local, sugerindo a essa investigação notar de que forma as empresas utilizam esse meio dentro do manuseio e estrutura dos shows oferecidos aos turistas. Para tal resultado, utilizou-se de aportes metodológicos bibliográficos, amparados por autores que investigaram a dança, como Hélio Fernandes (2000), Luis Labraña (2000), Hernán Morél (2009), Antonio Perna (2011), Florencia Garramuño (2009). Além disso, como processo metodológico de coleta de dados, fez-se uso da técnica de observação, através do olhar da pesquisadora enquanto profissional da área das danças de salão, e envolvida profissionalmente em determinado momento da carreira, com algumas das empresas citadas. Outro recurso utilizado, foram às entrevistas semi - estruturadas dirigidas às empresas que dispõem do tango em shows regulares direcionados a turistas. Partindo das problematizações, objetivos e através dos métodos e metodologias, buscou-se responder as questões que trouxeram a essa pesquisa balizando-se por referências a partir das abordagens de autores como Heriberto Cairo Carou (2001), Lhorenç Prats (1997) e Margarita Barreto (2000 e 2007).

**PALAVRAS - CHAVE:** Tango, Turismo Cultural, Patrimônio Cultural, Fronteira Binacional.

OLIVEIRA, Daiane Glaucia de. **The Tango Show in the Binational Region of Brazil and Argentina**. 2018. 83 f. Master Thesis (Master Degree in Society, Culture and Frontiers) – State University of Western Paraná. Foz do Iguaçu.

### **ABSTRACT**

The present work presents a reflection on how the Tango Show is built in the Brazilian Binational Frontier with Argentina and its relation as a cultural product inserted in the local tourism, contextualizing the Tango as Artistic Manifestation and Intangible Cultural Heritage of Humanity. Thus, the tango was presented in its construction process according to the history of dance and the contributions of the other genres that make it up or contributed in its formation and maintenance process. Among the objectives that permeate this research, reference is made to the transmission between generations and through the shows that come from the binational region, constituted by different borders, as well as characteristics that promote the feeling of belonging and identity. The tango show or scenario, present at the frontier is also considered a good and a resource for local tourism, suggesting to this investigation to note how companies use this medium within the handling and structure of the shows offered to tourists. For this result, we used bibliographic methodological contributions, supported by authors who investigated the dance, such as Hélio Fernandes (2000), Luis Labraña (2000), Hernán Morél (2009), Antonio Perna (2011) and Florencia Garramuño (2009). In addition, as a methodological process of data collection, the observation technique was used, through the researcher's perspective as a professional in the area of ballroom dancing, and professionally involved in a particular moment of the career, with some of the companies mentioned. Another resource used was the semi-structured interviews directed at companies that have tango in regular shows directed to tourists. From the problematizations, objectives and through the methods and methodologies, it was looked for to answer the questions that brought to this research being based on references from the approaches of authors like Heriberto Cairo Carou (2001), Lhorenç Prats (1997) and Margarita Barreto (2000 and 2007).

**KEYWORDS:** Tango, Cultural Tourism, Cultural Heritage, Binational Border.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Mapeamento das milongas de Buenos Aires.....	25
Figura 2 - Folder de Divulgação referente á milonga de Puerto Iguazu. ....	26
Figura 3 - Folder de publicação do Hotel Casino Iguazu referente ao atrativo, apresentação de tango e milonga, anexo ao teatro Magic Iguazu. ....	27
Figura 4 - Matéria publicada no Jornal “El Independiente Iguazú” sobre nova milonga em Puerto Iguazu, (julho, 2018). ....	27
Figura 5 - Outdoor de Divulgação da Churrascaria Rafain Churrascaria Show. ....	28
Figura 6 - Apresentação Cia Casa 4, no 1º Congresso de Dança de Salão Contemporânea. ....	31
Figura 7 - Los Hermanos Macanos, dupla de dançarinos de tango e irmãos. ....	46
Figura 8 - Tango apresentado na Brasil Churrascaria. ....	46
Figura 9 - Folder de divulgação do Tango referente á escola de Tango de Puerto Iguazu, Arg. ....	49
Figura 10 - Folder de divulgação referente á aulas de tango direcionadas á crianças, escola de Tango de Puerto Iguazu, Arg. ....	49
Figura 11 - Foto do Show Apresentado no Marco das Américas, Foz do Iguazu. Dançarinos: Dayse Beverly e Anderson Souza. ....	50

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>1 BREVE HISTÓRIA DA DANÇA E SUAS REPRESENTAÇÕES CULTURAIS</b> <b>.....</b>	<b>19</b>
<b>2 O CENÁRIO DO TANGO NA FRONTEIRA BINACIONAL .....</b>	<b>43</b>
2.1 A COMPOSIÇÃO DO TANGO NA FRONTEIRA ENTRE FOZ DO IGUAÇU E PUERTO IGUAZU .....	51
<b>3 O TANGO E SUAS FRONTEIRAS NO PROCESSO DE IDENTIDADE: UM</b> <b>PATRIMÔNIO CULTURAL .....</b>	<b>60</b>
3.1 TANGO, UM PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL DA HUMANIDADE .....	64
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>70</b>
<b>REFERÊNCIAS - .....</b>	<b>73</b>

## INTRODUÇÃO

O tango enquanto manifestação cultural surge no final do século XIX nas fronteiras entre Buenos Aires e Montevideo. A sua trajetória se faz por fusões de classes e culturas e é representado enquanto música, dança e poesia. Dentre suas características estão letras comoventes que reproduzem sua criação, remetendo as angústias pessoais e políticas dos países que o permeavam. Seu cenário quase sempre é representado por prostíbulos, imagem essa que retrata os primeiros lugares onde ele foi permitido. Atualmente outras visões e possibilidades dessa manifestação cultural podem ser observadas, a exemplo da presença do tango em uma região binacional.

Nesta pesquisa abordar-se-á o Tango Espetáculo ou Tango Escenário<sup>1</sup>, referindo-se a dança. As duas cidades que permearão a pesquisa fazem parte da região de Tríplice Fronteira, ao qual corresponde a Foz do Iguaçu (BR), *Puerto Iguazu* (ARG) e *Ciudad del Leste* (PY). O recorte se dará entre as cidades correspondentes ao Brasil e Argentina, mais especificamente aos locais que apresentam de forma fixa e regular o tango, direcionando a visitantes locais, regionais e internacionais. Ou seja, se norteará no âmbito do turismo cultural e o tango enquanto produto de show.

Temos então, Foz do Iguaçu, cidade localizada no Estado do Paraná, Brasil, que segundo artigo publicado pela revista Exame em março de 2014, é o terceiro destino de turistas estrangeiros no país e o primeiro destino da região Sul. Sendo que, o seu principal atrativo são as Cataratas do Iguaçu, consideradas uma das sete maravilhas do mundo e Patrimônio Natural da Humanidade. Foz do Iguaçu também se destaca ao ser palco da maior geradora de energia limpa e renovável do planeta, a Usina Hidrelétrica de Itaipu, que além de ser um atrativo turístico, têm como missão, estimular o desenvolvimento na região da Tríplice Fronteira.

---

<sup>1</sup> Tango Escenário: O tango escenario ou tango fantasia, se dança sobre uma coreografia previamente preparada, com passos e saltos que rompem com o costume clássico de não levantar os pés do piso. Muitos milongueiros dirão que isso não é tango, mas o sucesso dessa dança é indiscutível. Os turistas se aproximam de todas as partes do mundo às casas de tango portenhas para ver as implantações cênicas e os espetáculos recorrem cada canto do mundo conquistando novos fanáticos. Disponível em: [http://www.viajeportango.com/tango\\_escenario.html](http://www.viajeportango.com/tango_escenario.html) (acessado em: 15 de março de 2018).

Logo ao lado, ligada pela ponte da Fraternidade, encontra-se *Puerto Iguazu*, província de *Misiones*, Argentina, cidade que faz fronteira com Foz do Iguaçu. Tendo como principal atividade econômica, o turismo, e o seu principal atrativo, as Cataratas do Iguaçu. É possível visitar as cataratas dos dois lados da fronteira, com uma paisagem que oferece vistas bem diferenciadas. A cidade de *Puerto Iguazu* se fortalece e têm se desenvolvido a partir deste contexto de visitação. Além disso, oferece através de ruas repletas de restaurantes e bares, uma gastronomia que representa a cultura do país.

Partindo do princípio de que as duas cidades pesquisadas têm sua principal economia aliada ao turismo, o presente trabalho busca saber como o tango espetáculo se constitui neste contexto de fronteira e sua relação enquanto produto cultural e Patrimônio Cultural.

O objetivo foi assimilar como o turismo apresenta essa proposta, visto que as principais referências de tango estão direcionadas aos locais que propõe esse produto de forma constante. Além disso, objetivou-se apresentar o tango enquanto objeto de manifestação cultural e sua construção de acordo com o a história da dança e seu processo construtivo. Dentro dessas propostas, o tango foi notado enquanto patrimônio cultural e referência de transmissão entre gerações, identificando uma linguagem e um povo, além das peculiaridades que o acompanha a partir de suas fronteiras estabelecidas.

Assim, pode-se considerar não somente as Cataratas do Iguaçu e a Usina Hidrelétrica como pontos de referência, mas também o turismo cultural, onde é possível em um período curto de tempo, trafegar entre os países fronteiriços, explorar as atividades culturais de cada país, seja na culinária, na arte, na música, na dança, ou até mesmo encontrando unicamente do lado brasileiro referências a Tríplice Fronteira, a exemplo disso, os dois locais que analisados na pesquisa, Rafain Churrascaria e Brasil Show. Mas, se a opção for somente o tango, é possível em Puerto Iguazu. Uma das premissas que movem o turista é que “os turistas buscam as formas “típicas” da cultura local, aquilo que apresenta de mais característico.” (DIAS, 2003, p.144). Ou seja, o tango como imagem ou representação vinculada fortemente á cultura argentina, é possível fazê-lo aqui.

Outro objetivo, específico neste momento, é compreender a forma como esse tango é apresentado e como ele se distingue nas fronteiras que o limitam, sejam elas fronteiras sociais, corporais e territoriais. Com esse questionamento conjectura-se perceber as características que irá distinguir o tango espetáculo dançado na fronteira do lado argentino em relação ao lado brasileiro, dado pelos personagens que compõe o cenário. Aqui é importante destacar que “A fronteira é um âmbito que separa, mas às vezes reúne, posto que não haveriam fronteiras sem nada do outro lado, porque a fronteira não só distingue os outros, mas também oferece uma

definição possível de “nós” que se contrasta com os de fora dos limites” (Bartolomé, 2006, p. 03).

Do objetivo específico anterior, por fim, procurar-se-á entender a relação do Tango Espetáculo com o mercado, como as empresas utilizam desse recurso no manuseio dos shows direcionados a turistas, e o feedback, ou seja, o resultado que se obtém através da sua oferta.

Para o desenvolvimento desta pesquisa, um dos aportes metodológicos empregados é a pesquisa bibliográfica. Segundo Severino (2007, p. 122) esta “se realiza a partir do registro disponível, decorrente das pesquisas anteriores, em documentos impressos, como livros, artigos, teses. Utilizam-se dados ou categorias teóricas já trabalhadas por outros pesquisadores e devidamente registrados.” Neste caso, utiliza-se obras relacionadas ao tango, parte delas escritas e desenvolvidas na Argentina, como a dos autores Hélio Fernandes (2000) que apresenta o tango enquanto história, música, poesia e cita os principais nomes que o representam. A obra de Luis Labraña (2000) traz a história do tango, em contraste com o momento histórico do seu desenvolvimento e principais personagens e, por sua vez, a referência de Hernán Morel (2009) que evidencia o tango enquanto patrimônio cultural, e seu processo de ativação, como também identitário. Da mesma forma, serão acionadas algumas referências de estudiosos que desenvolveram pesquisa no Brasil, como Antonio Perna (2011) um dos principais autores brasileiros que traz pesquisas relacionadas à dança de salão, que nas suas análises evidencia os pioneiros e também caracteriza os gêneros, partindo das principais referências que os constituem, pois eles surgem com influência e mescla de outros gêneros. Destaca-se também as abordagens feitas pela pesquisadora Florencia Garramuño (2009) que apresenta a obra o Tango e o Samba, e que em especial abrange a questão das formas culturais nacionais, a estética que é gerada e reforçada a partir das letras, e a consagração dos artistas.

Em outra frente, como procedimento metodológico de coleta de dados, utilizou-se da técnica de observação. Neste apanhado destacou-se o olhar configurado também pela experiência da pesquisadora como profissional na área das danças a dois, estudiosa da modalidade e também por ter vivenciado shows como esses, até mesmo participado em um dos locais como dançarina e outro como coreógrafa da área referida.

Acerca deste procedimento metodológico é importante destacar que o ponto forte da observação é o realismo da situação estudada, que fornece um indicador do nível em que as indagações estão para, a partir desta análise, estruturar posteriores e complementares entrevistas (GÜNTHER, 2006). Em consonância com Evertson e Green (1986):

Reconhecemos que toda a observação científica vs. cotidiana ou direta vs. indireta – possibilita, por parte de quem observa (para além da aquisição e clarificação de informações sobre uma dada realidade), a identificação de problemas, o entendimento de conceitos, bem como a análise de relações e aplicações de esquemas de diferenciação dos mesmos. (EVERTSON; GREEN, 1986, apud MONICO, ALFERES, CASTRO, PARREIRA, 2017, p. 724).

Sendo que, a observação participante inscreve-se numa abordagem de observação etnográfica no qual o observador participa ativamente nas atividades de recolha de dados, sendo requerida a capacidade do investigador se adaptar à situação (Pawlowski, Andersen, Troelsen, & Schipperijn, 2016, apud Monico, Alferes, Castro, Parreira, 2017, p. 724).

Para tal procedimento, o intuito foi analisar os quatro locais propostos nesta pesquisa, sendo eles: Show Brasil Churrascaria, Rafain Churrascaria Show, estes em Foz do Iguazu. Em *Puerto Iguazu*, Yvy Hotel de Selva (Resto Mua) e Restaurante *El Quincho del Tío Querido*, que logo adiante serão apresentados mais especificamente. A observação foi realizada através de visitação nos horários respectivos às apresentações de cada local citado. O intuito foi fazê-lo de forma natural, como um visitante/turista faria, adquirindo ingresso, sem aviso prévio de que se tratava de uma observação de trabalho científico, com o objetivo de que a rotina fosse mantida normalmente no local.

Na delimitação dessa metodologia foram observados aspectos quanto as vestimentas, cenários, expressão corporal, técnica enquanto referência ao tango de forma mais genuína e quem são os intérpretes dessas coreografias, no que se diz respeito à nacionalidade e gênero.

Outro método utilizado foi às entrevistas, que Severino (2007, p.124) define como “uma interação entre pesquisador e pesquisado. O pesquisador visa apreender o que os sujeitos pensam, sabem, representam, fazem e argumentam.” Mais especificamente, entrevistas semi-estruturadas, na qual foram utilizadas questões previamente formuladas e possíveis de articulação. A opção por esse modelo de entrevista deve-se aos locais não serem exatamente iguais no que se diz respeito ao seu formato de entretenimento, e dentre essas distinções, a possibilidade de dialogar e suprir dúvidas, na tentativa de obter respostas mais condensadas.

A entrevista foi dirigida aos responsáveis pelas atividades artísticas, que incluem o tango e representam cada estabelecimento. Sendo que, nos estabelecimentos de Puerto Iguazu, os respectivos entrevistados eram os dançarinos, que no caso são os responsáveis pelos elementos artísticos do show. Em Foz do Iguazu, os responsáveis não eram dançarinos, e sim os gerentes de cada estabelecimento. O que ocorre é que as decisões em relação aos

espetáculos são dirigidas nestes casos por diferentes profissionais, visto que do lado brasileiro, os shows têm temas mais abrangentes e diversificados, que vão além da cultura argentina.

Propôs-se nas questões levantar os motivos que levaram a oferta do tango no estabelecimento, de que forma ele foi estruturado dentro do show, se optou por um estilo tradicional ou inovador, se ocorreu a preocupação de contextualizar o tango partindo da história, qual o tipo de preparação e pesquisa foi feito para que ele tivesse o devido formato, de que forma ele é recebido pelos turistas, em relação ao feedback para a empresa, em relação a aceitação do mercado, se o fato de ser um Patrimônio Cultural influenciou nessa decisão de mantê-lo, se ele está inserido pelo principal motivo de fazer parte da tríplice fronteira, quem são os bailarinos, músicos, qual a experiências e outras indagações que decorram durante a coleta das respostas. Para auxiliar nesse procedimento de entrevistas, e analisar o conteúdo, pautou-se na referência do autor Bardin (2011), ao definir que “A análise de conteúdo procura conhecer aquilo que está por trás das palavras sobre as quais se debruça”.

Como citado anteriormente, foram utilizados quatro estabelecimentos como fontes de coletas de dados, sendo dois locais em cada cidade. Em Foz do Iguaçu, a Rafain Churrascaria Show, é um local tradicional e de grande visitação, que apresenta de segunda a sábado dois shows que incluem o tango, sendo o primeiro “Show Latino Americano” dos quais apresentam a cultura de países como: Paraguai, Argentina, Brasil, México, Bolívia, Peru, Chile e Uruguay. Sendo que no quadro que se refere à cultura Argentina, o tango aparece como um momento muito esperado e aplaudido. Esse show acontece durante um jantar, sendo que a apresentação de todo o show inicia às 20h45 e têm duração de 1h30. Neste mesmo endereço, paralelo ao Show Latino Americano e anexo ao prédio, temos o “Iporã Lenda Show” uma estrutura criada especificamente para receber esse espetáculo, onde somente são servidas bebidas, se assim o desejar. Neste espetáculo é apresentada a lenda das Cataratas e a diversidade cultural de nove países, dentre eles, a Argentina, onde o tango é também apresentado. Já nesse ambiente há uma riqueza maior em detalhes comparado ao anterior, devido ao cenário, figurinos e efeitos de iluminação e palco. Esse show acontece de segunda a sábado das 22h às 22h20.

Temos um segundo estabelecimento como referência, a Show Brasil Churrascaria. Esse local apresenta um show de Tríplice Fronteira. Perpassa muito rapidamente pela cultura do Paraguai e da Argentina, embora neste momento o tango seja bem evidenciado, porém o mais atrativo desse local, vem a ser a cultura brasileira. O show acontece de segunda a sábado, inicia as 21h30 e têm a duração média de duas horas.

Sobre os locais que foram observados e aplicadas as entrevistas, em *Puerto Iguazu*, temos *El Quincho Del Tío Querido*, um restaurante existente á trinta anos, onde apresenta o tango como um atrativo de cortesia, as quintas-feiras, sextas-feiras e sábados, das 21h às 21h30. Neste local, o valor cobrado é somente pelo jantar, e os clientes podem desfrutar de música ao vivo, e em seguida apreciar ao show de tango, apresentado pelo casal de irmãos argentinos.

Ainda na Argentina e o último dos locais a ser apresentado, será o Resto Mua, um restaurante localizado na estrutura do Yvy Hotel Selva. Este faz parte de um pacote turístico denominado “*Circuito Iguazú*”, promovido pela Loumar Turismo, ao qual propicia ao turista um passeio à *Puerto Iguazu*, onde ele irá passar por uma degustação de alfajores, doce de leite em um local chamado “*Capriccio Gourmet*”, em seguida é levado ao Ice bar, onde fotografam e podem se servir de drinks. Seguidamente, direcionados ao restaurante Resto Mua, onde faz uma degustação de vinhos, na adega do restaurante, em seguida é direcionado ao jantar, onde é apresentado o tradicional Bife de *Chorizo*, do qual consagrou a Argentina a um dos melhores churrascos do mundo. E é durante o jantar, que os visitantes apreciam o som do tango, por dois músicos argentinos, um guitarrista e um cantor, acompanhados por apresentações de tango (dança), seguido de uma pequena aula, para que os visitantes vivenciem a experiência da dança, finalizando assim o passeio. O Show com dança tem início as 21h30 em média.

Ressalta-se que nesta pesquisa, todas as entrevistas cedidas no idioma de Língua Estrangeira Espanhol, e referências utilizadas neste idioma, foram traduzidas livremente pela pesquisadora.

