

O Corpo e a Cidade: Dobras e Curvas nos Passos do Tango

Vagner Rodrigues

Resumo

O tango de salão surgiu nos bairros populares da cidade de Buenos Aires, no início do século XIX. Dança criada coletiva e anonimamente, que inclui em seu repertório de movimentos, um modo de organização dado a partir de recortes, conexões, curvas, dobras e encaixes corporais entre o casal que dança. Analisar micro-estruturalmente a construção do movimento corporal dessa prática, revela um universo repleto de procedimentos mestiços de montagem, nos quais a linguagem do tango de salão expressa, na ação motora, um fazer que pode ser compreendido a partir de conceitos científicos. O objetivo do presente artigo é trazer certos conceitos de semiótica da cultura e mestiçagem cultural e direcioná-los à leitura corporal de seus movimentos, ou seja, aproximar a teoria e a prática para que ambas colaborem e ampliem a compreensão do tango de salão como linguagem.

Palavras-chave: mestiçagem; semiótica da cultura; tango de salão; passo, corpo.

Dobras e Curvas nos Passos do Tango

Para falar do tango, muitas geografias epistemológicas podem ser consultadas, no entanto, é prudente que sejam traduzidas para que novas perguntas apareçam e não se recaia na já abolida e/ou discutível mera aplicação teórica ao objeto. É necessário abordá-lo com parâmetros investigativos que façam

emergir a qualidade multifacetada de sua dança, ou seja, não como uma simples coleção de passos sem nexos contextuais, mas como linguagem em trânsito com o ambiente. Nesse sentido é importante reafirmar que o surgimento do tango de salão e sua permanência durante os tempos, são entendidos aqui, como uma trama que traduz certos elementos presentes na vida urbana para fazê-los coexistir nos corpos que dançam.

Os elementos constitutivos do tango de salão são justamente as mesclas recortadas e mestiças entre fragmentos de linguagens antes dispersos no caldo da cultura e posteriormente organizados coletiva e anonimamente pelo povo da cidade de Buenos Aires, há mais de cem anos. O tango emergiu como dança compondo sintaticamente elementos presentes em outras danças, como será visto posteriormente quando abordarmos os códigos básicos, que caracterizam as danças de salão como linguagem.

No seu surgimento, o tango aconteceu num momento histórico, quando não havia a possibilidade do registro visual, por isso não é possível acessar e analisar micro- estruturalmente o modo organizativo de sua dança durante esse período. No entanto, por existir até os dias atuais, é possível afirmar que seus passos se organizaram, ao logo do tempo, via memória. Aqui nos valem do conceito de memória extraído dos estudos em semiótica da cultura (LOTMAN, 1996).

A memória cultural como mecanismo criador não é apenas pancrônica, mas opõe-se ao tempo. Conserva o pretérito como algo que está lá. Do ponto de vista da memória como mecanismo que trabalha com toda sua força, o pretérito não passou. Por isso, no estudo da literatura, o historicismo, na forma em que o criou primeiramente a teoria hegeliana da cultura, e depois a teoria positivista do progresso, é realmente anti-histórico, já que omite o papel ativo da memória na geração de novos textos. (LOTMAN, 1996: 159)

Além do conceito descrito acima, vale também citar o conceito de semiosfera, para situar o tango de salão nessa perspectiva.

A semiosfera possui uma profundidade diacrônica, dado que é composta por um complexo sistema de memória e sem essa memória não pode funcionar. Mecanismos de memória existem não apenas em algumas subestruturas semióticas, mas também na semiosfera como um todo. Apesar de que estamos, imersos na semiosfera, esta pode parecer um objeto caoticamente carente de regulação, um conjunto de elementos autônomos, é preciso supor que nela exista uma regulação interna e uma vinculação funcional das partes, cuja correlação dinâmica forma a sua conduta. Esta suposição responde ao princípio da economia, dado que sem ela, o fato evidente de que se efetuam as distintas comunicações torna-se inexplicável. (LOTMAN, 1996: 35).

Corroborando com tais conceitos é importante apresentar, como pano de fundo, o entendimento desenvolvido por PINHEIRO (2006) a respeito da cultura na América Latina, já que o tango de salão surgiu nesse continente. Para o autor, a tendência a construir a cultura pelo viés da sintaxe tradutória é um procedimento de base na América Latina, ou seja, no nosso continente o processo de criação de textos foi multifacetado, portanto, não preferencialmente binário, onde o que vigora é a separação.

