

DO PROFANO AO SAGRADO NO RITUAL DO BAILE-TANGO

Cristiana Felippe e Silva

Considerado no século XIX profano e imoral por sua origem em Buenos Aires, Argentina, no cais de porto e em bordéis, quando denominado dança maldita ou do diabo, o tango passou por longo período de ressignificação até disseminar-se por todo o mundo. Em 2009, virou Patrimônio Cultural da Humanidade e cinco anos depois seria utilizado para reverenciar o aniversário do Papa Francisco.

O início desta expressão cultural é marcado por atores invisíveis (imigrantes, negros, índios, mestiços e prostitutas) que criaram e narraram a história na contramão do que era oficialmente aceito. São sujeitos que estavam no contra-fluxo do sistema, tentando preservar sua capacidade de exercitar as experiências individuais, mesmo com a ascensão da era industrial.

No século XIX, a legitimidade da cultura tanto portenha quanto européia se constituía na perspectiva das camadas dominantes da sociedade. Na Argentina:

As raças consideradas vergonhosas e inferiores (índios, mestiços, mulatos e imigrantes não desejados) buscavam refúgio em seus ritos, tradições e costumes e se desdobravam trabalhando ou buscavam qualquer atalho para sair desse inferno. (Boggiano, 2011 p.88).

Nessa perspectiva, o tango era algo que violava as regras sagradas, por seu uso impuro de práticas abusivas. Homens dançando com homens ou com prostitutas negras não era algo nada bem visto pela alta sociedade, como destaca Savigliano:

O tango-baile surge de conflitos raciais e de classe. Ao iniciar-se como um baile tenso, em que o abraço entre um homem e uma mulher pretendem curar os desencontros de raças e classe provocados pela urbanização e guerra. (Savigliano,1995, p 101).

A trajetória histórica do tango-ritual é toda entrelaçada com o universo religioso, especialmente católico, predominante nos países onde se bailava tango. Seu contexto histórico é marcado pela obrigatoriedade da dança *satânica* passar pelo crivo de três papas para ser liberada para a sociedade.

Bênção papal

No início do século XX, quando o tango já começava a ser tocado nos salões burgueses da França, incomodava os bispos parisienses que a descreviam como ritmo pecaminoso e obsceno e exigiam sua proibição.

O assunto tomou repercussão tão grande que foi parar em julgamento no Vaticano com o papa Pio X (1903-1914). Os diplomatas argentinos queriam que o Sumo Pontífice mostrasse que não havia perigo da cristandade praticar a tal dança. Se a Igreja impedisse a realização nos salões, os jovens da aristocracia, ansiosos já pelo carnaval de 1914, não poderiam bailar.

Tudo indicava que se a Igreja o proibisse, as Forças Armadas da Itália impediriam que seus oficiais o dançassem nos elegantes bailes que estavam sendo preparados para essa festividade. (Palacios, 2013, p1)

Para defender o ritmo, um casal de jovens irmãos dançaram uma versão bem suave e inofensiva para os padrões morais do supremo chefe católico. A sensualidade do tango foi tão mascarada que além de permitido, foi ironizado pelo papa. Após a exibição, ele comentaria que “ela (a dança) obrigava seus escravos (os dançarinos) a dançar um baile tão pouco divertido”. E ainda recomendaria a furlana, uma dança camponesa do século XIX, que considerava “mais animada”.

O tango bailado para o papa era bem diferente daquele que corria solto nos bailes de classe média argentina e européia, mas o importante era que estava provisoriamente absolvido e conquistava cada vez mais adeptos, permitindo o sucesso de cantores como Carlos Gardel. No entanto, a má fama do tango permanecia em certos setores da sociedade e a dança precisou passar novamente por julgamento.

Dessa vez, o pontífice seguinte Pio XI (1922-39) quis avaliar pessoalmente o tango. Novamente, a apresentação foi suavizada para persuadir o papa, utilizando ícones do catolicismo.

O bailarino argentino Casimiro Aín foi chamado a dançar um raro tango com nome religioso, o Ave Maria, do compositor Francisco Canaro. Para enfatizar, o bailarino ainda termina em uma posição de genuflexão diante do papa que apenas se retira em silêncio, mas nunca mais o tango precisou ser avaliado pela Igreja e continuou a se expandir por vários países, principalmente depois do Campeonato Mundial de Tango em 2003.