Partindo desses locais, da problematização, dos objetivos e através dos métodos e metodologias, pretende-se alcançar os resultados e responder os questionamentos que trouxeram a essa pesquisa. Esta, por sua vez será balizada por referências como as abordagens de Heriberto Cairo Carou (2001), a partir das suas análises de contextos e do conceito de fronteiras, onde as características da fronteira dependerão do tipo de relações que têm os grupos que entram em contato, neste aspecto, estarei relacionando com o tango e suas interações nos territórios mencionados.

De forma complementar as discussões de Llorenç Prats (1997 e 1998) se entrelaçam as análises a partir do conceito de patrimônio como um sistema de representação, justificando o porquê se recorre à patrimonialização com maior intensidade que outros sistemas de símbolos, para legitimar identidades, empresas, discursos.

E por fim, Margarita Barreto (2000 e 2007) onde propõe que as manifestações culturais tradicionais, sejam tratadas de forma responsável como componentes do produto artístico e que o turismo, por sua vez, seja um estímulo à manutenção da identidade das populações receptoras.

De acordo com a própria autora, “cada país responde diferentemente aos desafios do turismo em função da sua própria história, da sua cultura e do tipo de turismo que implanta”. (BARRETO, 2007, p.27). Neste caso, direcionamos ao turismo cultural, e podemos citar de acordo com Santana que:

O turismo cultural está relacionado atualmente com a atração exercida pelo que as “pessoas fazem” apud (SINGH, 1994), incluindo a cultura popular, a arte, as galerias, a arquitetura, os eventos festivos individuais, os museus e os lugares patrimoniais e históricos, além da vivência de práticas e estilos de vida que diferem dos próprios. Para satisfazer tais desejos, procuram participar do intangível das culturas visitadas, observar (consumir virtualmente) o que se considera que as distingue fisicamente e atingir pela combinação de ambos os elementos um acúmulo de sensações que conformam a experiência. (SANTANA, 2009, p. 127).

Por definição, Barreto (2000, p.19) “Entende-se por ‘turismo cultural’ todo turismo em que o principal atrativo não seja a natureza, mas algum aspecto da cultura humana. Esse aspecto pode ser a história, o cotidiano, o artesanato ou qualquer outro dos inúmeros aspectos que o conceito cultura abrange”. Na pesquisa que segue o nosso atrativo é o tango espetáculo, em sua forma de dança e acompanhado de fato de todas as características que o inclui como cultural.

Dentre as diversas discussões e definições acerca da cultura, cito Santos, (2006, p. 44) que a entende como “[...] uma construção histórica, seja como concepção, seja como dimensão do processo social. Ou seja, a cultura não é ‘algo natural’, não é uma decorrência de leis físicas ou biológicas. Ao contrário, a cultura é um produto coletivo da vida humana”. Ela não é individual, particular e precisa ser compartilhada publicamente, considerando que a cultura é fluída, dinâmica, não é estática. Está sendo produzida e transformada agora, ela se modifica conforme suas transmissões e conforme o tempo. E dentre ideias a ser compartilhadas, o autor Geertz a partir do seu conceito de cultura, posteriormente auxiliou no entendimento dos símbolos que permeiam o objeto proposto nesta pesquisa.

O antropólogo Geertz afirma que, sem o papel constitutivo da cultura, o homem é um animal incompleto ou mal acabado e que se completa graças à cultura. Sem homens não há cultura. Mas igualmente, e isto é mais significativo, sem a cultura não existem homens. Geertz resgata, dos

inúmeros conceitos de cultura, um caminho até sua concepção simbólica e refere-se a um conceito, que leva além da visão tradicional e descritiva da cultura, a qual faz referência apenas à totalidade de valores, crenças, costumes etc., que caracterizam determinada sociedade em um determinado tempo e espaço. (GEERTZ apud MARTINS, p. 107, 2006).

Acerca dessas concepções o tango na região das fronteiras citadas é mencionado como um produto de atração cultural, com esse formato de show, espetáculo, próximo a isso, a autora Della Monica cita que:

As ações mercadológicas do Turismo geralmente apresentam espetáculos populares aos turistas dos países desenvolvidos de forma inexata e romantizada contribuindo para a criação de uma imagem simplista e estereotipada. E acrescenta: A fim de atender a estas expectativas, as cerimônias tradicionais, os festivais e os costumes são apresentados como um show, especialmente preparado para atender a curiosidade e o interesse dos visitantes. São os espetáculos estudados, pré-arranjados e que transformam a cultura local em rituais de entretenimento. (DELLA MONICA, p.44, 2001).

Pontos como esses são citados nesta pesquisa, a fim de entender qual é o tango apresentado nas referidas casas que o mantêm ativo na região, contribuindo com a estrutura do turismo local. Para essa composição, conta-se com um planejamento de marketing, que propõe por vezes algo que se sobrepõe a propaganda, como é possível observar na fala do autor Portuguez na citação a seguir:

Podem se visualizar as cidades como permanentes fontes geradoras de necessidades para o poder público. Mas, de um ponto de vista bastante promissor, também se pode visualizar a própria comunidade, de qualquer porte, como fonte de satisfação de necessidades, tanto para o seu pessoal residente, quanto para o poder público e para aqueles que as visitam. *Marketing* é muito mais que propaganda e vendas: conforme o conceito de Philip Kotler, desenvolver a atividade de *marketing* significa identificar as necessidades e os desejos da sociedade e oferecer produtos e serviços que possam satisfazê-los, de forma a garantir a qualidade de vida dessa sociedade. (PORTUGUEZ, p.184, 2004).

Uma vez, que além da manutenção da atividade proposta, há a geração de empregos, neste caso até mesmo a formação de artistas locais no que se diz respeito aos países que permeiam a região fronteira, também repercute no movimento econômico. Aliás, “a fronteira corresponde a um elemento presente e constante na vida e nas estratégias de sobrevivência desenvolvidas pelos sujeitos que vivem na e da fronteira”. (CARDIN, 2014, p. 43)

A partir desta delimitação e definições, o primeiro capítulo desta pesquisa, intitulado “Breve História da dança e suas representações culturais”, têm como intuito trafegar sobre a história da dança e paralelamente a história do tango, ligada aos demais gêneros. Esses temas perpassarão entre si, em uma proposta de interação no conteúdo, sem que haja separações por período e sim, uma busca do entendimento ao qual trata o desenvolvimento histórico como um processo de contribuição e construção de diferenciadas abordagens, bem como seus significados e representações perante a sociedade.

Em seguida, propõe-se o tema “O cenário do Tango na fronteira Binacional”. Neste capítulo propõe-se apresentar o tango na fronteira, em todos os seus formatos, seja como produto cultural, manifestação artística, ou conteúdo de ensino, e até mesmo suas possíveis configurações nas formações de pares. Partindo disso, foi possível ampliar o cenário ao qual o tango está inserido na fronteira, e suas possibilidades enquanto atividade exercida.

No terceiro capítulo, onde a referência se estende ao título “O tango e suas fronteiras no processo de identidade: um patrimônio cultural”, traz-se a abordagem do tango dentro de um processo de identidade, e dos povos que se identificam com ele partindo de suas características e seus vínculos. Também se caracteriza pela presença das fronteiras que permeiam essa atividade no âmbito binacional, suas principais diferenças que se distinguem pelo caráter territorial, social, étnico, estético, e também a forma como essas fronteiras se aproximam através da ligação da arte, propriamente do tango aqui citado. Por fim, aborda-se o tango enquanto patrimônio cultural, o que o caracteriza para ser intitulado dessa forma, e como ele é representado na região Binacional.

## 1 BREVE HISTÓRIA DA DANÇA E SUAS REPRESENTAÇÕES CULTURAIS

“Dança é a capacidade de transformar qualquer movimento em ‘Arte’ – é a ação criadora ilimitada na totalidade da natureza humana que, de forma universal, manifesta-se pelo físico, mental e emocional de forma integrada” (NANNI, 2002, p. 223).

É um conjunto de ações e sentimentos que unidos dão forma aos movimentos e contam uma história, remetem a um significado. Antes de ser técnica e arte, dançar é uma forma de se comunicar com o outro, uma comunicação não verbal com a qual o corpo tenta expressar sentimentos, vontades e anseios por meio de movimentos (PONTES, p. 2011).

A atividade da dança como representação possibilita a transmissão de hábitos, transmite tradições e costumes. Dentro dessa categorização, de acordo com Pantano Filho (2016, p.13) “O tango é uma das expressões mais características da cultura Argentina, que inclui música, dança e poesia. A comunidade tanguista compreende músicos, compositores, letristas, cantores, professores, bailarinos e coreógrafos”.

De acordo com Faro (1986, p.13) “É difícil determinar em que dia e hora o homem dançou pela primeira vez, há quem distinga nas figuras gravadas nas cavernas de Lascaux, o homem pré-histórico dançando”. Complementa o autor Leal que (1998, p.13) “Desde que o homem surgiu que, mesmo de forma rudimentar, ele dança. Seja para o seu deus, seja para atrair a chuva, para saudar o sol ou espantar os maus fluidos: o homem dança”. Tratando-se não só de movimentação, mas também de significados, o que atribui gestos mais específicos e expressões que sejam capazes de representar.

Nesta perspectiva o Tango segundo Labraña e Sebastián (2000, p. 15) “se manifesta como a expressão de uma intrincada amalgama de vivências e ideologias conflitantes que se resolvem geograficamente em duas cidades da bacia do Rio da Prata: Buenos Aires e Montevideu”. A resultante da fusão entre o extrato social crioulo e novos colonizadores, contribuiu para a formação do caráter e das ideologias.

Segundo Nanni (2002, p.14) "o homem primitivo na luta pela sobrevivência dançou para aplacar a fúria dos deuses ou para homenageá-los; expressava e se comunicava por gestos e movimentos estruturados em sua experiência consciente e utilitária – nasce a dança ritual”. Na atualidade, a dança, assim como a música e outras artes utilizam-se de recursos de expressão, de lutas sociais, de protestos, de causas relacionadas a gênero, afirmação de identidade, religiosidade e até mesmo como recurso profilático e estético. No próprio tango,

as composições musicais que dão suporte à dança estão fadadas nas lutas políticas do país, e nos próprios desvencilhos pessoais. Por si só, as expressões faciais e corporais tendem a conversar com esse contexto. A autora Garramuño apresenta:

Os romances acabam seduzidos pelo tango e pelo samba que pretendem criticar, o que leva a uma representação certamente ambivalente - que é diferente de dizer ambígua – do tango e do samba. Nesse sentido, tão críticos – como as próprias letras desses ritmos – de uma realidade social questionada, os romances não conseguem deixar de funcionar, em sua denúncia social, como contestação de uma realidade transformada, para qual o realismo já não se revela uma estratégia ajustada. É exatamente esse desajuste, esse deslocamento do realismo, o que pode ser lido como um dado cultural; é preciso ver ali, mais do que um “defeito” ou incapacidade dos autores dos romances, a cristalização de um sentido cultural das formas transbordadas pelo material sobre o qual se imprimem que, ao extrapolar essas formas, estampa, por sua vez, nelas um sentido cultural já não meramente formal; dessa maneira, a forma vem a ser o melhor documento – no sentido foucaultiano do termo – dessa situação cultural. (GARRAMUÑO, p. 123, 2009).

Ainda sobre as letras do tango, Garramuño (2009, p. 49) diz que “Boa parte delas pode ser agrupada num subconjunto, cuja matéria é a tensão entre personagens, ambientes e histórias, situadas à margem da modernização e dos processos modernizadores... aparecem nessas letras de forma irônica ou decididamente crítica”. Ou seja, a música representa um significado inserido em suas letras, com o intuito de representar algo, que através da dança, seus movimentos e expressões, essas representações são reforçadas e intensificadas no seu contexto.

Observa-se que muito provavelmente, “as primeiras danças foram rituais ou místicas... o ser humano procurava (e até hoje procura) alcançar um estado de transe que permite experiências transcendentais que o aproximem dos princípios místicos que acredita estarem guiando o mundo” (RIED, 2003, p.7). É comum buscar a prática da atividade no intuito do bem-estar, indicação médica para recuperação ou auxílio terapêutico, melhora da autoestima, entre outros. No caso específico das danças de salão, onde se insere o tango, também é uma forma de estreitar as relações sociais. Enquanto expectador, o intuito de se identificar a um grupo, região, sentir-se pertencido ao contexto, ou mesmo apreciação a algo esteticamente bonito e agradável. “De modo geral, os turistas buscam as formas “típicas” da cultura local, aquilo que apresenta de mais característico”. (DIAS, 2003, p.144). Para exemplificar podemos citar a resposta obtida em entrevista pela depoente responsável pelo El Quincho del Tío Querido, Valéria Ballejo:

Havia muita gente de Buenos Aires que ia ver o show, e eles gostavam do nosso show pelo contato que temos com o expectador, com o público. Porque até anos atrás era o bailarino e o expectador o público, não se misturavam, não se misturavam em nenhum momento. E nós começamos a fazê-lo aqui em Missões, de dançar e logo descer ao palco e poder interagir com o público, e isso lhes agrada muito, nos tem mais perto e não somos inalcançáveis, somos pessoas, e gostam muito, isso é o que o mais gostam. (BALLEJO, 2017).

Podendo justificar esse contato pela fala da autora Barreto (2001, p. 60) “o turismo se constituiria, assim, na linguagem pela qual se articularia um conjunto importante de valores da vida moderna, por meio do qual se estaria vivenciando a possibilidade de ir ao encontro do outro”. Uma vez que o contato aproxima o turista em relação ao local, ao povo, aos costumes. A condição do turista seria, portanto, de alguém intrinsecamente deslocado, ou seja, que está em movimento em direção a situações novas e estrangeiras. O deslocamento acaba por identificar o turista com a própria atração turística. (BARRETO, 2001, p. 60).

A exemplo da linguagem, Laban afirma:

A dança como forma de expressão e comunicação, estimula as capacidades humanas e pode ser incorporada à linguagem oral, por exemplo. Assim como as palavras são formadas por letras, os movimentos são formados por elementos, a expressão estimula e desenvolve as atividades psíquicas de acordo com os seus conteúdos e na forma de ser vivida, tanto quanto a palavra. (LABAN, P. 33.1990).

Dos primórdios da civilização ao mundo contemporâneo, a dança é parte integrante da vida do homem, com forte influência no desenvolvimento e na afirmação da identidade de um povo (GRANJEIRO, p. 2014). Vê-se ela inserida desde a infância, onde a criança no período escolar é induzida a dançar nas atividades festivas, como exemplo, as festas juninas, dia das mães, festas das nações, gincanas e outras datas da qual se apropriam do movimento para representar suas intenções. Em região de fronteira, na nossa atual realidade, é comum os três países serem representados pela dança sempre que possível, o que permite a aproximação e interação entre as culturas. Em entrevista ao Botega (2017) no que se diz respeito à proposta do roteiro do espetáculo, ele relata: “é para pegar aquilo que têm de mais conhecido no Paraguay e na Argentina, e se basear em cima disso, o tango, o folclore, o malambo, a boleadora”. Visto que o perfil desse show é tríplice fronteira, podemos agregar também em outros locais onde isso acontece como nos hotéis, eventos corporativos e eventos sociais,

principalmente as referências mais simbólicas, tendo como representação do Brasil, o samba, a capoeira e o frevo. Na fronteira argentina, o tango, o malambo<sup>2</sup> e as boleadoras<sup>3</sup>, e do lado paraguaio, a dança das garrafas<sup>4</sup> e a polca<sup>5</sup>, são os exemplos mais explorados no perfil dos shows que acontecem neste espaço. Dentre essas representações, insere-se a música, a dança e até mesmo a gastronomia.

Essas definições podem ser complementadas por Vargas, quando diz que

A dança talvez seja a primeira atividade física sistematizada pelo homem, delimitada por simbologias e por crenças e de caráter ritualístico, realizado através de movimentos rítmicos. E foi através de estudos dos costumes, que a antropografia pôde se localizar no tempo e no espaço para distinguir as diferentes formas de manifestações litúrgicas. Desta forma, o homem utilizou-se da dança desde os primórdios para expressar suas diversas sensações, seus sentimentos e principalmente, seu período histórico, e em sua trajetória reverenciou os deuses através de uma linguagem corporal, de forma natural e cultural com a dança, o culto e a magia. (VARGAS 2003, p. 5).

Também é complementado pelo que cita Fernandes (2000, p. 50): “que as paixões, os conflitos e as disputas de diferentes grupos sociais, étnicos e culturais do Rio da Prata tinham de harmonizar interesses comuns frente a problemas comuns. Esta acomodação forçada plasmou no tango um inquestionável traço distintivo”. Era preciso que o corpo falasse, e através dessa apropriação ele iria se expressar dentro desse traço nacional e simbólico, repleto de significados.

A autora Woodward (2009, p. 15) propõe que “O corpo é um dos locais envolvidos no estabelecimento das fronteiras que definem quem nós somos servindo de fundamento para a

---

<sup>2</sup> Malambo: Trata-se de uma dança exclusivamente masculina, sendo uma das mais tradicionais da Argentina, e de alta difusão no país, a arte está nos pés, em movimentos de sapateio. Disponível em: <http://pulperiaquilapan.com/malambo-hasta-que-las-suelas-ardan>.

<sup>3</sup> Arma de origem indígena, usada para caça. As boleadoras e a erva-mate são uma importante herança da cultura aborígine. Disponível em: <https://www.lanacion.com.ar/466907-boleadoras-vieja-arma-indigena>. Usada nos shows como elemento performático emitindo sons e produzindo diversos movimentos harmoniosos, podendo ser manipulado com fogo.

<sup>4</sup> Danças das garrafas ou danza de las botellas: Dança individual, onde a bailarina é sempre uma mulher. A origem parece estar “*en las promeseras*”, que eran mulheres que ofereciam garrafas de água aos camponeses como pagamento ao santo patrono por seus favores. Essas garrafas eran levadas na cabeça, com grande destreza e equilíbrio. Disponível em: <http://artigoo.com/baile-botella-danza-paraguay>. Nos shows citados, as bailarinas equilibram garrafas encaixadas uma na outra enquanto dançam.

<sup>5</sup> Polca Paraguaya: Estilo musical criado no Paraguai no século XIX, suas principais derivações, guarânia e chamamé, são gêneros musicais que representam aspectos da identidade cultural. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Polca\\_paraguaia](https://pt.wikipedia.org/wiki/Polca_paraguaia).

identidade”. Uma vez que a identidade é relacional e pode ser definida pelo sentimento de pertencimento. Esta reflexão por sua vez, permite ser relacionada ao que apontam os autores que seguem:

Por caminhos diversos entrecruzam-se as memórias particular e coletiva. De sua confluência nasce a possibilidade de identidade individual e coletiva, uma vez que a memória é uma forma de os indivíduos e as sociedades recompor a relação entre o presente e o passado, para manter o equilíbrio emocional. (FUNARI, PINSKY, 2005, p. 18).

Sendo assim, desde o princípio, Dantas apresenta que (2005, p.158) “Na dança eles forjavam o cumprimento da ordem de certos setores da igreja e da sociedade civil para revelar o seu desejo pelo outro, a necessidade de dançar consigo e com o outro”. Desta forma, campos, senzalas, cortiços e até mesmo a corte eram espaços de extensão da arte e do corpo que dançava. O que distinguia é cada corpo se expressava através de sua crença, talvez por isso a dança dos negros incomodava os nobres e a Igreja, mesmo havendo essa linha que os separava, essa fronteira social e por vezes étnica, a nobreza também se viu envolvida pela dança, o que fez com que acabasse a monotonia dos reinados. A arte da dança passou a existir como tal desde o século XVII, e seguiu esse trajeto: o templo, a aldeia, a igreja, a praça, o salão e o palco. Dentre o meio das Danças de Salão, é comum afirmar que grande porcentagem das danças de pares, teve como origem as danças negras, através dela surgiam os movimentos mais swingados e expressivos.

Segundo Rocha (2000, p.79) “Os historiadores são unânimes em afirmar a origem africana do tango, vinda dos negros através do candombe”. Onde se tratava de um ritual onde os negros se reuniam para celebrar a coroação de reis congos, sendo originário de vários países do continente Africano, como o Congo, Angola, Luanda, entre outros. Sendo que a referência candombe para argentinos e uruguaios, seria o candomblé no Brasil.