Aqui, dado o caráter súbito excessivo das contaminações entre códigos, séries e linguagens, os processos dinâmicos de produção só dependem episódica e tangencialmente do respeito às fronteiras que separam centro e periferia, antigo e novo: o encaixe de elementos e materiais díspares e diversos, barrocamente em dobra e curva, desde os utensílios domésticos às grandes catedrais, como “frase sintaticamente incorreta à força de sobrecarregar elementos alógenos” (SARDUY, 1989: 97), expõe, nessa mescla radical, a inconsistência mal intencionada das generalizações usadas para descrever processos civilizatórios de partida não clássicos, portanto preferencialmente não binários. Basta consultar, entre tantos outros, por exemplo, um verbete como tango (...) (PINHEIRO, 2006: 18 – 19)

Logo, a memória e, conseqüentemente, os passos do tango de salão, vem funcionando a partir de mecanismo de conservação/ transmissão, pois o espaço semiótico nesse contexto não funcionou como um recipiente cumulativo da informação, mas como reorganizador de combinações internas e externas que contribuíram para sua permanência. Portanto, o tango de salão dançado atualmente é fruto síncrono-diacrônico, ou seja, filigranas re-inventadas entre o

passado e o presente.

O tango corporificou em forma de dança os procedimentos mestiços já presentes na cultura, mas não uma pela lógica da “oposição” (Pinheiro, 2006: 29), pois esta não contempla os encontros entre o familiar e o estranho, por exemplo, mas ao contrário procura separar as coisas para depois compreender. Ora, se o tango é de partida alheio aos enunciados binários, o sensato é começar a falar dele a partir de suas próprias entranhas. É necessário elaborar montagens que aproximem a complexa rede que o envolve, não procurando em vão a suposta matriz.

Como seqüela do pensamento por oposição, porém mais academicamente rebuscado que este, acentua-se a tendência a designar processos extremamente complexos de modo geral e abstrato: pós-modernidade, globalização, e ultimamente o contemporâneo. Cultura, arte, dança “contemporânea”. O que faz nascer de imediato o pólo entrincheirado dos “não contemporâneos” que, por exemplo, dançam afro ou jogam capoeira (práticas mestiças inexistentes na África, assim como a moqueca e a umbanda (PINHEIRO, 2006: 29).

As culturas na América Latina construíram-se tendo como material básico a mescla de elementos estranhos uns aos outros e sem tornar a diferença um problema, mas sim um modo de fazer. Como na frase famosa: “Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago” (ANDRADE, 1995:47).

Por isso que as noções de fragmento, simultaneidade, brevidade, instabilidade, tão cara à modernidade, já estavam sendo tecidas no âmbito das culturas urbanas, ao modo de realizações como as que deram nascimento ao tango, ao samba e ao *son* cubano; daí a facilidade com que autores como José Martí e Machado de Assis já mobilizavam, bem antes das chamadas vanguardas, a interação entre formas urbanas, formas jornalísticas e processos criativos (PINHEIRO, 2007: 71).

Prosseguindo com tais referências teóricas é necessário situar o tango de salão na categoria de dança de salão para podermos analisá-lo micro-estruturalmente. Na malha viva que compõe a semiosfera do tango de salão, as outras danças de salão como a salsa e o samba-rock, por exemplo, são ramos deste

imenso crisol e o tango mais uma porção da trança. Nesse sentido, convém dizer que há elementos presentes na dança que se organizam a partir de pelo menos quatro textos: corpo, movimento, linguagem e ambiente. Nos seus primórdios e até os dias atuais, as danças de salão se apresentam como obras traduzidas pela relação corpo/ambiente em vaivém, na qual, o legado memorial presente coletivamente na cultura é constantemente mobilizado para fazer emergir outras danças ou promover certas alterações já existentes; enfim é um sistema aberto que está continuando no tempo.

Contemporaneamente, a dança de salão pode ser definida da seguinte maneira: refere-se a um conjunto de danças praticadas por pares de dançarinos enlaçados pelo abraço ao som de músicas próprias e repertório de passos específicos. No ambiente cultural, se apresenta em vários contextos: no esportivo é nomeada como Dança Esportiva, regulada por instituições que organizam eventos competitivos de cunho amador ou profissional; no social é dançada de maneira lúdica em bailes e festas populares por pessoas anônimas; no pedagógico é ensinada em escolas de dança com métodos de aprendizagem por professores especializados; no cênico é apresentada como forma de entretenimento e arte em teatros, casas de show e afins.