Os diversos ataques contra o tango foram assim, ao longo dos anos, perdendo a força mediante a sua popularização, até ser declarado Patrimônio Cultural da Humanidade, em 2009. Cinco anos depois, no entanto, passaria novamente por outro papa. Dessa vez, no entanto, um século depois da apresentação para PIO X, o tango aparece agora revelando seu lado sacralizado, ao ser bailado para homenagear o aniversário de 78 anos do papa Francisco, que quando jovem também dançava tango.

Cerca de três mil casais de fiéis, organizados pelas redes sociais realizaram um espetáculo espontâneo de tango (flash mob) em frente à Praça São Pedro. Bailaram ao som do bandoneon, tocando *Libertango*, de Astor Piazzola, por cerca de uma hora e meia, em frente à Praça São Pedro. Ao se despedir, o Papa ainda agradeceu convidando os tangueros presentes para fazer soprar um pouco do vento dos pampas e dizendo que naquele dia era uma praça 2x4 (referindo-se ao compasso do tango). Dessa vez, o tango satânico ficava no passado e estava definitivamente abençoado.

Milonga Catedral e santo Gardel

A simbologia religiosa aparece em vários aspectos da história do tango-ritual. Em Buenos Aires, por exemplo, há até uma casa de tango chamada Catedral, onde faz parte da decoração um santuário ao músico Carlos Gardel, rodeado de flores, violões e velas. Fotos, quadros e esculturas do compositor estão espalhados por todas as milongas, cafés e pontos turísticos da cidade.

O culto a Gardel em Buenos Aires parece trazer traços de herói ou messias em muitos discursos e histórias populares. Dizem que não deixaram Gardel morrer, que ele se arrasta de salão em salão de baile como alma penada. Chegaram até a vê-lo como Noel Rosa em botequim. Carlos Gardel não nasceu nem morreu na Argentina, mas foi enterrado em Buenos Aires. Como faleceu no auge de sua carreira, vítima de acidente aéreo, é um ícone reconhecido por sua excelência. Na linguagem cotidiana, ser excelente em qualquer especialidade, é ser Gardel.

É um dos defuntos milagrosos mais famosos entre os visitantes habituais do cemitério Del Oeste (La Chacarita) em Buenos Aires. Diante de Gardel se experimentam sentimentos de pertença coletiva. Ele se apresenta como um exemplo de organização de memória e identidade dos portenhos. Na avaliação da antropóloga Carozzi, os argentinos gostam de se organizar em torno de pessoas reais, produto provavelmente da apropriação e reelaboração popular de santos e patronos:

A sacralidade outorgada a Gardel, o caráter de ser ora milagroso ora mágico, único e indiscutível que os portenhos concedem é apenas um exemplo de um dos modos mais amplos em que os habitantes de Buenos Aires entendem o que é seu patrimônio. (Carozzi, 2009 p 79)

Estrutura mágico-religiosa

A pesquisa bibliográfica documental e de campo com participação observante em bailes de tango na capital portenha e em São Paulo, mostra que o baile de tango, denominado milonga, apresenta fortes traços de ritual sagrado, utilizando ícones e simbologia religiosa. O tango ritual, analisado a partir do conceito de sagrado de Mircea Eliade, mostra que o homem moderno, mesmo o não-religioso, de forma inconsciente carrega ainda ritualismos e características de uma estrutura mágico-religiosa .

Segundo Eliade, até a existência mais dessacralizada conserva ainda traços de uma valorização religiosa do mundo (Eliade, 1992,p 19a). Existem por exemplo, locais privilegiados qualitativamente diferenciados dos outros como os sítios dos primeiros amores, o primeiro dia num país estrangeiro, passar por um exame ou prova no trabalho ou vida acadêmica. Eliade frisa que o movimento laico nudista, por exemplo, quer reviver o paraíso bíblico.

Na percepção dos dançarinos, bailar um tango com um desconhecido, onde é preciso a entrega emocional para que haja a dança, pode apresentar alguma semelhança com o viver o amor absoluto por alguns minutos, com alguém que possivelmente nunca mais se verá ou nunca mais se sentirá novamente aquela emoção rara e plena.