Fernandes (2000, p.52) diz que “o candombe é uma música de origem negra, dançada ao som de tambores, atabaques e tantãs, daí seu ritmo repetitivo”. Sendo muitas vezes os bailes de candombes proibidos, no início do século XIX, para o bem da moralidade pública, os negros encontrados em rodas candombeiras chegavam a ser castigados, pois estes bailes eram considerados prejudiciais e ficaram proibidos, dentro e fora das cidades. Se comparado ao candomblé no Brasil, não fica difícil entender a forma preconceituosa que era visto, ainda hoje é presente no nosso país certo despreço em determinadas regiões.

Para Carretero (1999, p.4) “o negro chegou junto com a música, seus instrumentos musicais, a maioria dos quais eram tambores e o mestiço crioulo, a guitarra e a flauta. Logo se

agregaram o violino, a corneta e outros instrumentos de sopro”. Esta contribuição no processo de transculturação coincidiu também com a contribuição da imigração e da emigração campesina.

Dentro do processo de observação, foi notado que em um dos locais assistidos, havia casais de negros dançando o tango, papel esse que raramente é destinado a eles, e que de fato, historicamente e naturalmente, deviam ser evidentes nas características que correspondem ao tango. Em destaque, o entrevistado da Brasil Show, depõe “Nosso casal de ponta hoje é um casal de negros”.

Essa relação do negro com o tango tem raízes históricas. Pois,

Existe um consenso que permite afirmar que os primeiros passos do tango foram dançados nas ruas, nos bares e nos bordéis de Buenos Aires, nos princípios do século XIX. Um dos significados mais antigos de tango é o de “um lugar onde pessoas de cor negra se encontram para dançar”, o que dá conta das origens étnicas dessa dança (INFOPÉDIA, 2003).

Os ritmos trazidos para Buenos Aires primeiro pelos escravos africanos com o candombe, e depois pelos negros cubanos com a habanera, misturaram-se com os sons da polca e da mazurca, característicos e trazidos pelos europeus, o que resultou na milonga, que pode ser considerada uma espécie de tango, como uma dança de salão.

Estamos certos se dissermos que no nascimento do tango participaram *compadritos* e negros. “Compadrito” era o jovem de condição social modesta que vivia às margens de Buenos Aires. Nos lugares habitados e freqüentados por negros, se introduziu os *compadritos*, que ansiavam o “candombe” de rua, a dança “afro” que ainda se dançava em diversos centros rioplatenses. Nestes redutos negros foi inventada a milonga, introduzindo os “cortes” e as “quebradas”, O “corte” consistia em cortar a marcha do candombe nos desfiles de rua, e as “quebradas”, em sensuais quebras do corpo, que faziam no corte da marcha. De modo que “cortes” e “quebradas” passaram a designar praticamente a mesma coisa. (ARANÍBAR, 1999, p. 19).

As milongas além de ser uma classificação de tango, também são caracterizadas pelos locais onde se dança o próprio tango.

Sendo importante na contribuição do tango, a milonga, que de acordo com Rocha (2000, p. 81) “significava as casas de bailes das mulheres, que trabalhavam com negros. A

milonga coexistiu com a habanera<sup>6</sup>, mas somente cultivada em ambientes sociais muito humildes. Por isso chamada de habanera dos pobres”.

Ela acabou somando nas figuras do candombe, aos quais aos poucos se transformaria em uma dança de casais, de posição abraçada, sensual, vistosa, e que traria como origem geradora, a atitude do negro ante a música.

A palavra “milonga” também é um africanismo, que significa “palavra”. Este baile alcançou grande popularidade durante o século passado, quando se cultivava “los cuartos de las chinas” – a palavra “china” era sinônimo de mulata ou parda, é dizer, descendente de negro – os quartos ocupados por mulheres nas proximidades dos quartéis (ARANÍBAR, 1999, p. 20).

Atualmente em Buenos Aires, são mais de trezentas milongas catalogadas em mapas e entregues a turistas. A região de fronteira ao qual se remete esta pesquisa, Brasil e Argentina, mais exclusivamente entre Foz do Iguaçu e Puerto Iguazu, não há milongas fixas, e sim eventos que corriqueiramente são promovidos.



Figura 1 - Mapeamento das milongas de Buenos Aires.

---

<sup>6</sup> A habanera, cujo nome deriva da cidade de onde é oriunda (*La Habana*, em espanhol), foi a primeira música genuinamente de ritmos africanos, que foi levada de Cuba para salões europeus por volta do século XVII. Foi sofrendo alterações em sua estrutura básica devido aos arranjos que lhe deram os músicos da Europa e assim, alterada, voltou às Américas através dos imigrantes portugueses e espanhóis.

Ao decorrer dessa pesquisa, esse volume de milongas e eventos ligados ao tango foram potencializados, passou coincidentemente a movimentos mais intencionados e dinâmicos em Puerto Iguazu, as milongas<sup>7</sup> e as “clases” de tango ficaram mais frequentes. Embora não seja em grande escala e agregue um número de pessoas/praticantes de forma tão relevante, é visível o esforço dos artistas e parcerias que têm proposto. O público que têm frequentando esses locais, aos olhos da pesquisadora enquanto observadora têm se dividido entre adeptos ao tango enquanto praticantes, admiradores da música, aqueles que apreciam ouvir e ver tango, e também turistas que procuram conhecer e ter essas experiências do tango na fronteira visualizando a cultura em um formato mais nativo na prática. Seguem a exemplo algumas figuras de divulgação, que segundo Solha (2004, p.187) “O turismo também tem utilizado a imagem como um importante instrumento de marketing. Para tanto se empregam os mais diversos canais de comunicação, procurando atingir os indivíduos por meio de todos os sentidos, principalmente o auditivo e visual”.



Figura 2 - Folder de Divulgação referente á milonga de Puerto Iguazu.

<sup>7</sup> A palavra “milonga” também é um africanismo, que significa “palavra”. Este baile alcançou grande popularidade durante o século passado, quando se cultivava “los cuartos de las chinas” – a palavra “chna” era sinônimo de mulata ou parda, é dizer, descendente de negro – os quartos ocupados por mulheres nas proximidades dos quartéis. (Aranibar, 1999, p. 20).



Figura 3 - Folder de publicação do Hotel Casino Iguazu referente ao atrativo, apresentação de tango e milonga, anexo ao teatro Magic Iguazu.



Figura 4 - Matéria publicada no Jornal “El Independiente Iguazú” sobre nova milonga em Puerto Iguazu, (julho, 2018).

A última figura refere-se a um novo local em Puerto Iguazú, que têm destinado um espaço a prática do tango no formato de milonga. Desde maio de 2018, o “264 Bar Cultura” tem oferecido ao público local, regionais e turistas, espaço para ouvir e dançar tango, ao mesmo tempo em que oferece serviço gastronômico, sendo um espaço alternativo, sem custo de entrada, somente consumação no local, têm atraído um público interessado na proposta, de acordo com a observação da pesquisadora que têm acompanhado esse processo.

Imagens produzidas a partir de referências ao gênero da dança tango são utilizadas como atrativo ao produto, trazendo proximidade, curiosidade e despertando a atenção para visitação. Essa premissa está de acordo com o que define Solha (2004):

Em um mercado caracterizado pela acirrada competitividade, é necessário que uma destinação turística, além de se preocupar com a qualidade de seus atrativos e serviços, invista em ações de marketing para se destacar entre seus concorrentes. Contudo, para que se obtenha um bom resultado nas ações de promoção e de divulgação, é preciso conhecer profundamente o comportamento do turista em relação a escolha de seu destino de férias. (SOLHA, 2004, p.188).

Para tais projeções, a empresa citada nessa pesquisa como fonte de informação utiliza-se de sites, redes sociais, parcerias com agências de turismo e outdoor. Nesse último item, em especial a Churrascaria Rafain Show, seu investimento nesse recurso é visível nos mais variados pontos da cidade, como no acesso de chegada pela BR 277, aeroporto, e também na Avenida das Cataratas, principal acesso as Cataratas do Iguazu, ponto mais visitado da cidade.



Figura 5 - Outdoor de Divulgação da Churrascaria Rafain Churrascaria Show.

Em tempos contemporâneos, as estratégias de divulgação estão também podem ser associadas às ferramentas atuais de comunicação, alcançando públicos diversos, como se destaca a seguir:

Outro fator marcante desse processo global que vem mudando as perspectivas do turismo tem sido a Internet, cuja utilização vem se tornando

cada vez uma rotina em determinadas classes sociais. O que antes era uma atividade restrita à população de alta renda, hoje está plenamente introduzida nas populações assalariadas. Novas formas de relacionamento surgem a partir da internet, ora se contrapondo, ora se complementando as formas tradicionais de comunicação marcadas pelos intensos fluxos culturais. (FRANCHI, p. 126, 2004).

Essa referência de uso acessível é um facilitador de procura rápida, e até mesmo de custo, que pode ser mínimo. O exemplo disso têm sido as redes sociais que são utilizadas como meio de divulgação dos trabalhos realizados, seja em relação às milongas, aos locais indicados nessa pesquisa pertencente ao corredor turístico, como também em relação aos espaços de ensino.

Pois, além das milongas para se dançar, algumas escolas de dança na região de fronteira, oferecem essa modalidade como prática de ensino, tanto em Foz do Iguaçu, quanto em Puerto Iguazu.

Referindo-se às práticas de ensino, não somente ao específico ensino do tango, observa-se que os gêneros de danças eles se complementam, é uma linguagem com contribuições diversas, e a estrutura estética do tango traz um alinhamento, por exemplo, do balé.

Para entender tal afirmação, às suas exceções, relata Dantas (2005, p. 158) “aos corpos dos nobres foram destinados professores de dança, a supremacia dos corpos aristocráticos, retoricamente cultivados, fez surgir o balé da corte”.

Esta ideia é complementada por Faro:

No reinado de Luís XVI, nos balés de corte, o corpo masculino não só representava seus papéis específicos como também os femininos. O próprio rei adorava dançar, entre 1651 e 1669, criou um extraordinário número de personagens desempenhando os papéis mais variados, desde um comediante trivial até a personificação de deuses e heróis da Antiguidade. Na corte francesa do século XVIII, foram – lhe atribuídas normas e nomenclaturas ainda hoje utilizadas. Destacou - se os corpos femininos, calçando sapatilhas de ponta e dançando balés românticos. Com esse adereço que trouxe novas possibilidades ao corpo, foi registrado historicamente o advento do Balé Clássico (FARO, 1986, p. 35).

O balé será eterno em suas contribuições, a ele atribui-se boa postura, equilíbrio, força, eixo, flexibilidade, entre outras qualidades. O que faz com que dançarinos de outras modalidades o pratiquem, mesmo sem dançá-lo, pois, parte das aulas são estruturadas em exercícios. Em shows, como os realizados nos locais em destaque nessa pesquisa, onde o

tango exige apresentações que por vezes tenham movimentos aéreos, abertura de pernas, pés e pernas esticados, essa prática com certeza o acompanha muito bem, proporcionando qualidade nas movimentações e nas coreografias. Em observação aos shows citados, foi possível notar a experiência de alguns bailarinos neste sentido, inclusive, há um destaque bem evidente e positivo para os corpos moldados por esta prática.

Posteriormente, de forma histórica, o corpo retirou dos pés as sapatilhas de ponta e passou a se dançar descalço, a explorar movimentos e usar o chão como base, a descobrir que outras partes do corpo além dos pés poderiam tocar o solo e promover a dança, nas mãos trazia a leveza dos lenços, foi o momento da história da dança em que o corpo buscou a natureza, não a representou exatamente no gesto, mais suas características inspiraram a criação de movimentos, sendo que para esse momento denominou-se a Dança Moderna. E a dança moderna passou a romper ou ultrapassar mais uma linha distinta, a linha imposta pelo balé clássico.

Na contemporaneidade, o corpo se fez ferramenta outra vez, deixou de ser esguio e possuidor de movimentos simétricos e leves, para se transformar em corpo atlético, resistente, com movimentos assimétricos, compondo as técnicas clássicas, modernas, contemporâneas, contato e improvisação, de forma que a dança contemporânea possa retratar e encontrar sua identidade. Nas principais companhias de Danças de Salão, o contemporâneo vem muito aliado à prática das danças a dois, como exemplo no Brasil tem-se a companhia Mimulus<sup>8</sup> em Belo Horizonte, Minas Gerais. Além disso, uma modalidade recente tem sido praticada nesse meio, a Dança de Salão Contemporânea, com discussões atuais e ligadas a gênero, feminismo, atuação do papel machista do homem na dança de salão, possibilidades diversas na composição de formação de pares, além de maior liberdade nas movimentações, que podem ser sugeridas no momento da dança. Discussões essas que foram abordadas no I Congresso de

---

<sup>8</sup> Fundada em 1992, hoje é uma forte referência no cenário da dança brasileira. Já recebeu diversos prêmios da crítica especializada e é considerada como criadora de uma nova linguagem na área das danças a dois. Desde os anos noventa, a Mimulus Cia de Dança vem priorizando uma proposta singular de retomada do tradicional repertório das danças de salão, mas sempre com o olhar armado na contemporaneidade. (disponível em: <http://mimulus.com.br/companhia-de-danca/>).

Dança Contemporânea, que aconteceu em Abril de 2018<sup>9</sup>, o qual a pesquisadora esteve presente nas discussões.



Figura 6 - Apresentação Cia Casa 4, no 1º Congresso de Dança de Salão Contemporânea.

O destaque para esse trabalho citado na imagem acima, retrata uma companhia de dança masculina, que apresentaram nesse evento um espetáculo de tango associado à técnica da dança contemporânea, sendo aliada à proposta de condução compartilhada, onde os dois pares podem e conduzem de forma aleatória, como também uma proposta “Queer” onde homens dançam com homens. Ainda assim, esse trabalho coreográfico tem como ponto forte a crítica voltada ao preconceito, seja ao homem negro dançando tango, quanto ao papel que o homem exerce na dança, sugestivo a sempre ser o condutor e exercer o papel de dominador, de forte e viril. Onde o único objetivo dessa expressão artística é reforçar a ideia de que o tango e a dança de salão podem ser acessíveis e livres para todos dentro do desejo individual de cada um. Esse ponto de vista não se resumiu a interpretação da pesquisadora enquanto

---

<sup>9</sup> Proposta por Samuel Samways, Dança de Salão Contemporânea é uma releitura da dança de salão tradicional. Visa desconstruir velhos paradigmas e clichês, como machismo e heteronormatividade, e propõe outro modelo de prática artística e social. O evento aconteceu entre os dias 27 á 29 de abril em Belo Horizonte, teve como tema gênero e diversidade e reuniu pesquisadores de diversas partes do Brasil para debater, trocar, fortalecer e dançar as abordagens contemporâneas que estão surgindo nas Danças de Salão. Disponível em: (<https://www.facebook.com/dancadesalacontemporanea/>).

expectadora ao espetáculo, mas também como produto de fala em discussão e debate com o grupo, além de momentos claros de fala e discurso durante o próprio espetáculo, feito pelos próprios bailarinos.

Dentro da proposta contemporânea, diz o autor Faro (1986, p. 124) que “dança contemporânea é tudo aquilo que se faz hoje dentro dessa arte. Não importam o estilo, a procedência, os objetivos nem a sua forma. É tudo aquilo que é feito em nosso tempo, por artistas que nele vivem”. De fato, a dança contemporânea surgiu depois do Balé Moderno, e atualmente têm sido muito forte e resistente na sua influência em outras modalidades, onde permite a exploração de novas movimentações, estudos e experimentos corporais, podendo extrapolar limites e propor composições cada vez mais ousadas. É a historicidade do corpo que faz surgir outras formas de realizar o movimento, é um corpo com suas infinitas expressões e sentimentos.

Através do movimento no contexto do tempo e do espaço a pessoa pode adquirir consciência do que acontece com seu próprio corpo. O corpo se descobre na dança, e revela em cada passo que brota de suas articulações, suas limitações, suas sensações e possibilita ampliar seu repertório de vivências. (BRIKMAN, 1989, p. 15)

Dentro da realidade local, essa contemporaneidade aliada às vivências pessoais e repertórios individuais dos artistas que produzem o tango na fronteira transpõem diferentes formas estéticas à dança, uma vez que temos integrantes de outras nacionalidades, que dentro do mesmo show propõe, por exemplo, o samba e o tango. A exemplo disso, o entrevistado da Brasil Show Churrascaria, diz:

A intenção foi tirar o melhor do nosso pessoal, até onde eles podiam chegar, dentro da nossa simplicidade, você é testemunha disso, acompanhou bastante, tentar fazer o melhor possível, todo sambista, todo brasileiro, tentando fazer outra cultura. E acho que estão representando bem. (BOTEGA, 2017).

Em semelhança, temos a Churrascaria Rafain onde o depoente nos confirma que em um mesmo quadro, referindo-se a uma cena dançada, em dois pares, há a formação constituída por uma dançarina brasileira, um uruguaio, uma argentina e um paraguaio, o que evidencia de fato, que são corpos que trazem características oriundas de suas raízes e que através da dança procuram se difundir na linguagem do tango. E isso se relaciona com a história da dança. Pois esta

[...] pode ser considerada sob o aspecto técnico, estético ou sócio - cultural. Neste sentido, um breve resumo sobre a trajetória evolutiva da dança levará em conta suas relações com o espaço, com a própria ação de mover-se num espaço que se altera conceitualmente ao longo do tempo e com a evolução tecnológica proporcionada pelos primeiros sistemas de notação do movimento e sua captura como forma de registro, documentação e posteriormente pela hibridação de uma nova forma de arte, mediada pelas interfaces das novas tecnologias de comunicação. (WOSNIAK, 2006, p.41).

Essa afirmação da autora Wosniak, reforça a importância do trajeto evolutivo da dança em relação às características que se atribuem a outros gêneros, porque a dança de salão, por exemplo, se constitui da hibridação de outras construções de movimento, como no tango, é constituído pela habanera e pelo candombe, mas que como já citado anteriormente, se apropria das técnicas do balé clássico, do contemporâneo, da dança moderna e outras possibilidades infinitas, onde essas junções e contribuições por assim dizer, tornam esse material fluído.

Afirma Ossoona (1988, p. 43) “o homem evolui e com ele a dança, tanto em seu conceito como na própria ação de mover-se e no desenho espacial”. Esta evolução vai mostrando através da história a mudança e o crescimento sócio- cultural e a relação do homem com o meio, com o marco geográfico, o que lhe impõe distintos modos de vida. Percebe-se então que a dança pode definir fronteiras, e através delas podem ser analisadas suas percepções quanto aos limites que são impostos, de acordo com os comportamentos, de acordo com as distinções territoriais e do modo de vida que grupos distintos se apropriam. Desde sua origem se fez notar as fronteiras, quando as danças eram permitidas por tais grupos e outros não, quando a dança da nobreza não era a mesma dos camponeses, e onde se dançava uma, não se dançava a outra.

Nesta perspectiva a assertiva acima remete a identidade expressa na ou pela dança. Como desta Carou (2001), citando Soja (1997):

[...] a territorialidade especificamente humana têm três elementos: o sentido da identidade espacial, o sentido da exclusividade e o compartilhamento da interação humana no espaço. Proporciona, então, não só o sentimento de pertencimento a uma porção particular de terra sobre o que se têm direitos exclusivos, senão que implica um modo de comportamento no interior dessa entidade. (CAROU, 2001, p.31).

Embora o tango seja uma manifestação cultural tipicamente argentina, e que teve suas raízes também arraigada em terras uruguaias, ao se tornar patrimônio imaterial cultural da humanidade, legitimamente, ela é compartilhada com todos os povos, com todos os espaços.

Até mesmo, e certamente antes desse feito, já era disseminada por diferentes etnias, e seu processo de hibridação já se fazia presente.

Sem os demais, sem os que vivem além de nossas fronteiras espaciais, sociais, culturais, políticos, étnicos, econômicos ou estatais, não poderíamos constituir como uma coletividade diferenciada, como nos é possível, graças à existência de nossas outras fronteiras. Toda identificação étnica ou territorial é feita e se constrói com base no confronto com outras identificações. Mas o que os identifica é que, ao diferenciar a fronteira, nos oferece a possibilidade de uma singularidade em que afirmamos um recurso ontológico para o ser de cada coletividade humana percebida como distinta. Como proposto por C. Lizón Tolosana (1997: 185), a fronteira forma um espaço diacrítico que ao mesmo tempo cria seu oposto, uma vez que só pode existir - contraditoriamente em um ponto de encontro (BARTOLOMÉ, 2006, p.3).