O fato de haver diversos tipos de danças de salão demonstra o quão efervescente pode ser a cultura; um “tear” produtor de novos cruzamentos; fios conectados por bordas móveis entrando e saindo da trama e funcionando como fronteira: mecanismo bilíngüe que traduz as mensagens externas para as internas e o inverso. Para compreendermos melhor, vale destacar o conceito de fronteira:

A função da fronteira e película (desde a membrana da célula viva até a biosfera como – segundo Vernadsky – película que cobre nosso planeta, e até a fronteira da semiosfera) reduz-se a limitar a penetração de externo no interno, a filtrá-lo e elaborá-lo adaptativamente. Nos diversos níveis, esta função invariante realiza-se de diferentes maneiras. No nível da semiosfera, significa a separação do próprio, de acordo com o alheio, o filtrado das mensagens externas a tradução dessas à linguagem própria, assim como a conversão das não mensagens externas em mensagens, isto é, a semiotização do que entra de fora e sua conversão em informação. (LOTMAN, 1996: 26)

A fronteira movimentada a semiosfera pelo contato, a contaminação e a transformação dos textos, tendo a linguagem e a comunicação como mecanismos tradutórios; também delimita os textos interna/externamente, pois nem tudo que chega é necessariamente absorvido. Trazendo para o campo da dança, são geografias borradas perfazendo um continuum semiótico que não segrega uma dança de outra, mas as coloca em sintonia próxima ou distante, dependendo de cada caso. Um exemplo aparente são os três estilos de tango existentes na atualidade: o tango de salão se traduz na esfera dos bailes (da festa coletiva), o tango show no cênico e o competitivo em eventos dessa natureza. Em cada qual a linguagem corporal ocorre de uma forma específica.

Numa definição mais ampla do tango, a semiosfera de seus textos pode ampliar-se ainda mais:

Uma música. Uma dança. Um tipo de canção. Uma forma de ver o mundo. Uma filosofia. Um sentimento. Uma sensibilidade. Uma emoção. Uma dimensão mítica da realidade. A saudade. O abandono. A separação dos amantes. A tristeza pelo amor perdido. O mundo indiferente à dor alheia. A poesia dos bairros. O culto da amizade. O correlato da história social do rio da Prata. Os estremecimentos que produz dançá-lo. As recordações que afloram ao se escutar sua música. A identificação com suas histórias. Tudo isso e muito mais: um sinal da identidade do argentino. (SALAS, 2004: 3)

Dentre toda esta constelação de qualidades, escolhemos um setor específico e micro estrutural do tango de salão, que se refere ao passo. Na dança de salão o passo é um dos dispositivos de memória capaz de filtrar, via fronteira, e seguir adaptando-se às mudanças de sua época. Vale ressaltar, por exemplo, que a dança de salão de cem anos atrás não é a mesma praticada atualmente. Isso é passível de análise, quando se entende o passo como um micro- texto, ou seja, uma célula que vai alterando seu modo de existir ao longo do tempo. O passo comporta-se como um código linguístico compartilhado e o conjunto desses códigos combinados estruturam o vocabulário de movimento da dança de salão. Não funciona por absorção ou depósito quantitativo, mas através de saídas e entradas, formando

uma complexa sintaxe tradutória. É uma estratégia que atua muitas vezes de forma invisível no tecido cultural e seus frutos emergem sem o controle do que aparecerá como novo. Adaptação cega e irreversível.

A fronteira entre os passos é um nó com colaborações diversas e possui ao mesmo tempo células de seu contexto atual bem como fragmentos de outras épocas, portanto impuro. É um fenômeno corporificado pela ação, ou seja, durante o ato de dançar é o corpo quem lhe dá existência. Aparecendo e desaparecendo cineticamente para quem dança e quem observa. O ato de dançar deixa rastros de memória. Refazer-se no corpo é a estratégia para continuar no mundo. O passo na dança de salão não se replica exatamente em todos os corpos. Essa diferença no modo de construir os passos em cada indivíduo é a matéria de base para a transformação e diálogo entre seus códigos. Como se trata de uma cadeia coletiva, o passo não existe essencialmente num lugar transcendente, esperando para ser acessado. Passo é um nome genérico dado a certas organizações de movimento que ganharam estabilidade no tempo, mas que não são totalmente iguais entre um dançarino e outro. Apresenta-se como acervo incompleto, um sistema aberto que quando corporificado não é armazenado na memória (individual/coletiva) como um arquivo estático. Por isso, o tango ao longo de mais de cem anos pode se reinventar, já que o tempo é um elemento fundamental nesse sistema.