Nessa rica experiência sensorial, o dançarino vivencia uma realidade diferente daquela que participa em sua existência cotidiana. A dança poderia projetar o homem moderno para fora de

seu tempo e o integrar a outros ritmos, fazendo-o viver outra história. Esse entrelaçamento entre o religioso e o artístico na dança pode ser explicado porque segundo Eliade, raramente se encontra uma experiência completamente a-religiosa da vida social. No mundo moderno o homem a-religioso no estado puro é um fenômeno muito raro, mesmo na mais dessacralizada das sociedades modernas. A maioria dos sem-religião ainda se comporta religiosamente embora não esteja consciente do fato. (Eliade, 1992, p 198b)

A pesquisa observante leva à percepção de que a cerimônia do baile enquanto milonga pode ser interpretada como uma necessidade de ritos, hoje escassos no mundo moderno. Os gestos e ações do homem moderno ainda repetem quadros iniciáticos. No tango, estes ritos aparecem em casos como: a passagem pelas aulas dos mestres das academias de dança no mundo todo, para aprender além da técnica, os códigos de conduta dentro do salão. Sobre as aulas tanguísticas, Carozzi, avalia:

Supõe-se que, geralmente, a iniciação ritual comporta uma transmissão de saberes misteriosos e separa o grupo que conhece os segredos daqueles que os desconhecem, preservando o saber como um domínio sagrado e contribuindo para manter o poder nas mãos de quem os possui. (Carozzi, p129)

607

A tensão do primeiro baile também é outro marco forte iniciático para os frequentadores que ficam ansiosos para convidar à dança ou ser tirado para dançar, porque significa fortemente um simbolismo de aceitação pelo grupo. Esse comportamento entrelaçado por simbologia religiosa pode ser assim explicado:

Na medida em que o inconsciente é resultado de inúmeras experiências existenciais, não pode deixar de assemelhar-se aos diversos universos religiosos (Eliade, p100c)

Tríplice obrigação da milonga

O conceito de dádiva de Marcel Mauss contribui na análise do baile como manifestação cultural de interface do artístico com o simbólico religioso, em busca da experiência de sentido e sociabilidade. A análise da dádiva é entendida como forma de elaboração das imagens de si.

O baile de tango apresenta performance com traços de cerimônia religiosa. Códigos e

gestual específico são organizadores sociais de uma dinâmica de representações de gênero e do exercício da reciprocidade.

De um lado as mulheres, sentadas à mesa, na expectativa de receberem um convite, num ambiente à meia luz ou com a predominância suave de algumas lâmpadas vermelhas ou azuis, para ressaltar o mistério e a sensualidade envolvida. Do outro, os homens observam cada uma delas com seus gestos, vestimentas e olhares e investigam qual o momento mais adequado de demonstrar quais eles elegeram como parceiras.

No tango-ritual, visto como local das representações sociais de gênero da sociedade, a circulação de mulheres garante o acontecimento e a continuidade do baile, além da manutenção dos papéis pré-estabelecidos pela sociedade para o homem e a mulher, reforçando a virilidade e o jogo de poder. Normalmente, não se dança mais que quatro músicas seguidas com a mesma pessoa e assim novas mulheres são escolhidas para dar prosseguimento à dinâmica do baile.

A antropóloga argentina Carrozi analisa a magia do tango como forma ritualizada que parece fundar-se na observação desse segredo que faz o homem varão poderoso criador, origem e gerador de todo o movimento feminino.’ (2009, p. 82)

A música dá início à cerimônia do baile de tango salão tradicional, conhecido como milonga. A circulação feminina marca o ritual de troca onde não doam-se coisas, mas afetos, olhares e gestos esperando-se receber em troca o prazer a dois da dança e a aceitação do grupo. Esse processo é composto por um jogo de reciprocidade, com a tríplice obrigação de dar, receber e retribuir. Ao mesmo tempo em que produz uma integração entre indivíduos, o tango-ritual também articula coesão e tensão social.