De fato, sabemos que a primeira fronteira presente nesta pesquisa é a territorial, visto que se trata de dois países distintos, divididos pelo Rio Iguazu, porém outras fronteiras permeiam esse contexto do tango, como a étnica, uma vez que a prática exercida por diferentes etnias trazem à dança hibridações que são possíveis através das vivências e culturas distintas, com traços visíveis à estética e plasticidade do tango, visíveis a olho nú. Essas comparações ficam evidentes pela própria opção dos locais pesquisados, tratando-se de pontos de referências semelhantes, mas em que os dançarinos dos que correspondem ao lado argentino, são nativos, e os que pertencem ao lado brasileiro são estrangeiros de outras nacionalidades. O encontro se dá na perspectiva de obter uma mesma representação, ambos os locais querem através do tango simbolizar a nacionalidade através da manifestação cultural que mais rapidamente traz aos visitantes a imagem do ser argentino. No entanto, as fronteiras se fazem presentes e percebidas através de distinções que se manifestam pelas características do ser nativo, que nasceu naturalizando o tango, seja na música, no contexto nacional, nas referências familiares e na postura cultural daquele espaço. Sendo aos estrangeiros, uma experiência adquirida e sugerida pela proposta local.

Na citação a seguir, Garramuño, trata a questão da construção de uma cultura nacional.

Boa parte dos tangos produzidos por descendentes de italianos elabora, como numa espécie de carta de intenção, uma vertente claramente *criolla* de tangos, acentuando os traços locais, gauchescos, sobre os estrangeiros, imigrantes: o uso do violão na música, o abandono do bandoneon, as letras

com referências rurais. “Betinotti<sup>10</sup>” ou “La Morocha”<sup>11</sup> (a morena) são dois exemplos claros e reveladores desse movimento. Por outro lado, o lunfardo, idioleto utilizado em muitos tangos, também revela a ambivalência de uma língua, simultaneamente típica de uma população – os *compadritos*, espécie de malandros – mas, que, no entanto, é inventada a partir do empréstimo de vários idiomas diferentes, territorializando ao mesmo tempo a condição “nacional” do castelhano rio - platense. (GARRAMUÑO, 2009, P.65).

Como complemento da citação anterior, o parágrafo a seguir, trás um trecho da obra de Homero Manzi, Betinotti, um saudosismo ao José Betinotti citado na obra de Garramuño, como um retrato das referências bairristas e rurais.

#### Estrofe de Betinotti

Resmungando nos cantos  
 Tristeza de Chamuchina  
 Isso nunca vai te esquecer  
 Angústia de uma noiva ausente  
 E mãe abandonada  
 Que ficou gravado  
 Na sua valsa sentimental.  
 E a noite dos bairros  
 Prolongou uma canção de amor  
 Incentivando sua memória  
 Bettinotti, o pagador!

Na próxima letra da música “La morocha”, observa-se a representatividade do ser nacional, patriota e da imagem construída do argentino gaúcho.

Eu sou a morena,  
 A mais agraciada,  
 A mais renomada  
 Desta população.  
 Sou ao que ao compatriota  
 Muito de madrugada

---

<sup>10</sup> Os descendentes dos gaúchos, como Gabino Ezeiza e José Betinotti entre os mais famosos, constituem um fator fundamental no desenvolvimento da música popular dos cidadãos. (Guido, 1989, p.300). Betinotti também é o nome da canção de Homero Manzi. Disponível em: <https://www.letras.com/homero-manzi/791575/>

<sup>11</sup> A morena (La morocha) é um célebre tango composto em 1905 pelo músico argentino Ángel Villoldo e o músico uruguayo Enrique Saborido, e gravado em 1906 por Los Gobbi. Trata-se de um dos primeiros tangos a ser gravado e a primeira partitura a ser exportada à Europa. Disponível em: [https://es.wikipedia.org/wiki/La\\_morocha\\_\(tango\)](https://es.wikipedia.org/wiki/La_morocha_(tango)).

Muito de madrugada  
Brinda um chimarrão

Eu, com doce acento  
Junto a minha fazenda  
Canto um jeitinho  
Com terna paixão  
Até que meu dono  
Sai ao trotezinho  
Sai ao trotezinho  
Em seu indomável

Sou a morena argentina  
A que não sente pesares  
E contente passa a vida  
Com suas canções  
Sou a gentil companheira

Do nobre gaúcho portenho  
A que conserva o carinho  
Para seu dono

Sou a morena  
De olhar ardente,  
A que em sua alma sente  
O fogo do amor.  
Sou a que e crioulo  
Mais nobre e valente  
Ama com ardor.

Composições como as citadas anteriormente apresentam características que trazem sentimento de pertencimento, identificação ao ser nacional, ao patriotismo. Neste sentido, o tango música, ao trazer essas representações, pode simultaneamente estendê-las ao tango dança gerando sentido as expressões e movimentações.

Através do contexto histórico e em busca da compreensão da dança, Regert (2007, p.114) aponta que ela é “atividade social – de início, praticada pela aristocracia e pela nobreza – surgiu na Itália, durante a Idade Média e o Renascimento, a partir do século XVI”. Para exemplificar isso, cita-se a autora Ried (2003) quando apresenta os preceitos das danças sociais:

Durante a Idade Média e o Renascimento surgiu a dança como atividade social, ou seja, como expressão do fato de pertencer a determinada classe ou grupo social. As classes nobres diferenciavam-se das classes baixas, entre outros através danças típicas, cuja aprendizagem fazia parte da educação. A aristocracia praticava as danças da corte, e o povo, as danças folclóricas.

Surgiram, então, nas cortes, os primeiros professores de dança e etiqueta, cuja função era assegurar que os jovens nobres dominassem as formas refinadas de comportamento que lhes assegurassem a aceitação no seu grupo social. As habilidades de dançar, assim, estavam entre aquelas que qualificavam o indivíduo a fazer parte do grupo social ao qual pertencia por nascimento. (RIED, 2003, p.08).

Nota-se a partir desta citação que havia fronteiras na Idade Média, definidas de acordo com a classe social, e que naturalmente dava-se ao grupo do qual o indivíduo nascia. Nem mesmo a dança era algo que se separava disso, e nesse contexto de pensar as fronteiras, é possível observar a questão do contato físico, pois era algo muito limitado ao se comparar com os dias de hoje, o máximo do toque era através das mãos.

A relação entre homens e mulheres era de muito respeito, elegância e distância, pois somente mãos, muitas vezes cobertas por luvas ou lenços, era a forma de contato entre os pares. Nessa época, mulheres só poderiam dançar e participar dos bailes acompanhadas de suas famílias ou esposos. Fazia parte das regras da sociedade que mulheres participassem de poucos eventos sociais, sempre acompanhadas e que se comportassem de maneira discreta e elegante. (SANTOS, 2016, P.101).

Em pleno século XXI nos grandes eventos de dança a dois, para compartilhar uma dança com outra pessoa, não é preciso nem conhecer, apenas convidar, e é algo tão intimista, que visto de fora é possível deduzir que seja um casal romântico, independente do perfil dos pares. De forma empírica, é possível observar que a prática do tango na região pesquisada ainda sofre uma resistência por ser considerada difícil, mas também por gerar o aspecto de elitizada. Em entrevista com (Ballejo, 2017) em um momento mais informal, a pesquisadora traz a questão: os argentinos de Puerto Iguazu estão dançando tango? Segue o discurso como resposta:

Pouco, agora nos últimos tempos estão dançando mais, mas esse é um problema eterno com os homens, os homens têm uma resistência, não sei qual seria o problema, porque veem o tango como algo muito difícil de executar, e eles precisam fazer muito, porque eles fazem o par dançar, porque são eles que propõem a dança. Mas não é tão difícil assim, porque à medida que foram passando os anos, as técnicas para ensinar a dançar são mais adaptáveis as pessoas. (BALLEJO, 2017).

A exemplo disso, sobre as técnicas serem facilitadores no aprendizado de um gênero respectivo a uma dança social, pode se relacionar com o samba de gafieira e outras danças no Brasil. Segundo Jesus (2016, p.33) “Eu posso afirmar com certeza absoluta que dançar não é difícil. O ser humano se movimenta o tempo todo. A dança é isso também, só que com

movimentos coordenados ao som de uma música. São os passos de dança, só exercitar”. Com o tango não é diferente, a essa citação relaciona-se a naturalidade a qualquer prática de danças a dois que se constituem de movimentos a serem treinados dentro de um processo metodológico. E em uma breve relação das danças sociais no Brasil e Argentina, uma vez que citamos a região binacional entre esses dois países, o autor Jesus (2016), nos conta na citação a seguir sobre a representatividade da dança brasileira fora do Brasil:

O território brasileiro é enorme, são muitas as etnias que compõem nosso povo, são várias as nossas músicas e múltiplas as nossas danças. No entanto, o samba é nossa verdadeira identidade, a essência do povo brasileiro em qualquer lugar do mundo. Eu viajei bastante e conheço as culturas de muitos países: comidas típicas, costumes, músicas, danças... Quando viajo para o exterior, converso bastante com o cidadão comum. Em qualquer lugar do planeta, quando você diz que é brasileiro, sempre ouve perguntas sobre o nosso futebol, nossa música e nosso samba. Raríssimas vezes não ouvi falar sobre Pelé e sobre o samba no exterior, ensinando a nossa dança, uma vez que existe uma grande procura por ela, uma vontade grande de assimilar nossa cultura na dança. (JESUS, 2016, p.33).

O autor vem de encontro com a questão do nacional, e da representatividade que a dança pode alcançar, como um símbolo de referência. Neste caso, o autor também é artista, e um representante significativo e ativo dentro da história da dança de salão no Brasil.

Ainda nesta relação entre os dois países, Garramuño (2009) destaca que:

O mais importante da comparação entre Brasil e Argentina é que se renovam as formas de ler a cultura latino - americana. A dependência de diferentes tradições culturais permite, na comparação entre os dois países, isolar aquilo que é característico, não só de uma tradição cultural, mas das problemáticas históricas, políticas, culturais e mesmo formais às quais essa tradição está submetida, colocando em discussão as formas através das quais essas tradições nacionais foram construídas. Sua maior contribuição, de qualquer modo, reside na possibilidade de conceber, a partir de objetos concretos de estudo, uma cultura latino-americana atravessada por uma diferença radical; e mais, imaginar, sobre o instável arco dessa diferença, uma história comum. (GARRAMUÑO, p. 25, 2009).

A sociedade brasileira menos favorecida do século XIX, dançavam o lundu<sup>12</sup> em bailes populares, embora existam registros de escravos dançando valsa, polca, modinha,

---

<sup>12</sup> O Lundu, de acordo com o pesquisador, jornalista e crítico musical José Ramos Tinhorão, tem sua origem na palavra calundu: um culto africano praticado no Brasil durante o período colonial e apontado por muitos historiadores como a formação inicial do Candomblé. O Lundu ainda é relacionado com a combinação entre umbigada africana e fandango europeu. Considerado o primeiro gênero musical afro-brasileiro, o Lundu tinha como objetivo o cortejo amoroso entre os casais que se

quadrilha e danças europeias. Em Buenos Aires, dançou-se o candombe, a habanera e a milonga, que posteriormente deram origem ao Tango, conhecido hoje no mundo inteiro. Importante pensar que para formar um gênero de dança, outras modalidades a constroem, isso faz com que alguns gêneros tenham passos, movimentações muito semelhantes. Um exemplo disso, é o samba e o tango, que se utilizam da mesma nomenclatura para alguns passos, como por exemplo, no tango a “sacada” e no samba “tirada de perna”, uma vez que *sacar*, significa tirar e as movimentações têm o mesmo intuito.

Aqui a autora citada anteriormente contribui novamente para compreender essas construções e representações. Segundo ela:

É possível perceber dois caminhos, na passagem da etnologização da nação à construção de uma cultura nacional, que as elaborações culturais em torno do tango e do samba vão proporcionando ao longo do tempo. Se, no caso do samba, se trata de uma típica característica restrita a uma população- inclusive regional- que se generaliza como traço definidor das classes populares, com relação ao tango parece que estamos frente à generalização de um conflito. Esses caminhos podem ser lidos como elaborações problemáticas de duas culturas diferentes. No Brasil, o legado africano deverá ser recuperado para que se possa construir uma modernidade possível, já que, segundo as teorias racistas vigentes durante o século 19, não havia futuro para uma cultura com elementos africanos presentes... Na Argentina, pelo contrário, o imperativo parece seguir uma direção diferente. Trata-se de inventar um passado para formas que se modificam rapidamente, como o tango, e instalam um conflito que não se resolve. Na sua elaboração, o fato de a intervenção da população de origem imigrante ser absolutamente inegável leva sua condição de “produto típico” para muitos artistas e intelectuais, que percebem o tango como um dispositivo incontestável na hora de construir uma identidade nacional. Ao mesmo tempo “nacional” e “cosmopolita”, o tango e sua imagem acompanham as vicissitudes do nacionalismo cultural argentino, nas primeiras décadas do século, assim como as contradições que abrigava em seu seio. (GARRAMUÑO, p.65, 2001).

Essa assertiva pode ser correlacionada à percepção do dançarino e coreógrafo Carlinhos de Jesus: “O que me chama a atenção na Argentina é a alma do tango, sua organização, a garra com que eles defendem sua dança. É algo que a gente não vê aqui no Brasil”. (Jesus, 2016, p. 36). Essa citação está relacionada à questão das “fusões” que os gêneros das danças de salão têm, como exemplo ele vem a citar o samba, que vira sambanejo, sambatango, e por aí vai, ainda assim há a crítica da questão dos diversos discursos criados

em torno o mesmo gênero, sempre criando muitas divergências. E assim trazendo a concepção de que no tango há sempre essa busca pela padronização, e o intuito maior de preservar do que modificar. Pode-se conjecturar que isso ocorre naturalmente, mas visivelmente a relação com o tipo de música e figurinos, essas propostas, de certa forma se modificam muito pouco. Um exemplo disso, é que geralmente é fácil identificar um casal “vestido para dançar tango”.

Em entrevista, sobre a representação do espetáculo, Cieslik (2017), diretor artístico do Resto Muá (Ivy Hotel Selva), ressalva:

O objetivo é que seja uma surpresa emocional, um choque emocional, para que quando as pessoas ao escutar se emocione, e ao ver dançar se emocione, é como jogar com as emoções, é como uma política pessoal minha, não admitiria historicamente ao tango, senão que mostra-lo em sua própria realidade presente. Se chegar emocionalmente, o produto está bem feito, e se fazemos um bom trabalho, e é o que temos feito, nós fazemos muitas emoções. (CIESLIK, 2017).

Observa-se que o entrevistado traz em determinado momento quando se refere “no admitiria historicamente ao tango...” a preocupação na fala em relacionar o objetivo do espetáculo ao contexto histórico do tango, e o respeito em mantê-lo o mais próximo das características originais. Em relação a isso e de acordo com Figliolo (2016):

Se pensarmos na busca do estilo próprio na dança que nos identifica como indivíduos, devemos ter em conta sua origem, o contexto sociocultural, sua música, lugares característicos onde se desenvolveu a dança e as roupas que usavam esses personagens nessa época que deram lugar a essa arte. Unificar teorias sobre a história e origem do tango é lógico, buscar e entender que a dança, a música e a poesia do tango foram evoluindo ao longo do tempo, que as necessidades e as preocupações das pessoas foram mudando, que a velha escola de milongueiros e a nova escola dos bailarinos em busca da técnica nos movimentos, por não terem vivido nessa fabulosa época de criação são as mesmas. (FIGLIOLO, 2016, p. 158).

O tango está inserido nos gêneros que fazem parte do universo da Dança de Salão, que segundo Perna (2001, p 10) é “[...] chamada de dança social por ser praticada com objetivos claros de socialização e diversão por casais, propiciando o estreitamento de relações sociais de romance e amizade, dentre outras.” Ela não apenas aparece nos palcos e na televisão, ela é uma forma de entretenimento, que pode ser livre, ou pode ser resultado de estudo e aperfeiçoamento técnico, mesmo sem a intenção de ser levada a público, e sim direcionada a momentos de lazer. Por esse motivo, dá-se também o nome de danças sociais, ou seja, que socializam e interagem. A dança social, de fato sugere esse hibridismo, uma vez que a linguagem é universal, o mesmo samba dançado aqui no Brasil, tende a chegar na China, e o

tango dançado em Buenos Aires, tende a chegar aqui em plena fronteira trinacional. Contudo, ressalta-se que esta socializa-se a partir de fronteiras étnicas, uma vez que diferentes grupos dançam linguagens que não são pertencentes a sua cultura e raiz. Definem fronteiras territoriais, uma vez que esses limites são usados como pontes de ligação entre uma cultura e outra.

Em outro contexto

No século XIX, a dança começou a fazer parte dos encontros da nobreza em seus salões; a dança de salão, denominada genericamente como danças sociais, executada aos pares, em bailes, ou reuniões, deixa de ser considerada coisa de velho e fora de moda, para fazer parte da educação da Aristocracia da época, diferenciando-se da classe pobre que praticava as danças folclóricas. (ALMEIDA, 2005, p.129).

As danças de salão têm sido dançadas, experimentadas e vivenciadas por diversos grupos de pessoas, sem nenhuma distinção. É uma dança democrática e sem um perfil determinado, como para todas as idades e todas as classes. Os nativos de regiões periféricas, inclusive, são grandes responsáveis pela manutenção de vários gêneros da dança, como a salsa, o forró, o samba e até mesmo o tango. Há muitos jovens nas danças sociais, as modalidades se renovam e se aprimoram, conquistando esse público, com músicas modernas e atuais, com vídeos em redes sociais, presentes em clipes e em programas de televisão, mas alcança também uma classe de pessoas em idade mais madura, porque permite iniciar em período da vida mais tardio. Observa-se então que a dança acompanha a evolução e se adequa às mudanças com o decorrer do tempo, com a tecnologia e novas formas de execução que surgem na sua fluidez. A exemplo disso, Ossona cita que

O homem evolui e com ele a dança, tanto em seu conceito como na própria ação de mover-se e nesse desenho espacial. Esta forma vai revelando, através da história, a mutação social e cultural e a relação do homem com a paisagem, marco geográfico que lhe impõe distintos modos de vida. (OSSONA, 1988, p.43).

Para se adequar ao contexto fronteiriço e caracterizar-se atrativo ao turismo, o tango sugere diferentes formas de se apresentar, sendo assim, quando essas danças vão para o palco e passam a ser espetáculo, elas se caracterizam por “Escenários”. As danças apresentadas na fronteira e nos locais aqui estudados são caracterizadas por esse formato. Sendo que na maioria das vezes, os dançarinos utilizam-se de recursos coreográficos para se apresentar, ou seja, movimentos decorados. Contudo, cabe destacar que não necessariamente todos os

inseridos nesta pesquisa dançam tango de forma improvisada e conhecem as técnicas de movimento de acordo com as conduções propostas pelo par. Ainda sim, o tango cenário, show, acrobático ou espetáculo, dados que todas essas denominações cabem a ele, ou seja, aquele tango de apresentação, pode adquirir esse formato e mesmo neste contexto, manter sua condição de raiz, de símbolo e representação, desde que, sua história esteja claramente presente na obra. O autor Firpo (2016), relata sua opinião:

Nunca privilegiei o tango acrobático, mas o tango – tango. Pode-se fazer um tango show, um tango fantasia, sem distorcer sua origem popular, sua essência, fazendo dele um evento artístico. Sou muito observador e tenho uma visão crítica a respeito do assunto. Casais emblemáticos como Juan Carlos Copes e Maria Nieves têm sido referências no tango. Com eles me identifico, como também com muitos outros colegas que representam diferentes gerações, em diferentes momentos históricos do tango, que expressam e continuam expressando um tango genuíno, um tango que não abandona as raízes. (FIRPO, 2016, p.156).