Não é possível traçar a construção dos passos do tango desde o surgimento até os dias atuais, mas é cabível afirmar que sua história teve esse tipo de procedimento.

Depois que um código de dança ganha estabilidade e se organiza em inúmeros corpos pela contaminação, o exercício para compreender onde estão cada um de seus elementos e onde termina a combinação das danças que se hibridam é inútil, pois, no corpo as fronteiras são borradas. (RODRIGUES, 2006: 15).

O modo como o tango foi construído no corpo teve contribuições dessa natureza, ou seja, o procedimento mestiço de ir agregando novos encaixes.

Os bailes de tango funcionaram como fronteira e ambiente aglutinador de tendências. À luz da semiótica da cultura (Lotman, 1996) é possível qualificá-lo como um complexo dispositivo que guarda variados códigos, ou seja, um texto formado por outros textos. Rede composta de corpo, ambiente, cidade, música, dança, vestuário, mídias entre outros.

O tango foi justamente um tipo de construção avesso à separação e simetria; aconteceu como marchetaria de linguagens e mescla de elementos. A materialidade do tango é justamente uma prática que desde sempre já organizava em sua estrutura aquilo que se conceitua como trama, fronteira, entre-lugar, dobra, curva, multiplicidade, etc.

De maneira geral, o corpo e o ambiente tecem acordos macro e micro-estruturais, articulando em vaivém a história de cada lugar por meio de conexões e engastes via linguagem: oralidades, gestos, espaços, formas de andar, músicas, danças, paladares, modos de amar, vestuário, comidas, cheiros, cores, enfim, as incontáveis produções humanas desenham a paisagem cultural na cidade, nas coisas e nas pessoas e vice-versa. Por esses motivos é fundamental, no estudo de obras mestiças, que tais séries estejam delineadas, pois auxiliam na montagem dos mosaicos relacionais (Pinheiro 2006) entre a cultura em geral e as peculiaridades locais.

No corpo, a linguagem micro-estrutural do tango de salão articula movimentos contorcidos que favorecem os encaixes. A comunicação entre o casal é imprescindível, pois a execução do passo é precisa e depende da ação conjunta do par. Primeiramente, esse diálogo é elaborado com códigos lingüísticos que envolvem: o enlace, a condução e a sincronia rítmica marcada pela música. Dessa forma, o casal desloca-se à frente, atrás, na lateral, em diagonal, girando e rodopiando pelo espaço. Esse procedimento não surgiu ao acaso. O tango, diferente da maioria das danças de salão, acontece pelo caminhar, girando no sentido anti-horário do salão. O deslocamento dos casais procura desviar e evitar o choque entre os corpos. O salão é aglomerado, conseqüentemente os movimentos são curtos e concêntricos ao espaço corporal dos pares. Os passos se esfregam uns nos

outros, torcendo pernas e troncos como volutas para gerar e incrustar novos encaixes com linhas curvas e retas.

As torções em espiral da coluna vertebral associada ao movimento contralateral¹ do quadril e membros inferiores são bases que organizam o vocabulário de passos do tango. O movimento espiralado, para cima e para baixo são ininterruptos. O final de uma ação é o prelúdio da próxima.

O peso do sacro projeta-se para trás e para baixo inclinando levemente a coluna à frente e gerando espaço para o alongamento em direção ao topo da cabeça. O casal forma um desenho triangular que facilita o abraço. Os troncos se aproximam sutilmente; as escápulas de ambos se expandem como asas abrindo o espaço interno da cintura escapular direita e esquerda para promover o abraço envolvente de ambos. Um dos braços circunscreve o desenho das costas do parceiro e o outro e se estende lateralmente com uma pequena flexão do cotovelo; as palmas das mãos se aproximam e os dedos fecham num aperto suave. Forma-se um conjunto perfeito, preenchido e volumoso.

O espaço entre quadris libera as pernas para o caminhar deslizante, direcionado para baixo, simulando a descida de uma escada espiralada infinita. Os pés acariciam o piso num vôo rasante. O apoio dos metatarsos empurra o chão e promove o deslocamento. A mulher caminha de costas deixando-se ser conduzida. O desvio do corpo no espaço é feito pelo pivô dos pés. O deslocamento é ritmado com o pulsar da música a tempo e contratempo.