O baile-tango é uma ritualização performática de conflito, onde há um ator e um espectador, embora ambos participem da ação. A dança extravasa a tensão de gênero, geracional, de desejos reprimidos e emoções ocultas.

A troca é um fato social total, denominador comum de grande número de atividades sociais aparentemente heterogêneas entre si, segundo Marcel Mauss. O processo no tango-ritual sugere não apenas presentes materiais, mas implica também na utilização do conceito sagrado de alma:

No fundo são misturas. Misturam-se as almas nas coisas; misturam-se as coisas nas almas. Misturam-se as vidas, e é assim que as pessoas e as coisas misturadas

saem cada qual de sua esfera e se misturam: o que é precisamente o contrato e a troca. (Mauss, 1974,p 71)

Dentro do ritual de troca, com pacto selado pelo abraço, aparece a dádiva como construção de identidade e de expressão das emoções. Os objetos não teriam apenas o aspecto material, mas viriam com o espírito da coisa dada. A troca seria também um exercício de poder espiritual. Nesse processo da dança-ritual, em vez de colares e conchas, tem-se no corpo um bem precioso.

Mauss mostra que por um lado há nas cerimônias de troca transações voluntárias e por outro um movimento coercitivo. Ele afirma que na sociedade primitiva e, ainda parcialmente na nossa, os direitos, os bens, e as pessoas circulam no interior do grupo de acordo com um mecanismo contínuo de obrigações.

O mesmo processo cerimonial pode ser observado no ambiente de rito e performance de um baile de salão. Embora seja uma dança a dois, dança-se não só para o parceiro, mas para toda uma coletividade; dança-se não só pelo prazer, mas principalmente para marcar território, ser visto e apreciado pelos demais. Neste processo, há regras e organizadores sociais a serem respeitados, como o convite e a condução da dança no domínio masculino.

Tomado como rito de sociabilidade, o baile apresenta uma relação híbrida entre o exterior, apreensível e visível, e o invisível alojado nos sentimentos dos indivíduos dançantes, expressos pelas emoções. Na análise de Davi Le Breton, as emoções são ritualmente organizadas:

Reconhecidas em si e significadas ao outros, mobilizam um vocabulário de movimentos precisos do corpo que diferem segundo as culturas. (Breton, 2009,p206)

A troca dentro do baile mostra-se um fenômeno a partir do qual é possível ter acesso aos aspectos bastante relevantes da vida em sociedade. Na dança a dois (do convite até a realização) seus participantes não trocam objetos visíveis, mas gestos e emoções, no qual o espírito da dádiva pode estar localizado na expectativa de ter prazer com o outro por alguns minutos, ao emprestar

os seus corpos e momentaneamente suas emoções para estabelecer o pacto. A corporeidade e a gestualidade, estabelecem o ritual, cujo marcadores referem-se, segundo David Le Breton:

..às ações do corpo quando os atores se encontram; ritual de saudação ou de despedida (sinal de mão, de cabeça, aperto de mão, abraços, beijos no rosto, na boca, mímicas, etc.), maneiras de consentir ou delegar, movimentos da face e do corpo que acompanham a emissão da palavra, direcionamento do olhar, variação da distância que separa os atores, maneiras de tocar ou de evitar o contato, etc. (Breton, 2006, p.44)

O processo começa com a troca de olhares que tem como retribuição um convite para bailar. Na milonga, é explícito o ritualismo da mirada, como poder sobre o outro, pois manifesta certa ascendência sobre sua identidade, causando-lhe um sentimento de não mais pertencer a si mesmo e de estar sob influência ‘. (Breton, 2009 p216).

Em relação ao olhar e outros gestos, Mauss analisa o corpo como primeiro e mais natural instrumento do homem e afirma que como temos um conjunto de atitudes permitidas ou não e naturais ou não, atribuímos valores diferentes ao fato de olhar fixamente, que em alguns locais é símbolo de cortesia (exército) e de descortesia na vida corrente.