Por fim, a relação da história da dança, a história do tango, seu percurso, do tango salão ao tango show ou cenário, são conceitos que dão suporte as representações e vem a balizar as teorias que abrangem fronteiras que permeiam essa pesquisa, também significando sua devida importância. Ou como destaca Figliolo (2016):

Unificar teorias sobre a história e origem do tango é lógico, buscar e entender que a dança, a música e a poesia do tango foram evoluindo ao longo do tempo, que as necessidades e as preocupações das pessoas foram mudando, que a velha escola de milongueiros e a nova escola dos bailarinos em busca da técnica nos movimentos, por não terem vivido nessa fabulosa época de criação são as mesmas. (FIGLILOLO, 2016, p.158)

Isso permite concluir que o tango cenário/espetáculo da ou na fronteira é resultado de um processo histórico, híbrido e dinâmico da constituição de fronteiras étnicas, culturais, nacionais, econômicas, turísticas, etc., próprio da construção de sentidos sociais presentes na dança de cada época.

## 2 O CENÁRIO DO TANGO NA FRONTEIRA BINACIONAL

Quanto ao conceito da origem da palavra Tango e sua associação ao contexto da música, dança e prática, são diversas as definições e até mesmo curiosas, sendo que aparentemente essas contribuições quanto ao significado referem-se de uma forma ou de outra a esta representação. Segundo Morales (2016, p. 135) “Custa-nos na atualidade saber exatamente a origem e até a vertente correta de seu nome, mas a maior parte dos estudos nos mostra que o tango nasceu primeiro como uma forma de dançar toda música existente, antes do nascimento da música tango propriamente dita. ”

Entre as comparações, Aranibar (1999, p.10) “a palavra tango nasceu em ambas às margens do Rio da Prata e ingressou na cultura argentina e uruguaia em épocas coloniais, talvez como uma deformação fonética da voz *tan-gó*”. Visto que o tango tem em sua formação a partir da composição dos negros através do candombe e dos espanhóis através da habanera, Lerendegui (2014) sugere a seguinte hipótese sobre a origem da palavra tango:

A palavra tango deriva de *tangó* ou *tambó*, dois termos de origem africana, designando um lugar de reunião de negros escravos. Também há autores que o consideram de origem espanhola, como a conjugação em primeira pessoa do verbo *tanger* (tocar), e há, ainda, os que avaliam o termo com origem em “*toca tango*” ou “*toca tambó*”, como um pedido para que soem os tambores. (LERENDEGUI, 2014, 53).

Para Rocha (2000, p.80) “a palavra tango é derivada de “*tang*”, que é uma das línguas faladas no continente africano, e seu significado é tocar, se aproximar, se reunir”. A essa hipótese sugerida por Rocha, pode se justificar o “tocar, aproximar” pelo contato exercido na relação imposta ao dançar, e ao “reunir” a própria concepção de milonga, lugar onde as pessoas se reúnem para dançar tango.

Ainda sobre a origem da palavra tango, na visão do autor Carretero (1999, p.3) “têm vários significados tais como, dança social servil, lugar de baile em geral, dança de origem afro cubana, derivação da palavra *tanger*, que significa execução de um instrumento musical”.

Sendo assim, o autor Fernandes (2000, p. 58) “esclarece que seguramente, a palavra *tango* apresenta um poligenismo linguístico, ou seja, tem origem em várias partes do mundo”. Em acordo com ele, vê-se certo sentido nas definições sugeridas, principalmente ao se tratar da influência do negro na concepção da palavra, já que foram participantes ativos na criação do tango.

Dentre as definições, talvez a mais curiosa esteja no livro de Salas (1999):

Por último, é possível resgatar uma tese exótica, a de Eduardo S. Castilla, quem em 1932 fantasiou: “O vocabulário do tango é japonês. Uma cidade e uma região do Império do Sol Nascente se denominam assim. Também leva esse nome uma das cinco festas populares do país. Se comemora o quinto dia do quinto mês do ano e é festa simbólica das crianças”. E adivinha: “Em Cuba havia muitos japoneses em meados do século XVIII, e foi casualmente em Cuba onde pela primeira vez se dançou o tango (SALAS 1999, p. 39).

E sobre este assunto, na obra de Rocha (2000, p.86) “no Japão antigo o conceito de número estava associado com os objetos e com os animais. Assim, ao número dois se associava a ideia de vaca. A esta associação se chamava tango. Também se chamava ‘Tango’ uma região localizada à cidade de Osaka”.

É importante destacar que o tango é híbrido, ou melhor, é constituído pela imbricação de várias culturas, com diversos contextos históricos e sentidos. Mas, é na Argentina e proposto por este Estado Nacional como patrimônio, que ele se destaca. Aqui é possível apontar as fronteiras da autenticidade, no puro, do pertencente à nação do que é invenção. Que segundo Hobsbawm:

Por “tradição inventada” entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente; uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado. (HOBSBAWM, 1984, p. 10).

Significando que o Tango foi sugestivo a repetição, pelo propósito de usufruir da atenção que a ele era dada, utilizando-o como recurso turístico e econômico. Buscou-se mantê-lo ligado a forma e estética que lhe foi imposto na sua origem, trazendo esse caráter “tradicional”. Sendo assim, Hobsbawm (1984, p.10) diz que “Contudo, na medida em que há referência a um passado histórico, as tradições “inventadas” caracterizam-se por estabelecer com ele uma continuidade bastante artificial”. Pode se exemplificar essa fala em relação a essa pesquisa, pela padronização e semelhança às cenas apresentadas nos locais investigados, bem como repertório musical, optando se pelas músicas mais tradicionais e comuns, das quais os expectadores possam se identificar, pelos figurinos que sugerem a essência dos tangos cabarés, suas fendas e cores mais fortes, além disso, todas as expressões corporais que se ligam ao contexto histórico e social.

Tratando-se da história e origem do tango, e suas limitações de fronteiras, alguns autores dizem que o tango começou a ser dançado por pares formados por homens, até que chegassem aos prostíbulos e *cuartos* de chinas, onde se deu o assentamento da dança com pares mistos, e há provas disso, mas há quem discorde como Daniel Vidart nos estudos de Fernandes:

É mentira, é erro, é novela dizer que o tango foi bailado só por homens em seu começo. O baile em pares de homem e mulher é o simulacro do acoplamento das sociedades primitivas, e ainda segue sendo hoje... O tango sempre se bailou em duplas de macho e fêmea. Quando bailavam dois homens juntos, era para aprender passos difíceis por simples razões pedagógicas. (FERNANDES, 2000, p. 47).

O tango dançado entre homens segue sendo praticado, é aceito esse formato de pares em eventos grandiosos como o Campeonato Mundial de Tango<sup>13</sup>. Nestes casos de parcerias, a estética é um pouco diferenciada, o abraço é um pouco mais distante e na maioria das vezes há uma brincadeira com as posições do abraço durante a dança. O tango entre homens é considerado algo natural para quem desfruta dessa arte, e é visto de forma muito positiva, pois costuma ser algo bem divertido. Na imagem a seguir, Enrique e Guillermo Fazio, “Los Hermanos Macanos”, dupla conceituada e conhecida internacionalmente.

---

<sup>13</sup> Campeonato Mundial de Tango: Evento que acontece na cidade de Buenos Aires desde 2009, onde milhares de dançarinos e públicos de todo o mundo chegam à cidade para participar da competição que já é um clássico. O festival oferece atividades gratuitas que vão de recitais, exibições, aulas e espetáculos até uma feira de produtos temáticos. O encerramento é a parte mais esperada: a dança que coroa o casal campeão. Disponível em: (<https://turismo.buenosaires.gob.ar/br/article/festival-e-mundial-de-tango>)



Figura 7 - Los Hermanos Macanos, dupla de dançarinos de tango irmãos.

Até mesmo nos locais investigados nesta pesquisa, utilizam-se por vezes desse tipo de apresentação e formato, pois resgata as origens do tango e traz uma plástica bonita, curiosa e divertida aos turistas. Um exemplo disso seria na Churrascaria Show Brasil, que dentro dos quadros apresentados no que se diz respeito à Argentina, um dos mais aplaudidos, corresponde a uma coreografia de tango dançada só por homens. A proposta inicial de inserir essa coreografia no roteiro, uma vez que a pesquisadora foi coreógrafa referente a esse produto, foi justamente apresentar o processo evolutivo da dança tango e representá-lo nas suas principais características.



Figura 8 - Tango apresentado na Brasil Churrascaria.

Baseado então, no fato do tango ser prático por homens no início da sua criação, o autor Aranibar (1999) traz a seguinte citação:

As primeiras fintas, os esboços, os desenhos da dança foram praticados através de elementares coreografias, e logo, dançadas somente por homens. Ia nascendo o tango. Mas tarde, se introduziu nos bordéis, nas “casas de confiança”, nos prostíbulos, onde a presença da mulher conferia ao tango sua verdadeira condição de tal, sua definitiva partida de nascimento. O tango sem a mulher tinha se tornado em algo difícil de sustentar (ARANÍBAR, 1999, P.10).

Dentre o meio artístico, partindo das experiências empíricas da pesquisadora e resultante do contato com diferentes profissionais atuantes na área do tango, os homens treinavam entre si, não com intuito de dançarem nas milongas, e sim como forma de aprimoramento dos movimentos, já que as mulheres da sociedade não eram bem vistas ao dançar tango, e sua prática, a princípio era quase que exclusiva dos bordéis.

Diante disso, surge uma mera curiosidade vinda mais adiante na obra Fernandes (2000), onde sugere que as mulheres também treinavam entre si.

Até os primeiros 25 anos do século XX, o tango ainda era proibido tanto nas casas de classe média e média - alta de Buenos Aires e Montevideu quanto nas casas da baixa classe dos cortiços. Entretanto, as moças de família bailavam o tango furtivamente em casa, com outras mulheres ou com seus irmãos (FERNANDES, 2000, p.59).

Essa característica das mulheres dançando com outras mulheres não foi algo sugerido em outras referências pesquisadas, mas já é uma possibilidade de contato no Tango, uma vez que em alguns lugares, como Buenos Aires já é um movimento atuante, chamado de Tango Queer<sup>14</sup>.

O cenário atual do Tango na região de fronteira delimita-se em espaços de ensino, escolas e Studios de Dança de Salão, e aos restaurantes que apresentam o Tango enquanto produto de Show.

---

<sup>14</sup> Trata-se de dançá-lo e expressá-lo sem estarem presos às regras que regem as milongas “clássicas”, regras defendidas por setores mais tradicionalistas, referindo-se principalmente à conformação dos casais de dança e os papéis atribuídos a homens e mulheres no decorrer da dança. Assim, aqueles que atribuem esta proposta, sustentam que não há razão para que a dança se desenvolva exclusivamente dentro do quadro de um casal “Heterossexual”; nem para o homem ser quem o ocupa o lugar de “condutor” ou, inversamente, para que a mulher seja colocada no papel de “conduzida”. Pelo contrário. TRANS 13 (2009). Revista de Música Transcultural - <http://www.sibetrans.com/trans/a54/tango-queer-territorio-y-perform>.

Embora os locais de ensino não tenham sido inseridos nas entrevistas, eles foram observados para que fosse possível ter uma panorâmica do cenário atual dessa manifestação na região Binacional. Observou-se então que o ensino do tango tem sido realizado nas seguintes instituições: Studio Tic Tum Dança de Salão, Studio Rastapé, Studio Dance e Mansão das Artes, locais estes pertencentes a Foz do Iguaçu. Nesta perspectiva, todos os locais oferecem a modalidade de forma esporádica, ou seja, são cursos aleatórios durante o ano, geralmente com professores convidados, e em outros momentos pelos fixos na instituição. Deve-se isso, ao fato da procura ser pequena e de haver um público bem restrito à prática. Os valores não são distintos as demais modalidades, podendo sugerir que fosse um impeditivo, o que supõe é que a preferência seja por gêneros populares brasileiros, onde há uma maior identificação do indivíduo/cliente, seja com a música ou com as movimentações, e também pela possibilidade maior de desfrutar com mais frequência do aprendizado, em lugares que sejam próprios para ouvir e dançar. Gêneros como forró, samba, sertanejo e gauchescos, são preferência entre o público da região.

Cruzando a fronteira, é possível aprender tango salão em um ambiente reservado para isso, na Academia de Tango Sondelsur, coincidentemente dirigida e orientada por um casal de dançarinos, do qual fazem parte de um referido espaço que foi inserido nesta pesquisa. O formato é diferenciado das escolas do Brasil, uma vez que o ensino seja especificamente voltado ao tango. Ambos os espaços se constituem de tango salão. A grande maioria do público é adulto, há um encantamento pelo aprendizado maior pelas mulheres, e de fato uma resistência masculina pelo fato de visualizar o tango como algo inalcançável, com grande nível de dificuldade. Essa “impressão” ou “sentimento” surge pela visibilidade que as performances de shows deixam e também pelo processo de aprendizado que exige paciência, visto que é uma modalidade calcada em detalhes.

Ainda sim, há um destaque para Puerto Iguazu, relacionado ao tango infantil, onde existe um trabalho da Sondelsur, que têm obtido excelentes resultados em eventos fora da fronteira e espaços dedicados a isso.

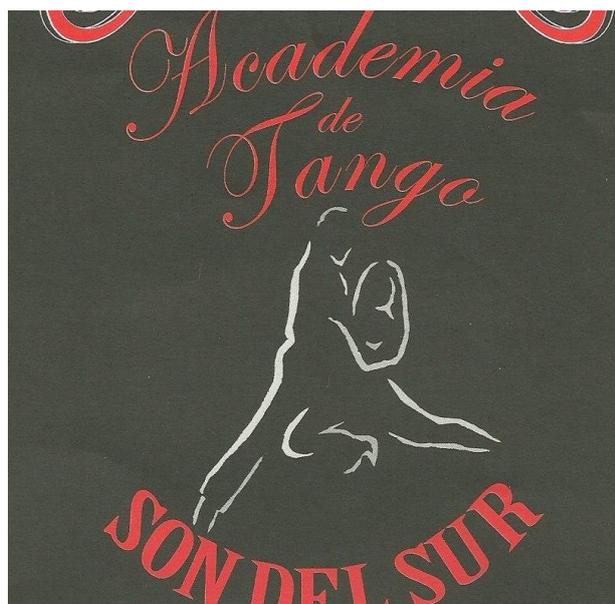


Figura 9 - Folder de divulgação do Tango referente à escola de Tango de Puerto Iguazu, Arg.



Figura 10 - Folder de divulgação referente à aulas de tango direcionadas à crianças, escola de Tango de Puerto Iguazu, Arg.

Paralelo a Academia de Tango ocorre eventos aleatórios de aulas e prática no Marco das 3ª Fronteiras, lado Argentino, sem custo, aberto ao público, onde as pessoas aprendem alguns passos e praticam como se fosse uma milonga ao ar livre. Essa iniciativa ocorre voluntariamente pelos profissionais que atuam na cidade.

O Marco das Três Fronteiras<sup>15</sup> ou Marco das Américas situado em Foz do Iguaçu, têm como um dos atrativos, as apresentações culturais, dentre elas a encenação de um Minueto, seguido de homenagem aos países que compõe a Tríplice Fronteira: Brasil, Paraguay e Argentina, contando ainda com a Lenda das Cataratas, essa que culturalmente retrata a origem das quedas que deram origem às Cataratas do Iguaçu. Ao referir-se a homenagem ao país da Argentina, o tango se faz presente nas apresentações que acontecem de terça a domingo no local.



Figura 11 - Foto do Show Apresentado no Marco das Américas, Foz do Iguaçu. Dançarinos: Dayse Beverly e Anderson Souza.

Através desta pesquisa, observa-se o Tango presente na fronteira nos formatos de Dança Social (Tango Salão) ao que se refere ao modelo de dança ensinado nas escolas de danças e praticados nas milongas e eventos públicos, e Tango Espetáculo/Escenário ao que se destina à espetáculos instituídos ao público em forma de apresentação. Por fim, o Tango música/canção, esse que está presente ao vivo, como em milongas e espetáculos aqui citados.

---

<sup>15</sup> Inaugurado em 1903, o Marco das Três Fronteiras, é composto por três estruturas, uma em Foz do Iguaçu, uma em Ciudad del Este e a outra em Puerto Iguazú, que são caracterizadas pelas cores da bandeira de cada país. Depois de muito tempo esquecido no Brasil, foi completamente revitalizado no ano de 2015, e teve a segunda fase de revitalização concluída em dezembro de 2016, com a implantação de um novo projeto turístico. Disponível em: <https://www.visitefoz.com.br/pontos-turisticos/marco-das-tres-fronteiras/>.

## 2.1 A COMPOSIÇÃO DO TANGO NA FRONTEIRA ENTRE FOZ DO IGUAÇU E PUERTO IGUAZU

A fronteira entre Foz do Iguaçu e *Puerto Iguazu* é dinâmica e flexível em suas abordagens artísticas. Neste sentido, traça-se a amplitude em suas possibilidades de nutrir o tango e utilizá-lo como recurso do turismo local e manifestação artístico cultural. É nessa perspectiva que Funari e Pinsky contribuem com essa reflexão. Segundo eles

A atividade turística é, portanto, produto da sociedade capitalista industrial e se desenvolveu sob o impulso de motivações diversas, que incluem o consumo de bens culturais. O turismo cultural, tal qual o concebemos atualmente, implica não apenas a oferta de espetáculos ou eventos, mas também a existência e preservação de um patrimônio cultural representado por museus, monumentos e locais históricos. Além do valor cultural específico, do ponto de vista do turismo cultural, esses bens materiais possuem outro valor, o de serem objetos indispensáveis, cujo consumo constitui a base de sustentação da própria atividade. (FUNARI E PINSKY, 2005, p. 15).

Para apresentar a composição do tango no território de fronteira entre Foz do Iguaçu (BR) e *Puerto Iguazu* (ARG), retomamos os quatro estabelecimentos objeto desta pesquisa, como referências de fomentação da atividade no circuito do turismo local, como ativadores dessa atividade, transmissores e principais cenários de manutenção dessa arte.

Como apontamos anteriormente, os locais foram visitados, tendo sido em uma frequência de dois lugares por semana, aos finais de semana. Os dias em si foram preferencialmente às sextas feiras e sábados, de forma proposital, a fim de associar a equivalência de maior público, uma vez que nestas circunstâncias a probabilidade de ter um show mais ativo e entusiasmado, aumenta.

Inicialmente, a visita deu-se ao Resto Muá, este que por sua vez é um restaurante inserido no Hotel Yvy, pertencente aos Hotéis Selva na cidade de *Puerto Iguazu*. Neste local, o tango complementa um atrativo, pois faz parte de um pacote turístico chamado “*Circuito Iguazu*”. Dentro desta proposta, os visitantes fazem uma degustação de doces de leite e alfajores, em outro local. Em seguida são direcionados ao hotel, ao chegar, degustam de três opções de vinho, em uma adega adequada a essa recepção. E, posteriormente, se deliciam em um jantar para provar o famoso *chorizo*, e apreciar um típico show de tango argentino. Dessa forma, o tango se apresenta como uma atração de forma a identificar o visitante ao contexto da nacionalidade argentina, como um símbolo de representação.

Neste ambiente, não há um palco específico para a realização da apresentação, ela ocorre entre as mesas, e como recurso de cenário, há somente o jogo de luzes e uma chapeleira, onde ficam dois chapéus que serão utilizados durante a cena. Faz-se presente dois músicos, e um casal argentino de dançarinos. A dinâmica do show segue em apresentações fragmentadas. Os músicos cantam no início do jantar e o casal se apresenta logo em seguida, com duas danças, e segue se apresentando da mesma forma, a cada 20 minutos, onde há troca de figurinos, e diferentes músicas que compõe intérpretes renomados. Possivelmente há uma interação com os visitantes no momento da dança com os chapéus, onde os mesmos podem ser convidados a dançar, e sempre na última entrada antes de finalizar o show, há uma pequena aula, para quem tiver interesse em aprender uns passinhos. É um momento divertido, onde as pessoas experimentam e vivenciam o tango na prática. Após esse momento, o casal finaliza com uma dança, e se disponibiliza a fotografar com os visitantes que tiverem interesse, na maioria das vezes, um grande público utiliza dessa oportunidade para registrar em fotos, as tradicionais poses de tango argentino.

Partindo disso, a noite é finalizada com os visitantes sendo direcionados a outro atrativo da cidade, denominado “*Ice Bar*”, onde degustam de drinks e vivenciam a experiência de estar em um bar de gelo.