O tango de salão necessita de diálogo incessante e atento aos mínimos detalhes de apoio e deslocamento. Por isso, o enlace, característico do tango é

¹ Caminhando para a complexidade, a conexão cruzada representa o resultado de um longo processo de diferenciação corporal e desenvolvimento de habilidades. Esse estágio final da progressão neurocinesiológica refere-se à descoberta das relações diagonais entre os quatro quadrantes do corpo. Isto é, não se organiza as partes do corpo em relações duais – superior/inferior ou direita/esquerda. Conjugando-se essas divisões, obtêm-se quatro porções, que se conectarão como nas linhas opostas de um X: metade superior direita em diálogo com a metade inferior esquerda; e a metade superior esquerda em ligação com a metade inferior direita. A construção de passagens diagonais, unindo centro do corpo e membros, desenvolve a base para a produção de largos movimentos transversais e espiralados, que adicionam novas perspectivas à mobilidade e à transferência de peso (LAMBERT, 2010: 145).

imprescindível. O contato sinestésico entre o casal é o canal de comunicação entre os corpos. Conexão pela qual as informações relativas ao equilíbrio, apoio dos pés, sincronia rítmica e o caminhar são reciprocamente percebidas. No baile, os dançarinos organizam a dança de maneira improvisada e a condução do homem realiza essa função comunicando para a parceira as sequências de passos que ele propõe. Trata-se de um diálogo entre os repertórios de cada um e, portanto, necessita de ajustes constantes para que as informações necessárias sejam compartilhadas pelo casal com fluidez.

Todos os casais ocupando a pista de dança costumam e improvisam; tecem uma trama. Observando à distância, parece um mosaico de formas desviantes, coletivos ondulantes e caleidoscópicos, que emergem e desaparecem.

A linguagem do tango de salão desenha no corpo um repertório repleto de encaixes. Vocabulário formado por cruces de pés, enrosques de pernas, deslizos de tronco, giros ao redor do parceiro, cortes que unem as pernas e freiam o movimento, adornos, inversão de deslocamentos, *boleios*, *patadas*, *colgadas*, *volcadas*, *planeos*, *sacadas*, *ganchos*, *varridas*, oitos na frente e atrás. Enfim, uma incontável possibilidade, na qual todos os passos se conectam. O fim de um é o começo do outro.

O espaço dos bailes foi, ao longo do tempo, construindo com o corpo toda a gama de passos do tango.

Algumas informações do mundo são selecionadas para se organizar na forma de corpo – processo sempre condicionado pelo entendimento de que o corpo não é um recipiente, mas sim aquilo que se apronta nesse processo co-evolutivo de trocas com o ambiente. E como o fluxo não estanca, o corpo vive no estado do sempre – presente, o que impede a noção do corpo recipiente. O corpo não é um lugar onde as informações que vêm do mundo são processadas para serem depois devolvidas ao mundo (GREINER, 2005: 130).

Observar um casal dançando na pista de dança é um acontecimento fugaz, que vai além da simples contemplação. Quando é dançado, toda a memória cultural

RODRIGUES, V. O corpo e a cidade: dobras e curvas nos passos do tango. Parte 2) corpo e música na cidade. *Algazarra* (São Paulo, Online), n. 4, p. 67-77, dez. 2016.

dessa arte se refaz para continuar existindo no mundo corporificando na ação seu modo de ser. Compreender com mais ferramentas de análise seu modo de organização o coloca em outro patamar de complexidade e demonstra como a teoria científica e a prática ordinária encontram um lugar de conexão para a compreensão de fenômenos dessa natureza.

Vagner Rodrigues é Doutor
em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP.

brvarog@ig.com.br

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Oswald. **A utopia Antropofágica**. 2 ed. São Paulo: Globo: 1995.
- GREINER, Christine. **O corpo**: pistas para estudos indisciplinados. 1 ed. São Paulo: Anablume: 2005.
- LAMBERT, Marisa Martins. **Expressividade cênica pelo fluxo Percepção/ação**: os sistema Laban/Bartenief no desenvolvimento somático e na criação em dança. Campinas: Tese de Doutorado, 2010.
- LOTMAN, Iuri M. **Semiótica de la cultura del texto**. Madri: Frónesis Cátedra, 1996.
- PINHEIRO, Amálio. **Comunicação e cultura**: barroco e mestiçagem. Campo grande: Editora uniderp, 2006.
- _____. **Por entre mídias e artes, a cultura**. In: Nora S. *Revista Humus 2*. Caxias do Sul: Editora Itau cultural, 2007.
- RODRIGUES, Vagner. **Fora da Mídia e Dentro do Salão**: Samba-Rock e Mestiçagem. São Paulo: Dissertação de Mestrado, 2006.