No ambiente da dança a dois no salão, as mulheres oficialmente não podem convidar para dançar, mas podem utilizar as técnicas bem mais sutis do olhar (mais direto, mais profundo ou mais sedutor) para tentar persuadir o homem a escolhê-la. Desta forma, o pedido do homem já seria a primeira retribuição ao olhar da moça. Neste caso, a proposta à dança e à retribuição viria do lado feminino e não do condutor, como aparentemente transparece. Sob esta perspectiva, a mulher teria de forma implícita iniciado o convite à troca. Mas, há casos em que esta estratégia corporal acaba sendo interpretada como muito agressiva e intimidante e a moça corre o risco de não ser mais chamada por nenhum cavalheiro.

Nessa perspectiva do baile de salão como ritual de troca, é importante a análise das técnicas do corpo, avaliado por Mauss como primeiro e mais natural instrumento do homem. Para Breton, o corpo deve ser visto no seu todo, como constituinte de um indivíduo em sua totalidade, que responde e reflete as influências da época e contexto por onde circula.

Nesse ambiente de baile, o valor das intenções e de troca pode ser analisado como estratégia de construção de identidades e de expressão de emoções. A troca pode ser examinada

como um ato de comunicação dentro do baile ritual, no qual o corpo é narrador de histórias e dos discursos velados, que perpassam as emoções individuais e coletivas.

Embora a mulher possa recusar o convite a dança, essa prática não costuma ser recorrente, porque acaba inibindo outros rapazes de a tirarem para bailar. A regra costuma ser que o convite para a dança gerará a obrigação de aceitar o baile a dois e retribuir a doação selada por um abraço, gesto recíproco entre o homem e a mulher que marca o pacto de pertencer àquela comunidade chamada ao ritual.

A busca do sentido dentro do grupo pertencente ao tango-ritual aparece muito forte também no discurso dos dançarinos assíduos e relacionado com simbologias do profano e do sagrado, para os quais quebrar as regras de uma milonga é considerado desonra e “pecado” e frequentar pelo menos uma vez por semana os bailes é “sagrado” ou não se sentem bem.

O presente artigo avalia o baile de tango, chamado milonga, como ritual de dádiva e troca, a partir do conceito de Marcel Mauss. Na cerimônia, marcada pela circulação de mulheres, não são trocados bens materiais, mas um repertório de gestos e técnicas corporais que levam à reciprocidade, onde o pacto é selado pelo abraço. O trabalho considera a partir do conceito de sagrado de Mircea Eliade que o frequentador do tango busca esse baile, porque o homem moderno, mesmo o não-religioso, de forma inconsciente carrega ainda ritualismos e características de uma estrutura mágico-religiosa.

Bibliografia

BOGGIANO, Silvana. *Tango oculto, ese abrazo por venir*. Buenos Aires: Corregidor, 2011

CAROZZI, Maria Júlia. Carlos Gardel, el patrimonio que sonrie. *Horizontes antropológicos*, ano 9, n.20, Porto Alegre, outubro 2003, p.59-82

_____. Uma ignorância sagrada: aprendiendo a no saber bailar tango em Buenos Aires. *SciELO Brasil*. 2009, p126-141

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano, a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

LE BRETON, DAVID. *A sociologia do corpo*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2006

_____ As paixões ordinárias. Antropologia das emoções. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2009

MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva, forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In: Sociologia e Antropologia. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

_____. As técnicas do corpo. In: Sociologia e Antropologia, São Paulo: Cosac Naify, 2007.

PALACIOS, Ariel. O dia em que o papa autorizou o tango (e quase um século depois, um papa tanguero). In: internacional Estadão, 22/07/2013.

<http://internacional.estadao.com.br/blogs/ariel-palacios/o-dia-em-que-o-papa-autorizou-o-tango-e-quase-um-seculo-depois-um-papa-tanguero>. Acesso em 13/04/2015

REZENDE, Claudia Barcellos e COELHO, Maria Cláudia. Antropologia das Emoções. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas. Série Sociedade e Cultura, 2010.

SAVIGLIANO, Marta. Tango and the political economy of passion. Colorado. Westview Press: 1995.

Autor desconhecido. Papa Francisco faz aniversário, ganha bolo, e fiéis dançam tango no Vaticano. In: G1 17/12/2014. <http://g1.globo.com/mundo/noticia/2014/12/papa-francisco-faz-aniversario-ganha-bolo-e-fieis-dancam-tango-no-vaticano.html>. Acesso em 12/04/2015.