Sobre o olhar técnico da dança, direciono ao casal argentino. Neste caso, a concepção de memória corporal desse casal é voltada somente ao tango, pois além de serem genuinamente naturalizados pelo país que se origina essa dança, são especificamente estudiosos dessa modalidade, o que traz em cena um tango muito tradicional, com suas características próprias muito marcadas, e uma abordagem estética muito limpa e próxima de um tango assistido em Buenos Aires. Por outro lado, o aspecto desse show não é acrobático e coreográfico, ele é mais próximo de um tango de salão que apresenta performances teatrais, ao imaginar toda uma interação cênica.

Em entrevista, questionou-se sobre a experiência dos profissionais, se haviam tido em algum momento contato com o tango portenho e se essa relação estava entranhada com a proposta do show, em resposta, o depoente Pablo Cieslik (2018) nos transmite que:

Essa é a própria proposta dos músicos, essa é a proposta, eles viveram por muito tempo em Buenos Aires, e se dedicaram ao tango, veja, já têm um perfil de tango clássico que se escuta em Buenos Aires desde sempre, e conhecem muito bem o corte estético da música que fazem. Daniela Martinez Renz, também é uma pessoa que na dança busca também esse corte clássico, essa questão acadêmica e escolástica e estética do tango mais tradicional, ela sabe que tango salão não é tango cenário, e bom, depois eu,

eu que tento sempre lhe dar o “novo” à representação. (PABLO CIESLIK, 2017).

Partindo então desse perfil, observou-se enquanto pesquisadora, que embora direcionado a turistas e com enfoque de produto de mercado, o modelo desse espaço é um pouco diferenciado pela própria disposição de espaço, e também como proposta de organização e estilo dos próprios artistas que o compõe. A ideia parte do princípio de mostrar um tango mais tradicional ou habitualmente denominado de Tango Salão, onde a estética se aproxima mais dos tangos dançados em milongas, e que dispensam grandes acrobacias. Na citação de Mussano (2016) o autor aborda as transições entre tango salão e tango espetáculo.

No passado, esta dança se transmitia intuitivamente de gerações milongueiras por meio de um ensino assistemático a seus filhos, parentes e amigos. Logo essa transmissão se sofisticava e se começa a ensinar com técnica nas “academias de tango”, sempre tendo como objetivo a dança social nas milongas. Na década de 80, na Argentina – e com a explosão do tango no mundo – se começa a preparar performances de tango para o palco, aparece muito presente o coreográfico e uma técnica mais aguda e precisa nos dançarinos. Já não é mais a pista milongueira senão o palco e o olhar de um espectador a quem é dirigido este espetáculo. Este circula ao redor do mundo, que aprecia a dança argentina, agora a partir de um lugar cênico e até mesmo de movimentos acrobáticos. Este espetáculo maravilha ao mundo, com seus movimentos, suas vestimentas e a história que se conta do tango. Se misturam aspectos históricos, com novas representações. (MUSSANO, 2016, p.185).

Partindo dessa citação do Mussano, em relação aos palcos, que hoje chamamos tango cenário, será direcionado o exemplo da Rafain Churrascaria Show, que apresenta dois espetáculos. Para dar início, o primeiro show, denominado “Show Latino Americano”. O espetáculo acontece em um palco localizado dentro da churrascaria, e o show ocorre durante o jantar. Dentre os países da América Latina que são representados, teremos a Argentina. Neste show, há a presença de um apresentador, que de forma bem sucinta apresenta o tango como uma dança que surgiu nas margens do *Rio de la Plata*, que foi proibida e que depois de aceita, conquistou o mundo. Sugerem ainda qualidades, como classe, elegância, simpatia e sensualidade. Para o momento da apresentação dos tangos, não há um cenário exclusivo, o ambiente conta apenas com uma luz mais baixa, deixando o ambiente mais escuro e também utilizam de telões em tempo real para auxiliar na visibilidade dos expectadores. De acordo com o gerente geral do espaço, Ferreira (2018) destaca que “o momento do tango é muito esperado, e temos um apresentador que faz a abertura de todos os quadros, e sempre que traz o tango é um momento de aplausos e empolgação, os turistas apreciam”.

Após a apresentação do país Argentina feita pelo interlocutor, contou-se com três apresentações de tango, sendo inicialmente um único casal, onde o cavalheiro é paraguaio e a dama brasileira. Os mesmos apresentaram um tango cenário, com performances acrobáticas, muitas encenações, sensualidade, contato, drama. Um típico show para turistas. Os figurinos adequados, pomposos e com uma recepção boa do público. Em seguida, apresentou-se um tango de carácter mais tradicional, sem muitas acrobacias, em contrapartida, mais movimentações que caracterizam as técnicas do tango, este foi dançado por uma dama argentina e um cavalheiro paraguaio. Para finalizar, em cena adentrou um único casal, e reforçando as nacionalidades, ela paraguaia e ele brasileiro, dançaram uma milonga, que é uma variação de estilo do tango, em seguida, ainda na mesma música, adentraram-se outros quatro casais. Neste momento, onde havia cinco casais dançando, tínhamos em palco três nacionalidades, quatro paraguaios, uma argentina e demais brasileiros. E embora, essa performance, não é exatamente a técnica mais apurada, como seria originalmente para uma milonga, a cena é muito bonita e representa com entusiasmo a cultura argentina. Dessa forma, o que cabe ao tango, nesse show, é finalizado. Na citação abaixo, seguirá o texto de divulgação que a empresa utiliza como meio de venda do seu produto, com as seguintes descrições:

O Show cobre a América Latina do México aos Pampas passando pela Paraguai, Argentina, Brasil, México, Bolívia, Peru, Chile e Uruguai. O palco é parte da surpresa, tem um cenário que conta uma história, tem o formato do rosto de índio asteca. As figuras laterais e bandeiras representam figuras indígenas, lembram os incas da América do Sul e termina com motivos guaranis. A fusão azteca-inca-guarani dá ao palco o sentimento de um templo das três culturas. As águas estão representadas no nariz do índio de onde sai uma pequena queda d'água. Disponível em: (<http://www.rafainchurrascaria.com.br/home2/show.php>).

Dando sequência, o segundo show acontece em outro ambiente, anexo ainda a Churrascaria Rafain Show, com carácter mais adequado, sendo uma estrutura de palco italiano, onde as pessoas assistem somente de frente, e contando com coxias, ao qual se caracteriza as estruturas onde os bailarinos ficam para se esconder antes de entrar em cena, e ainda com recursos de cenário, extensão de palco, um jogo de luz planejado especificamente para o local. Esse espetáculo recebe o nome de Iporã Lenda Show. O elenco é o mesmo do show anterior, eles participam simultaneamente dos dois espetáculos, sendo que, o Iporã inicia trinta (30) minutos antes do término do primeiro, Show Latino Americano, e embora a temática seja idêntica, eles são diferentes e a proposta é realmente outra. Ao iniciar a primeira coreografia, há uma troca de cenário onde desce uma cortina vermelha, estilo utilizado nos cabarés nobres,

de aparência glamourosa. Nesta cena, participam um casal, sendo que neste dia, contava com uma dama paraguaia e um cavalheiro brasileiro. A coreografia foi bastante performática, aérea, mostrando muita sensualidade, força, agilidade, e contando com um figurino impecável. Em seguida, aderem ao palco três casais, formados novamente por pares miscigenados, tendo paraguaios e brasileiros. A dança a seguir, definiu-se como milonga, nesta cena, figurinos coloridos, que diferem por serem saias e corselês, sugerindo os tangos da década de trinta. Visualmente, um momento de dança sempre mais divertido e interativo. Para finalizar, surgem em cena, descendo próximos a cortina, três lustres de cristais, uma característica forte das milongas mais tradicionais de Buenos Aires e também dos cabarés, enriquecendo a cena. Para tal momento, um casal de brasileiros apresenta a última dança, em um tango forte e de muita agilidade, assim, encerra-se o tango nesse espetáculo. Contudo, cabe destacar que esse espetáculo é mais abrangente, como a própria divulgação deste demonstra:

Com origem no tupi-guarani, o nome traduz a beleza das águas, representando aqui por uma apresentação que demonstra a diversidade cultural de nove países da América Latina. O espetáculo começa com uma releitura musical da Lenda das Cataratas, onde Naipi e Tarobá são castigados por viverem um amor proibido. Na sequência o público se envolverá com a beleza das apresentações. Músicas e danças retratam a diversidade folclórica da América Latina. Desde a salsa caribenha, até o malambo dos pampas. A riqueza das apresentações se completa com um figurino deslumbrante e uma sequência de cenários que caracterizam o show. Disponível em: (<http://www.iporashow.com.br/site.php?p=show>).

É possível, enquanto observador dos shows citados acima, que acontecem na Churrascaria Rafain Show, constatar que existe uma coerência nas apresentações, no sentido de referência à cultura argentina, na composição das cenas, dos figurinos, do cenário, e até mesmos das expressões que se apresentam durante a dança. No entanto, a técnica utilizada, embora traga a lembrança e remeta ao gênero citado, ela difere na estrutura corporal, de como o corpo se comporta nesse contato com o outro, de acordo com as memórias corporais, as vivências individuais, uma vez que nem todos esses intérpretes tenham vivenciado o tango de forma genuína. Mesmo assim, dentro do conhecimento que têm acesso, fazem o tango ser representado de forma respeitável, e reforçam com o entusiasmo a importância dessa dança enquanto de símbolo de representação artística cultural.

Com isso, essa assertiva encontra consonância em Candau (2014, p.124) que destaca que “fazer de acordo com a tradição é tanto respeitá-la sem muitas alterações, como acomodá-la ou mesmo recriá-la. No fim das contas, a transmissão é tanto emissão quanto recepção”.

Como segue no pensamento do entrevistado Pablo Cieslik (2017) “Não admitiria historicamente ao tango, se não que mostrá-lo em sua própria realidade presente”, referindo-se as representações do tango dança que é apresentada no Hotel Ivy, Restaurante Resto Muá. Partindo dessas concepções de transmissões, Figliolo (2016) evidencia como o folclore ligado á própria dança pode auxiliar nesse processo.

As atuações dos feitos folclóricos funcionam como atos vitais de transferência de saber social, memória e senso de identidade, e tomamos a dança como uma linguagem, como um discurso, a fim de abordar como imaginários sociais, disposta à interpretação e à construção de significados. (FIGLILOLO, 2016, p.157)

Isso é corroborado na assertiva que define que “A memória coletiva, como a identidade da qual ela é o combustível, não existe se não diferencialmente, em uma relação sempre mutável mantida com o outro” (CANDAU, 2014, p.50). A memória só existe se tivermos instrumentos concretos e seguros de transmissão. O fato de o tango ser dançado por grupos étnicos diversos como foi observado nesses locais, faz com que ele tome novas características através dos contatos dos quais ele se submete, claramente, o tango dançado nos dois respectivos estabelecimentos citados na pesquisa e que são situadas em Foz do Iguaçu, recebem essa influência.

Neste exemplo, citarei a Churrascaria Show Brasil, que apresenta um show de Tríplice Fronteira, e que ao apresentar a Argentina, teve uma preocupação de contar a história do tango de forma evolutiva. Afirmo essa ideia, pelo fato de ser também observadora participante neste estabelecimento, não como dançarina e sim como coreógrafa, tendo estruturado o roteiro do tango, no que se diz respeito à composição de apresentação dessa dança, dentro do espetáculo de Tríplice Fronteira. O trabalho encerrou-se ao final das coreografias, e o show que segue é de responsabilidade de ensaios e alterações de outro profissional, mantendo a ideia original.

Este espetáculo acontece dentro de uma churrascaria, onde há um palco instalado fixamente, podendo ser denominado de semi- arena, uma vez que seja possível assistir de frente e pela disposição das laterais, não dispõe de cenário exclusivo para o tema Argentina, e o único recurso, é de luz, seguindo a ideia de uma luz mais baixa, mais misteriosa.

A primeira dança apresentada é um tango de salão, com poucos movimentos acrobáticos, priorizando a técnica de chão e o contato mais próximo com o parceiro. Para este momento, dois casais se põem em cena, no caso, duas parcerias de brasileiros. Em seguida, uma coreografia só de homens, onde eles representam a classe dos homens que dançaram

sozinhos, ou treinavam entre sim, nos primórdios do tango. Para esta cena, todo o elenco masculino do show se faz presente no palco, o figurino é igual a todos, formando-se uma imagem geralmente bem aplaudida, pois os movimentos são bem dinâmicos. Ao terminar a coreografia, os meninos permanecem em cena, onde entram suas respectivas parceiras, e todos dançam uma pequena milonga. Para finalizar, um único casal apresenta um tango eletrônico, e utiliza-se de mais ousadia, poses e movimentos aéreos, caracterizando um tango escenário.

Sobre os figurinos, são adequados e remetem ao contexto sugerido. Os bailarinos que correspondem a esses trabalhos são na maioria brasileiros, tendo em vista que participam de todo o show, seja na capoeira, no frevo, no show de mulatas e até na polca paraguaya, o que sugere o quão versáteis precisam ser. Sendo assim, é notável que o corpo desenvolva o tango com suas limitações, seja pela preparação que possivelmente não atenda todos os requisitos, seja pela falta de oportunidade de estudar propriamente essa arte de forma isolada. Segundo o responsável pelo local, Botega (2017) em relação ao elenco que desenvolve o tango no referido show:

A intenção foi tirar o melhor do nosso pessoal, até onde eles podiam chegar, dentro da nossa simplicidade (...) tentar fazer o melhor possível, todo sambista, todo brasileiro, tentando fazer outra cultura. E acho que estão representando bem. Bom, têm bailarino paraguaio, uma argentina e os demais são brasileiros. (BOTEGA, 2017).

Sobre transcender a própria história corporal e estilo, Lhanes (2016) cita:

O tango está em si mesmo, além de tudo que fazer dele e adicionar a ele. São estilos e formas que geramos ao dançá-lo, como somos, de onde viemos e o que desejamos. Nossa personalidade sempre presente no baile, nossa sociedade cultural e experiências nos fazem quem somos dançando – o. (LHANES, 2016, p.180).

Essa fala justifica esse olhar como pesquisador ao observar os espetáculos, e em diferenciar a forma com que a dança é apresentada, seguindo o conceito de que o nosso corpo é o que vivenciamos, é a nossa história, e nem sempre a história de quem está ali no palco têm esse envolvimento, nem sempre há a identificação desse bailarino com o gênero proposto a ele, uma vez que ele representa outras culturas também durante a apresentação. O contato com a cultura de raiz é muito importante, é o suporte para que sejam feitas boas transmissões e é o caminho para preservar algo que não se quer perder. O diretor artístico do restaurante Resto Muá, nos conta sobre o elenco e suas características, desde os músicos que vieram de

Buenos Aires e conhecem as músicas, os recortes de um tango clássico e tradicional, desde sua parceira Daniela Martinez, que vem de Rio Negro, Argentina, e apresenta um tango clássico, em uma estética mais acadêmica, e que por si só diferencia bem o tango salão, do tango cenário/espetáculo, e por fim ele, que vivenciou o tango em várias cidades argentinas, bem como Buenos Aires, atualmente Puerto Iguazú, mas que também já percorreu a Europa levando o tango, em propostas diferenciadas e outras leituras. Isso encontra ressonância de Silva (2000, p. 28) “ao afirmar uma determinada identidade, podemos buscar legitimá-la por referência a um suposto e autêntico passado - possivelmente um passado glorioso, mas de qualquer forma, um passado que parece real”.

A entrevistada Ballejo (2017) depõe na citação a seguir, o que buscam, ela e seu parceiro, ao dançar tango e propor essa dança na Churrascaria El Quincho Del Tío Querido:

O artista tenta transmitir o que sente com a dança, eu tento transmitir o amor que sinto por isso que tanto amo fazer, e que o público se conecte com isso, com o que estou brindando, e também, claro, mostrar-lhes que algo utópico, que é algo que nasceu na Argentina, no Uruguai, nas margens do *Rio de la Plata*, que é uma mistura de um montão de músicas, danças, instrumentos, pessoas. E fazer que conheçam, e justamente isso, tratar que as pessoas se transfiram a época, por isso também que fazemos a diferenciação entre tango e tango, que o anterior não seja igual ao que estamos dançando, que a pessoa possa viajar imaginariamente a este lugar e esta época. (BALLEJO, 2017).

O último estabelecimento a ser citado será *El Quincho del Tío Querido*, situado em *Puerto Iguazu*, restaurante este, ao qual a entrevistada acima é pertencente ao quadro de artistas e umas das responsáveis pela proposta do tango. O mesmo acontece de forma fixa, mas somente de quinta a sábado. Neste cenário, utiliza-se de um palco fixo, iluminação e cortinas. Esse show acontece às 21h e não é cobrado, porém, para o jantar, é necessário reserva. Antecedente ao show de tango há música ao vivo, onde os músicos fazem uma pausa, e sem anúncio, entram os dançarinos para se apresentarem. Este show difere dos demais, devido a sua forma, pois, um único casal dança seguidamente por trinta minutos. Dentro desses trinta minutos, eles dançam várias vertentes do tango, ora coreografado, ora improvisado, e ambos com muita técnica, vinda de muita experiência. Segundo relato, os dançarinos são argentinos, irmãos, nascidos na Patagônia, sul da Argentina. Eles dançavam em sua cidade cada um com um par, até que receberam uma proposta de vir a trabalhar juntos no Teatro Plaza Foz, antiga casa de show de Foz do Iguaçu, assim o fez, e três anos depois, ingressaram ao restaurante, se mantêm até hoje, tendo sua saída da Patagônia, até esse momento, dezesseis anos.

Enfatizo que a relação familiar não é algo que influencie na estética da dança, neste caso, pois cenograficamente, e seguidos da interpretação, é algo que não se nota. Curiosamente, o tango é algo muito presente nesta família, tendo sido dançado desde seus avós, seus pais, por eles, e pelo irmão que é o atual campeão mundial de tango cenário.

Com isso, conclui-se com a ideia de que “Dançamos abraçados e isso nos conecta de uma maneira especial como espécie, e nos reconecta, nos devolve o sentimento de comunidade, de pertencimento, de encontro, o que facilita a evolução do ser humano” (SOSA, 2016, p.208). Essa citação segue pela sensação gerada partindo das observações da dança tango nos distintos lugares, onde a conexão com o par revela uma conexão com esse sentimento de pertencimento, de sensibilidade com a história, de transparência com o que se pretende dizer ao dançar.

### 3 O TANGO E SUAS FRONTEIRAS NO PROCESSO DE IDENTIDADE: UM PATRIMÔNIO CULTURAL

Conforme Figliolo (2016, p.157) “O tango é a grande obra artística de criação popular que identifica o ser argentino frente ao mundo”. Em princípio e definitivo, é a vibração subliminar de Buenos Aires, a Trilha sonora da cidade, o sentir de seus habitantes, ontem e hoje (CESAROTTO, 2003). Sendo assim, para Garramuño (2009, p. 65) “O tango e sua imagem acompanham as vicissitudes do nacionalismo cultural argentino, nas primeiras décadas do século, assim como as contradições que este abrigava em seu seio.” É notável que o tango é uma arte que representa o povo argentino, os quais se identificam com ele, pelos princípios e forma que no decorrer de suas construções o caracterizou. Não creio haver um argentino que não conheça o tango, senão a dança, a música. “É nesse sentido que se pode perceber que os símbolos das identidades nacionais passam a representar vínculos com lugares, eventos, histórias e experiências compartilhadas, que por vezes, dão sentido à convivência social por meio de uma “estrutura de poder cultural” (HALL, 2003, p.59 apud NAGABE, 2012, p.149).

Em Buenos Aires o tango é muito claro neste sentido, além de toda a cidade respirar essa arte, utiliza-o como recurso econômico. A fomentação do tango enquanto a arte a ser mantida, é lei, que será citada brevemente na pesquisa. Assim sendo, o tango está por todas as partes, é o cartão postal de Buenos Aires. O tango percorre a cidade, é visto em todos os lugares, muitas casas de show, artistas de rua, nas milongas, que são os lugares onde se dançam o tango tradicional, e o famoso *Caminito*, considerado uma rua-museu, localizado no bairro *La Boca*, recebeu esse nome inspirado na música “*Caminito*” de Juan De Dios Filiberto. Esse tipo de cenário e todo esse meio criado e sugerido, possivelmente promove a interação e identificação entre pessoas e lugares, dinamizando também referenciais de memória e transmissões culturais. Para exemplificar, a autora Woodward (2000) cita:

[...] a identidade marca o encontro de nosso passado com as relações sociais, culturais e econômicas nas quais vivemos agora... a identidade é a intersecção de nossas vidas cotidianas com as relações econômicas e políticas de subordinação e dominação. (WOODWARD, 2000, p.19).

A identidade nos caracteriza a partir das vivências, experiências que tivemos e com aquilo que nos identificamos. Na dança não é diferente.

Conforme Sosa (2016, p. 208) “O tango como dança envolve sentimentos de identidade filogenética desde suas distintas expressões, uma vez que identidades particulares de diferentes áreas geográficas e classes sociais manifestam, dessa forma, uma vasta gama de expressões culturais.” Pois não só representa os argentinos e uruguaios que são fonte de sua origem, como também um vasto grupo de pessoas que se expressam através dela, e tornam fluída essa transmissão. Nesta pesquisa, falamos de uma arte que está inserida em uma região de fronteira, logo se entende que há um trânsito cultural que permeiam esses espaços, e que dessa forma permite com mais intensidade esse contato e essa identificação. O autor Vanderlinde (2009) traz a reflexão sobre essa abordagem

Fronteira, enfim, é aquilo que cada um representa, criada por aquele que a transpõe diariamente, esporadicamente ou nunca. Refletir na, e sobre a fronteira, é levar em conta um espaço privilegiado da produção de antagonismos, mas também laços de solidariedade, da afirmação e de negação de identidades, da (re) elaboração de representações, da (re) invenção de lendas e tradições, do (des) encontro dos homens, dos conflitos e das conquistas materiais (conforme ideias trocadas com o colega historiador Antonio Myskiw). (VANDERLINDE, 2009, P.26).

As cidades localizadas em áreas de fronteiras internacionais são espaços privilegiados para pensarmos separações, conexões e circulações entre inúmeros agentes sociais, econômicos, culturais, políticos, regionais, nacionais e transnacionais. (ALBUQUERQUE, 2015). Caso esse em questão, as regiões de Foz do Iguaçu (BR) e *Puerto Iguazu* (ARG) onde circulam diferentes grupos étnicos e suas culturas, o tango está presente e sendo vivenciado por diferentes grupos, experimentado, difundido e dividido, embora seja característico da Argentina, ele se faz presente e possível, seja qual for o lado que ele esteja. Na citação a seguir Mussano (2016) traz a importância de compreender o tango para vivê-lo de forma integral.

Quando integramos o sentimento e o pensamento, estamos compreendendo o tango. Compreender o tango é integrá-lo desde sua dança, desde sua música, desde sua letrística e desde sua história. E é também compreender nossa identidade nacional, que transcendeu ao mundo, voou dos subúrbios portenhos para ser de todos e viver com todas as culturas que o tornaram possível. (MUSSANO, 2016, P. 189).

As fronteiras entre Foz do Iguaçu e *Puerto Iguazu* permitem essa interação de tornar o tango possível, o que justamente fortalece essa hipótese, é o fato de ser utilizado enquanto recurso de atrativo turístico, ou seja, os empreendimentos turísticos vendem esse “produto” e

dessa forma naturalizam o fato de ser comum ter tango, tanto em uma cidade quanto na outra, sugere-se que seja algo natural ao turista quando visita um ambiente como esse de Tríplice Fronteira, ter um encontro de características culturais fortes em todas as cidades pertencentes. Da mesma forma, para o morador nativo de cada cidade, é próximo ter essas atividades acontecendo no país, no caso Brasil, pelo fato de ser uma cultura que reconhecemos, admiramos, e por vezes nos sentimos até pertencidos. Condições essas, dadas pela forma como o tango é conduzido nesta região, para tal justificativa, Pellegrini (1982) cita:

As classificações aristotélicas assentam em conceitos cuja definição recorre a um conjunto de “condições necessárias e suficientes” (CNS) e a pertença de qualquer objecto à classe é decidida por uma alternativa radical entre sim (pertence) ou não (não pertence). A fronteira entre os objectos incluídos no conceito é, portanto, nítida, segundo uma linha de separação clara. (PELLEGRINI apud SANTOS; CABEÇA, p.6 1982).

Este novo enfoque não dirige sua atenção a grupos humanos concentrados em um espaço ou região concreta, mas que estuda a extensão dos grupos entre distintos países, com especial interesse em aprender os vínculos e redes que estabelecem esses grupos e superam as fronteiras nacionais (GAMERO, 2015). Essa citação da autora Gamero, traz a reflexão de como os países de fronteira se comunicam de forma que amenizam as questões fronteiriças que poderiam separar os grupos, uma vez que compartilham e interagem alguns de seus símbolos de representação, nesse caso, citamos o tango como exemplo. A preservação de simbolismos, bens e representações serve, nesse contexto, para o fortalecimento dessas comunidades imaginadas, uma vez que seus membros, apesar de não se conhecerem mutuamente, estabelecem certos vínculos de companheirismo que os unem (ANDERSON, 1991).

Neste sentido, em um contexto de percepção do tango enquanto manifestação cultural, recupera-se a ideia de cultura trazida por Gamero. Segundo ela

Este conceito implica que “cada cultura é um grupo discreto cujos traços diferenciais se mantêm ao longo do tempo, embora se estendam ao longo do espaço e entrem em contato com outros grupos” (Barth 1976: 9). A novidade do enfoque é que não parte de uma concepção externa e predeterminada de cada cultura, entendida como um marco fixo, inquestionável, e predefinido pelo antropólogo que o observa desde fora, mas que, por ele, ao contrário, têm se em conta como os indivíduos que pertencem a um grupo, “identificam a si mesmos e são identificados por outros” (Barth 1976:11), para tratar de compreender a distribuição de distintos grupos étnicos e suas relações. (GAMERO, 2015, p.81).

Embora o tango seja vivenciado em ambos os países, e que sim, ele define fronteiras étnicas, territoriais, sociais e estéticas, é uma arte que têm suas características próprias. E mesmo que se modifique, de forma fluída, partindo de suas transmissões que se dão por diferentes grupos, tanto étnicos quanto em relação ao tempo, acompanhando a evolução social e todo o desenrolar ou enrolar político, ele ainda assim se mantém com suas fortes características das quais representam a história política e social de suas origens dadas em Buenos Aires e Montevideo. Contudo, é mais uma vez vivenciado nas fronteiras entre dois países que dividiam essa arte, e que compartilhavam de outras fronteiras, onde a fusão de negros, espanhóis, gaúchos argentinos, e outros grupos formavam o que vinha a ser o tango. Diz Fagliolo, (2016, p.159) “nós fazemos os mesmos passos, reconhecemos os mesmos movimentos, ouvimos os mesmos tangos, mas a forma de transmitir e expressar é outra. Porque a sociedade é outra e são outras gerações que se identificam com o tango”.

A respeito das transmissões, Candau (2012, p. 110) nos diz que “Ao passo que nas sociedades tradicionais isso se faz sem mediações, por um ‘contato vivido entre pessoas’, nas sociedades modernas a transmissão de uma boa parte da memória é mediatizada (livros, arquivos, computadores, etc).” Para a dança, o recurso de vídeo aulas, cursos com transmissão ao vivo, já é uma realidade, sendo assim, é também uma forma de manutenção desse tipo de transmissão.

Neste sentido, essa questão se relaciona com a identidade. De acordo com Prats,

Aquilo que define atualmente o patrimônio cultural é sua capacidade de representar simbolicamente uma identidade. A ativação destas identidades ocorre por conta de poderes constituídos, os quais apelam a um repertório de referências simbólicas para promover a adesão a versões ideológicas de uma determinada identidade. Especificamente, entendemos o poder político estatal como o principal ativador patrimonial e promotor de versões de identidade (PRATS, 1997 apud MOREL, 2010, p.169).

As esferas estatais se somam a outras instâncias não formalmente políticas, como a sociedade cível (movimentos sociais, grupos ou movimentos artísticos), a esfera econômica turística (CRUCES, 1998). “Deste modo, o patrimônio e o turismo se associam pelo atrativo que exerce, ‘o que as pessoas fazem’, e assim os turistas se transferem a distintos lugares para experimentar outras culturas e participar em novas e profundas vivências” (TALAVERA, 2003). Sendo assim, tanto em Foz do Iguaçu quanto em *Puerto Iguazu*, essa manifestação artística faz parte do que culturalmente a cidade oferece, dado a possibilidade de visitar essas

idades e ter a experiência dessa aproximação, onde as fronteiras não se limitam ou muito pouco, vem a ser algo bem atraente e fascinante.

Ainda de acordo com a autora acima

O turismo como meio para o contato intercultural, favorecedor da paz e compreensão entre os povos, é uma retórica esquecida antes, devemos ver o turismo cultural como um maquinário para as trocas e transformações/renovações culturais considerando os estereótipos e identidades como estratégias econômicas e sociais dinâmicas dos locais (TALAVERA, p. 3, 2003).

Contudo, essa relação turismo e referências culturais também pode ser um campo de disputa, com é possível perceber no destaque de Nagage: “Dada à inconstância e a fluidez da formação de identidades, coletivas ou individuais, o processo de definição do que deve ser salvaguardado como patrimônio cultural se sujeita à arena de disputas das forças que buscam determinar os processos de identificação dos grupos” (NAGABE, 2012, p.158).

Por sua vez, segundo Bartolomé (2006, p.2) “uma vez intelectualmente construído nosso sujeito, seja uma aldeia, uma tribo, uma comunidade ou uma cultura, podíamos dedicar nossa atenção preferencialmente à população contida dentro desse âmbito”. Está questão associada as anteriores permite concluir que ao reafirmar-se em uma identidade, o ser justifica-se pelo seu sentimento de pertencimento.

### 3.1 TANGO, UM PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL DA HUMANIDADE

A origem do Patrimônio Cultural para Llorenç (1998, p.64) “Basicamente consiste na legitimação dos referentes simbólicos a partir das fontes de autoridade (de sacralidade se prefere chamar assim) extraculturais, essenciais e, portanto, imutáveis”. Essa definição está consensualizada com o enunciado da Unesco, conforme segue:

Entende-se por “patrimônio cultural imaterial” as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio.

Cultural.(UNESCO,2003,In:  
[http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540\\_por.pdf](http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540_por.pdf) ).<sup>16</sup>

Schettini, Almirón e Bracco (2011) apresentam que o Tango foi inscrito no ano de 2000, dentre os demais patrimônios inatingíveis que se pretendia consolidar em Buenos Aires, com o objetivo de ser intitulado pela UNESCO, partindo de uma ideia surgida pela Academia Nacional de Tango. No entanto, em 2001 quando saíram os resultados, surpreendeu-se, pois foi negativo. Justifica-se pelo princípio de que os bens atribuídos como inatingíveis seriam aqueles que correm a vulnerabilidade de inexistência, e neste período, via-se que o tango era forte e sustentável, dito saudável, o suficiente para não correr esse risco, não se enquadrando nos quesitos solicitados, isso por ocorrência suposta também de não ter incluso o Uruguaçu como berço de pertencimento do tango no projeto enviado como proposta e justificativas.

Além de motivos políticos internos e externos juntos à Unesco, que se somaram às indefinições dos parâmetros de intitulações que a mesma se sustentava.

Contudo, como destacam os autores acima

No ano de 2008, quase ao mesmo tempo que fracassou a nomeação de Buenos Aires à Paisagem Cultural da Humanidade, o atual Ministro de Cultura e Presidente da Entidade de Turismo, Hernán Lombardi retomou a ideia de nominar o tango e relançar a candidatura - conjuntamente com Montevideo- junto á UNESCO. No ano seguinte, durante a reunião do Comitê Intergovernamental para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Inatingível celebrada em Abu Dhabi (Emiratos Árabes) o tango foi declarado Patrimônio Cultural Inatingível da Humanidade. (SCHETTINI, ALMIRÓN E BRACCO, 2011, p. 1038).

Como resultado dos processos de hibridação artístico cultural, o tango é considerado hoje em dia, um dos signos fundamentais da identidade do Rio da Prata (UNESCO, 2010). Fala essa apresentada na justificativa da nomeação do tango, quando se referia também aos imigrantes europeus, crioulos e africanos, e da fusão de ritmos que resultaram no tango, bem como sua amplitude em ser música, dança, poesia e canto, e sua maestria em conceber vida e nutrir o imaginário dos habitantes do *Rio de la Plata*. E sob a perspectiva de MOREL (2011):

---

<sup>16</sup> O “patrimônio cultural imaterial”, conforme definido no parágrafo 2 acima, se manifesta em particular nos seguintes campos: a) tradições e expressões orais, incluindo o idioma como veículo do patrimônio cultural imaterial; b) expressões artísticas; c) práticas sociais, rituais e atos festivos; d) conhecimentos e práticas relacionados à natureza e ao universo; e) técnicas artesanais tradicionais”. (Convenção para a salvaguarda do patrimônio imaterial, UNESCO 2003, parágrafo 2).

Enquanto constituem construções simbólicas, as tradições formam parte de um processo de reelaboração e invenção permanente, que supõe continuidades e descontinuidades com certos repertórios do passado, assim como definições e seleções significativas desde o presente. Tendo em conta essa espécie de ressonância que exerce o tango a nível local, nacional, regional e internacional, a construção discursiva oficial supõe a seleção de certo passado “tradicional” do tango rio-platense (MOREL, 2011, p.172).

Para tal, a pesquisa permeia os sentidos de como essa atividade ocorre na fronteira, valorando essa proteção aos referentes simbólicos, uma vez que os mesmos façam jus às suas representações. Dessa forma, ocorrem as transmissões, que através delas se dá referência de identificação a um grupo, refletindo que não há patrimônio sem memória e não há patrimônio sem identificação. Recorre-se então a fala de BALLEJO (2017) onde apresenta a ideia de manter a questão das raízes do tango para que haja essa identificação, para tal, segue:

Não há que perder as raízes, creio que em nenhum sentido da vida, mas não há que perder a raiz do começo do tango, do que foi o princípio do tango, se bem que agora está misturado com um monte de danças, o tango é um só, o tango é um baile social, e marca uma época, nosso país, marca a *idiosincrasia*<sup>17</sup> do povo argentino, então claro que tento não deixá-lo de lado e que conheçam para que o queiram, para que se adaptem, e fazê-lo patrimônio da humanidade é mais fácil também, porque todo mundo conhece o tango, e todo mundo quer dançar, ou escutar, ou ver. (BALLEJO, 2017).

Há de fato, um posicionamento do que é apresentado em Foz do Iguaçu e Puerto Iguaçu, que se permeia pelas experiências empíricas, pelo contexto nacional e local de cada realidade, das possibilidades que cada local oferece e da busca pessoal e profissional que é estimulada ou adquirida de acordo com cada caso, o que provavelmente influencie no sentimento de pertencimento, identidade, em relação a ele. Em *El Quincho Del Tío Querido* “Nós viajamos, sim, porque com a evolução indo, há tanta variedade de pessoas e estilos de pessoas que dançam tango, que é bom somar o que cada um faz, um pouquinho de casa estilo, para enriquecer o que fazemos” (BALLEJO, 2017). Em contrapartida, o contato com o tango tradicional, esse de origem portenha, pode não ser visualizado e vivenciado por todos os artistas que dançam nos locais citados na pesquisa como referência. Em entrevista, o

---

<sup>17</sup> Idiosincrasia: é uma característica de comportamento, maneira característica de pensar, sentir, atuar, traços e caráter próprios ou culturais distintos e peculiares de um indivíduo ou grupo.

representante da Brasil Churrascaria, nos apresenta que os artistas são locais, e que até então não tiveram a experiência/oportunidade de aperfeiçoamento em Buenos Aires, onde de fato encontrariam esse tango raiz.

Do ponto de vista de Morel (2010, p. 167) “O patrimônio supõe um campo de disputa a partir do qual se definem representações e sentidos de identidade em torno daquilo que a cultura oficial se destaca do valor público e excepcional para as gerações futuras”. Ou seja, objetiva-se de fato uma manifestação que venha representar um grande grupo, neste caso, dançar o tango e fazê-lo se representar, de forma a manter suas características suficientemente legitimadas a ponto de serem transmitidas a futuras gerações como tal, e que possa ser identificada, considerando que algo pode ser considerado patrimônio pela forma como a sociedade o justifica e o sacraliza.

Porém, pode se dizer que a identidade é relacional, para ela exista deve haver uma fronteira, e tratando-se dentre as citadas nesta pesquisa, a região binacional divide-se em muitas culturas e influências, podendo dificultar reforçar uma manifestação cultural específica.

A depoente Ballejo (2017) comenta a respeito:

Aqui é um lugar muito particular, que têm muita influência dos três países, e a Argentina sempre foi um país que deixou entrar muito, mas não se caracteriza tanto por ser nacionalista, ou por defender o nosso. Sempre nos interessa mais o de fora, o de fora é sempre mais bonito, sempre mais atrativo, então o nosso deixamos de lado, sucede isso. De fato, muita gente no mundo dança tango, Japão dança tango, Itália, Espanha, Rússia dança tango, Rússia! E os argentinos de Puerto Iguazu, não dançam (BALLEJO, 2017).

É visível a prática do tango como um recurso do turismo, e até mesmo uma prática comum quando o mercado usufrui da questão patrimonial para gerar recursos, mesmo sendo uma forma de promoção, divulgação. Em entrevista com o responsável pela Brasil Churrascaria Show, (BOTEGA, 2017), em relação de onde surgiu a proposta de agregar o tango ao show, uma vez que era somente um show brasileiro, ele relata o seguinte “Captação de mercado, sempre foi show brasileiro, e ele só captava o mercado latino, quando eu estava tentando captar o mercado brasileiro, o turismo interno, a gente resolveu colocar o Paraguai e a Argentina”. Ou seja, uma vez que o show só apresentava danças brasileiras, ele não recebia o turismo doméstico, afinal, danças brasileiras o brasileiro conhece com mais facilidade, já com a oferta e possibilidade de assistir outras culturas, sem precisar sair do país, agregou

valor ao produto. Naturalmente, o tango teve o seu destaque, porém dentro de uma proposta econômica.

Parece ser um consenso entre estudiosos de temáticas relativas ao patrimônio de que interesses econômicos têm sobrepujado interesses culturais, no que diz respeito à proteção de objetos considerados representativos da cultura material e imaterial. (CRUZ, 2012, p.97).

Deste modo, também o tango têm seu espaço na fronteira, mais como um produto, do que uma manifestação cultural. Dados esses percebidos através da coleta de dados, onde todos os entrevistados o posicionam como um “produto” no mercado. Exemplifica-se nesta fala de Pablo Cieslik (2017) “Se chega emocionalmente, o produto está bem feito, e fizemos bom trabalho, e isso que temos alcançado, alcançando muitas emoções”.

Desta forma, o Patrimônio Cultural também é um produto de uso. Para tal afirmação, dentre as estratégias culturais elaboradas pela Secretaria de Cultura de Buenos Aires, “A tendência mundial crescente, é a conservação do patrimônio cultural tangível e inatingível e a revalorização das culturas locais” como uma oportunidade a ser aproveitada pela cidade (Bracco, 2007). Buscando a autenticidade em fixar uma memória em torno de uma representação, partindo da ideia que o patrimônio é uma invenção social. Sobre o uso do patrimônio, cita-se Morel (2009):

A questão patrimonial nos últimos anos se tornou centro do marco das políticas culturais. São determinadas práticas e bens culturais de corte tradicional, ele é diversidade de objetos, lugares, narrativas, celebrações e performances, se apresentam com profundo interesse para os governos e os estados, atendendo principalmente como possível alternativa para o desenvolvimento, as indústrias culturais, o turismo, assim como para a construção de referências identitárias. (MOREL, 2009, p.157).

De fato, esse “bem” é utilizado e visto como uma oportunidade atrativa ao turismo, uma vez que é utilizado como bem de consumo. Segundo Barreto (2000, p. 32) “O patrimônio deixa de ser valioso por sua significação na história ou na identidade local e passa a ser valioso porque pode ser “vendido” como atrativo turístico”. Essa afirmação permite conjecturar que possivelmente essa seja a única forma de manter alguns dos patrimônios hoje existentes, é a forma tangível de manutenção. Utilizando-se das palavras de Prats (1997, p.7) “O passado há passado a ser para nós, uma verdadeira necessidade”. Relacionando então, o uso de memórias afetivas, sociais, para a invenção de referenciais que possam ser utilizados, assim como o tango.

Esse mesmo autor indica essa relação do uso deste passado – patrimônio, relacionada com o mercado. Segundo ele:

É possível analisar na gestão desses processos - produção de lugares, estratégias cidade-marketing, urbanismo cenográfico, entre outros - com vistas a um crescimento econômico a partir desses processos de patrimonialização, a apresentação de "identidades vitrines", é digamos, a projeção de uma identidade local atravessada pelas necessidades do mercado, uma (re) apresentação de um nós para os outros (PRATS, 1997 apud GOMEZ, 2011, p.1030).

Sendo assim, e partindo da necessidade do mercado cultural referente ao meio intitulado Fronteira Binacional, Brasil e Argentina, o tango vem a consistir nessa vitrine de exposição de identidades, como um bem de referência patrimonial e como um produto a ser consumido e projetado dentro do turismo local aqui citado.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao decorrer da pesquisa o tango se apresentou de várias formas. Ele se constitui da hibridação entre outros gêneros de dança, entre culturas variadas e suas mesclas, ele conta a história de um povo e representa bandeiras e, de fato, pode ser um símbolo nacional. Também é visto como arte, como produto e como paixão. Relacionado a salões de baile, nas escolas de dança, nas praças, ruas, nos palcos, e até mesmo nos restaurantes. O tango se caracteriza por canções e melodias melancólicas, intensas e por muitas vezes tristes, mas também pode ser observado como uma dança que representa força e atitude. Seus figurinos são sinuosos, elegantes, remetem aos tempos de bordéis com cores fortes e fendas. Pode ser dançado por diferentes formações de casais, homem com mulher, homem com homem, mulher com mulher e, em pleno século XXI essas composições são aceitas, e não somente para relembrar as origens do tango, mas como uma nova linguagem denominada Tango Queer, e então novas possibilidades surgem.

O Tango se faz na fronteira de forma tímida pelo público dançante, com poucos lugares para prática, turmas pequenas nas escolas de dança, ainda com resistência em relação ao grau de dificuldade, e também por ser sugestível a ser apto à grupos seletivos.

Por outro lado, estamos diante de duas cidades que têm como principal recurso econômico, o turismo, este que se utiliza de belezas naturais, como as Cataratas do Iguazu, monumentais, como a Usina Hidrelétrica de Itaipu, e por sua vez, permite também que faça uso das manifestações culturais distintas, uma vez que se trata de uma localização privilegiada e que é povoada por diferentes etnias.

E é dentro desse contexto que o tango é inserido. Sendo um dos principais símbolos da cultura nacional argentina, ele é um recurso econômico e cultural utilizado pelo turismo local e pelos dois países citados nesta pesquisa como Fronteira Binacional.

Os locais utilizados como referências nesta pesquisa, proporcionaram a percepção de que o uso dessa dança dentro da proposta dos shows surgiu com a intenção de atrair maior número de turistas que procuram interagir e se identificar com a cultura local, de forma que possam vivenciar essa sensação. Neste caso, o “local” refere-se em abrangência aos países que compõe a fronteira e não propriamente as cidades.

Observou-se que há um formato diferenciado na composição estética dos espetáculos e isso se deve em especial as fronteiras existentes que permeiam esse meio. A fronteira territorial brasileira utiliza-se de espetáculos que abrangem outras culturas, sendo que, em um

dos locais faz-se referência á Tríplice Fronteira, e outro à um show Latino Americano. Logo, os dançarinos que representam o tango nestes dois espaços, não são propriamente argentinos, nem todos estudaram o tango e nem todos conhecem a história. Sendo assim, posicionam-se diante de fronteiras sociais, corporais, estéticas e inclusive territoriais. Nestes cenários, os corpos dançantes se movimentam de forma diferenciada aos que representam o tango no país vizinho, onde esse gênero de dança e música é familiar devido à questão do nacional, e a eles coube estudo, investigação e assimilação da história do tango.

Diante essas vicissitudes, as fronteiras também se unem, porque além do que as distinguem, elas se identificam nas finalidades que as fazem presente dentro desse carácter de bem de consumo e produto cultural.

Os locais citados, Churrascaria Brasil Show, Rafain Churrascaria, Restaurante Resto Muá (Ivy Hotel Selva) e El Quincho del Tío Querido, estruturaram seus espetáculos em um modelo onde o tango permite fácil identificação. Sugere-se esse formato no intuito de torná-lo mais próximo do público, e a partir dos cenários, músicas e figurinos, remeter de forma simbólica o tango enquanto memória.

No decorrer desse estudo, partindo dos autores citados, notou-se que as transmissões dos legados culturais, patrimônios, são efetivas quando realizadas através do uso das mesmas como produto cultural, ou bem de uso. Dessa forma, possivelmente boa parte das manifestações artísticas culturais passam por esse processo de tornar-se produto, possibilitando a transmissão e a manutenção, sendo assim uma alternativa econômica e de interesse das autoridades, o que viabiliza para que sejam exercidas de forma mais intensa e duradoura.

Importante ressaltar, que mesmo que não seja genuína a técnica exercida em todos locais observados, os aspectos gerais que caracterizam o gênero Tango estão presentes em todos eles, porque há a importância de manter critérios que não descaracterizem a manifestação artística em questão.

Para tal uso desse produto como recurso econômico, há um investimento em publicidade, que é utilizado por vias digitais, imagens em outdoors, pontos de referenciais turísticos e próprias agências de turismo. Visitar a região de tríplice fronteira, e ter a oportunidade de vivenciar experiências variadas, mesmo que construídas e produzidas com intuito comercial, é um atrativo que direciona e seleciona um público que se identifica com essas opções.

Conclui-se, por fim, que o tango espetáculo/escenário está presente na região binacional entre Brasil e Argentina como um produto cultural, que viabiliza o crescimento

econômico e cultural dos dois municípios que permeiam essas fronteiras. Assim sendo, através de suas transmissões se mantêm como símbolo de representação nacional da Argentina, e suas características principais o permitem se adequar como Patrimônio Imaterial Cultural da Humanidade.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, C. M. *Um olhar sobre a prática da Dança de Salão*. Movimento & Percepção, Espírito Santo de Pinhal, SP, 2005 – ISSN 1679-8678.
- ALBUQUERQUE, J. L.; PAIVA, L. F. S. *Entre Nações e Legislações: Algumas Práticas de “Legalidade e Ilegalidade” na Tríplice Fronteira Amazônica* (Brasil, Colômbia, Peru). In: Revista Ambivalências, ISSN 2318 – 3888, 2015.
- ANDERSON, B. *Imagined Communities. Reflections on the origin and spread of nationalism*. London: Verso, 1991.
- ARANÍBAR, E. *Breve historia del tango*. Buenos Aires: Ed. Manrique Zago/León Goldestein, 1999.
- BALLEJO, V. Entrevista concedida por BALLEJO, Valéria. Entrevista III [Fev. 2018]. Entrevistadora: Daiane Glaucia de Oliveira. Foz do Iguaçu, 2018. 1 arquivo. mp3 (21:23 min.).
- BARDIN, L. *Análise de conteúdo*. Pinheiro. São Paulo: edições 70, 2011.
- BARRETO, M. *Turismo e legado cultural: as possibilidades do planejamento*. Campinas, SP: Papyrus, 2000.
- BARRETO, M.; JR.BANDUCCI. A. *Turismo e Identidade Local: Uma visão Antropológica*. Campinas, SP: Papyrus, 2001.
- BARRETO, M. *Cultura e Turismo: Discussões Contemporâneas*.Campinas, SP: Papyrus, 2007.
- BARTOLOME, M. *Antropologia de las fronteras en America Latina*. Março, 2006.
- BOTEGA, C. Entrevista concedida por BOTEGA, Carlos. Entrevista II [Dez. 2017]. Entrevistadora: Daiane Glaucia de Oliveira. Foz do Iguaçu, 2017. 1 arquivo. mp3 (15:16 min.).
- BRIKMAN, L. *A Linguagem do Movimento Corporal*. 2 ed. São Paulo: Summus, 1989.
- BROEDERS, M. *Los Mitos del tango*; com prólogo de José Gobello. Buenos Aires: Corregidor, 2008.
- CABEÇA, S.; SANTOS, J. *Conservação, salvaguarda, criação e culturas orais: uma aproximação conceptual*. JRds, 2010. Disponível em: [https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/2175/1/Conservar\\_salvaguardar\\_criar\\_e\\_o\\_conceito\\_de\\_forma\\_cultural.pdf](https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/2175/1/Conservar_salvaguardar_criar_e_o_conceito_de_forma_cultural.pdf)
- CANDAU, J. *Memória e Identidade*. 1 ed. São Paulo: Contexto, 2012.

CAMPOS, Y. D. S. *Argentina e Brasil: legislações como mediadoras de identidades sociais*. Revista Memória em Rede, 2011.

CARDIN, E. *As ciências sociais nas fronteiras: Teorias e metodologias de pesquisa*. 1º edição. Cascavel, PR: JB, 2014.

CAROU, H. C. *Territorialidad y Fronteras del estado nación: Las condiciones de la política en un mundo fragmentado*. Política y Sociedad. Madri, 2001.

CARRETERO, A. *Breve historia del tango*. Texto realizado especialmente para el portal del libro, por el Sr. Andrés Carretero, investigador e historiador; académico de la academia Nacional del Tango.

CESAROTTO, O. A. *Tango Malandro*. São Paulo: Iluminuras, 2003.

CIESLIK, P. Entrevista concedida por CIESLIK, Pablo. Entrevista I [Nov. 2017]. Entrevistadora: Daiane Glaucia de Oliveira. Foz do Iguaçu, 2017. 1 arquivo. mp3 (18:26 min).

CRUCES, F. *Problemas en torno a la restitución del patrimonio, una visión desde la antropología*. Alteridades, 1998.

CRUZ, R. C. *Patrimonialização do patrimônio: Ensaio sobre a relação entre turismo, “patrimônio cultural” e produção do espaço*. GEOUSP - Espaço e Tempo, São Paulo, N° 31, pp. 95 - 104, 2012.

DANTAS, E. *Pensando o Corpo e o Movimento*. Rio de Janeiro: Shape, 2005.

DELLA MONICA, L. *Turismo e Folclore: um binômio a ser cultuado*. 2º edição. – São Paulo: Global, 2001.

DIAS, R. *Sociologia do Turismo*. São Paulo: Atlas, 2003.

DORTA L, DROGUETT J. *Mídia, imagens do turismo: uma proposta de desenvolvimento teórico para as áreas de comunicação e turismo*. São Paulo: Texto novo, 2004.

FARO, A. J. *Pequena História Da Dança*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

FERNANDES, H.A. *Tango, uma possibilidade infinita*. Rio de Janeiro: Bom texto, 2000.

FERREIRA, C. Entrevista concedida por FERREIRA, Claudionor. Entrevista IV [Abr. 2018]. Entrevistadora: Daiane Glaucia de Oliveira. Foz do Iguaçu, 2018. 1 arquivo. mp3 (15:29 min.).

FIGLIOLO, A. *Tango & Samba: um encontro de duas culturas*. 1. ed. Indaiatuba: Vitória, 2016.

FIRPO, J. *Tango, o movimento da emoção, o sentimento da alma, a dança do abraço, a paixão da minha vida*. In: FILHO, R. P.; SUAYA, A.; OLIVEIRA. (Org). *Tango e Samba, um encontro de duas culturas*. Indaiatuba, São Paulo: Gráfica e Editora Vitória, 2016.

FUNARI, P. e PINSKY, J. *Turismo e Patrimônio Cultural*. 4 ed. São Paulo: Contexto, 2005.

GAMERO CABRERA, I. G. *Los límites del concepto de frontera en distintas teorías antropológicas pós-modernas*. Cinta moebio, Santiago, n. 52, p. 79-90, março de 2015. Disponível em < [https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0717-554X2015000100007&lng=es&nrm=iso](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-554X2015000100007&lng=es&nrm=iso)>. Acesso em: 12 de maio 2018.

GARRAMUÑO, F. *Modernidades Primitivas: tango, samba e nação*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

GRANGEIRO, M. *Ai, pisaram no meu pé: um novo conceito em aprendizagem e ensino na dança de salão*. São Paulo: Scortecci, 2014.

GOBELLO, J. *Breve Historia Crítica del Tango*. Buenos Aires: Corregidor, 1999.

GOMEZ SCHETTINI, M.; ALMIRON, A.; GONZALEZ BRACCO, M.; *La cultura como recurso turístico de las ciudades: El caso de la patrimonialización del tango en Buenos Aires, Argentina*. Estud. perspect. tur., Ciudad Autónoma de Buenos Aires, v. 20, n. 5, p.1027-1046, oct. 2011. Disponível em <[http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S185117322011000500004&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S185117322011000500004&lng=es&nrm=iso)>.

GÜNTHER, H. *Pesquisa Qualitativa Versus Pesquisa Quantitativa: Esta é a Questão?* Psicologia: Teoria e Pesquisa, v. 22, n. 2, p. 201-210, mai/jun 2006.

HALL, S. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Editora Vozes, 2003.

HOBBSAWM, E; RANGER, T., (Orgs). *A invenção das Tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. Págs, 09 - 23.

IPORÃ LENDA SHOW. Disponível em: <http://www.iporashow.com.br/site.php?p=show>, Acesso: 16 jul.2017.

JESUS, C. *Vamos Dançar!* In: FILHO, R. P.; SUAYA, A.; OLIVEIRA;. (Org). *Tango e Samba, um encontro de duas culturas*. Indaiatuba, São Paulo: Gráfica e Editora Vitória, 2016.

LABAN, R. *Dança Educativa Moderna*. São Paulo: Ícone, 1990.

LABRAÑA, L.; SEBASTIÁN, A. *Tango, una historia*. Buenos Aires: Corregidor, 2000.

LHANES, F. *Influência da história e evolução dos estilos do tango argentino*. In: FILHO, R. P.; SUAYA, A.; OLIVEIRA;. (Org). *Tango e Samba, um encontro de duas culturas*. Indaiatuba, São Paulo: Gráfica e Editora Vitória, 2016.

LEAL, M. *Preparação Física na Dança*. Rio de Janeiro: Sprint, 1998.

LUCHIARI, M. T. D. *A re-invenção do patrimônio arquitetônico no consumo das cidades*. Revista Geousp – espaço e tempo, nº 17, 2005, pp. 95-105.

MACHADO, A. Disponível em: < [www.todotango.com](http://www.todotango.com). Acesso em: 15/05/2017, 15h.

MARTINS, C. *Patrimônio Cultural: da memória ao sentido do lugar*. São Paulo: Roca, 2006.

MENEZES, A. S. *Entre pátrias, pandeiros e bandoneones: O embate entre vozes marginais e disciplinadoras em composições de samba e tango (1917 - 1945)*; orientador Adrián Fanjul – São Paulo, 2012.

MORALES, M. *O tango, em algum momento o encontrarás*. In: FILHO, R. P.; SUAYA, A.; OLIVEIRA, (Org). *Tango e Samba, um encontro de duas culturas*. Indaiatuba, São Paulo: Gráfica e Editora Vitória, 2016.

MOREL, H. *El giro patrimonial del tango: políticas oficiales, turismo y campeonatos de baile em la ciudad de Buenos Aires*. Cuadernos de Antropología Social nº30, 2009

MOREL, H. *Milonga que va borrando fronteras". Las políticas del patrimonio: un análisis del tango y su declaración como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad*. Intersecciones antropol., Olavarría, v. 12, n. 1, p. 163-176, jul. 2011. Disponível em: <[http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&).

MONICO, L.; ALFERES, V.; CASTRO, P.; PARREIRA, P. *A Observação Participante enquanto Metodologia de investigação qualitativa*. 6º Congresso Íbero- Americano em Investigación Qualitativa. “Investigação Qualitativa em Ciências Sociais”. Volume 3. 2017.

MUSSANO, A. *Algumas reflexões sobre o tango*. In: FILHO, R. P.; SUAYA, A.; OLIVEIRA, (Org). *Tango e Samba, um encontro de duas culturas*. Indaiatuba, São Paulo: Gráfica e Editora Vitória, 2016.

NAGABE, F. *Educação, Identidades e Patrimônio*. 1º ed. Assis: Editora Felcicam.

NANNI, D. *Dança Educação: Princípios, Métodos e Técnicas*. 4º ed. Rio de Janeiro: Sprint, 2002.

OSSONA, P. *A Educação Pela Dança*. 2. ed. São Paulo: Summus Editorial, 1988.

PANTANO FILHO, R.; *Tango e Samba: irmãos e afrodescendentes*. In: FILHO, R. P.; SUAYA, A.; OLIVEIRA, (Org). *Tango e Samba, um encontro de duas culturas*. Indaiatuba, São Paulo: Gráfica e Editora Vitória, 2016.

PERNA, M. A. *Samba de Gafieira: a história da dança de salão brasileira*. Rio de Janeiro: O autor, 2011. 2º edição.

PONTES, J. B. *Das gafieiras para o palco: Um estudo acerca da dança de salão e suas transformações sociais e artísticas, 2011*. Trabalho de conclusão de Curso – Licenciatura em Artes Cênicas, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis. SC (apud Tango e Samba: Um encontro de Culturas);

PORTUGUEZ, A.P. *Turismo, memória e patrimônio cultural*. Organizador. – São Paulo: Roca, 2004.

PRATS, L. *El concepto de patrimônio cultural*. In: Política e Sociedade, Universidade de Barcelona, Madrid, 1998. (Págs. 63 -76).

PRATS, L. *Antropologia y Patrimonio*. Barcelona: Ariel, 1997.

RAFAIN CHURRASCARIA SHOW. Disponível em:  
<<http://www.rafainchurrascaria.com.br/home2/show.php>>. Acesso em: 15 agos. 2017.

REGERT, A. B.. *Perfil dos profissionais que ministram aulas de dança de salão em Florianópolis /SC*. Trabalho de Conclusão de Curso – Educação Física, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, SC. 2007.

RIED, B. *Fundamentos de Dança de Salão: Programa Internacional de Dança de Salão – Programa Básico de Dança Desportiva*. 1º ed. Londrina, Midiograf, 2003.

ROCHA, N.H.S. *Tango: uma paixão porteña no Brasil*. Rio de Janeiro: o autor, 2000.

RUSCHMANN, V. M, SOLHA K.T. org. *Turismo: uma visão empresarial*. Barueri, SP: Manole, 2004.

SALLAS, H. *El Tango*. Buenos Aires: Planeta, 1999.

SANTOS, S. *Samba e Tango: uma visão contemporânea das relações na dança a dois*. In: FILHO, R. P.; SUAYA, A.; OLIVEIRA; (Org). *Tango e Samba, um encontro de duas culturas*. Indaiatuba, São Paulo: Gráfica e Editora Vitória, 2016.

SEVERINO, A. J. *Metodologia do trabalho científico*. 23º edição. São Paulo: Cortez, 2007.

SILVA, T. T. *A produção social da identidade e da diferença*. In: (Org). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. 5º ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

SOLHA, K; RUSCHAMANN, D. Org. *Turismo: Uma visão empresarial*. 1º ed. Manole, 2004.

SOSA, C. *Tango e bem estar*. In: FILHO, R. P.; SUAYA, A.; OLIVEIRA;. (Org). *Tango e Samba, um encontro de duas culturas*. Indaiatuba, São Paulo: Gráfica e Editora Vitória, 2016.

TALAVERA, A. S. *Turismo Cultura, Culturas Turísticas*. In: Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, 2003.

VANDERLINDE, T. *Fragmentos de inconformidade: sociedade, territórios, espaços*. Cascavel: Edunioeste, 2009.

VARGAS, L. A. *A dança na escola*. Revista Anergis, Santa Cruz do Sul, 2003.

WOODWARD, K. *Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual*: In: (Org). *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. 5 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

WOODWARD, K. *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. 9ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

WOSNIAK, Cristiane. *Dança, cine-dança, vídeo-dança, ciber-dança: dança, tecnologia e comunicação*. Curitiba: UTP, 2006.

ZANELLI, J. C. *Pesquisa qualitativa em estudos da gestão de pessoas*. *Estudos de Psicologia*, v. 7, p. 79 - 88, 2002.