

UNIVERSIDADE TUIUTI DO PARANÁ
ISABEL CRISTINA CORREIA DOS SANTOS

**FORRÓ & TANGO: DUAS EXPRESSÕES POPULARES QUE
CONQUISTARAM POVOS MUITO ALÉM DE SUAS FRONTEIRAS**



CURITIBA

2016

ISABEL CRISTINA CORREIA DOS SANTOS

**FORRÓ & TANGO: DUAS EXPRESSÕES POPULARES QUE
CONQUISTARAM POVOS MUITO ALÉM DE SUAS FRONTEIRAS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito parcial para conclusão do curso de
Especialização em Teoria do Movimento com
Ênfase em Dança de Salão da Universidade Tuiuti
do Paraná.

Orientadora: Prof^a. Dr^a Cristiane Wosniak.

CURITIBA

2016


ISABEL CRISTINA CORREIA DOS SANTOS

**FORRÓ & TANGO: DUAS EXPRESSÕES POPULARES QUE CONQUISTARAM POVOS
MUITO ALÉM DE SUAS FRONTEIRAS**

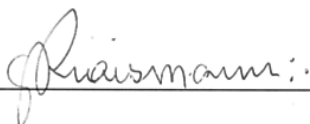
Trabalho de Conclusão de Curso aprovado como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Teoria do Movimento na Dança com Ênfase em Dança de Salão da Universidade Tuiuti do Paraná.

Curitiba, 01 de Abril de 2016.

BANCA EXAMINADORA



Prof.^a. Dra. Cristiane Wosniak
Universidade Tuiuti do Paraná (Orientadora)

pl 

Prof.^a. Stela Maris da Silva
Universidade Tuiuti do Paraná

Prof. Graça Kraismann
Coordenação do Curso de Pós-graduação
em Danças de Salão Teoria e Técnica



Prof.^o. Luiz Gustavo Dalazen
Universidade Tuiuti do Paraná

Dedico este trabalho a todos as pessoas que me inspiram, incentivam e, principalmente, que acreditam na validade da trajetória de vida baseada no que se faz por vocação e amor....

E em especial, à minha mãe!

AGRADECIMENTOS

Aqui dedico agradecimentos especiais às pessoas que me apoiaram no levantamento de dados de todas as formas possíveis, com seu tempo, compartilhando contatos e indicações que me levaram a fontes essenciais, sem as quais, não teria outra forma de encontrá-las. Meus especiais agradecimentos a Billiu de Campina (músico e compositor, Campina Grande/PB), Carmem e Flávio Rodrigues (Bequito-Campinas/SP), Climério de Oliveira Santos (músico, pesquisador e escritor, Recife/PE), Daniel Araújo e Roberta Soares (professores de dança escola Passo a Passo, Campina Gde/PB), Giselli Sampaio (professora UFPB, Campina Grande/PB), Gustavo Ferrer (compositor e escritor, Recife/PE), Joana Silva (presidente Assoc. Balaio do Nordeste, João Pessoa/PB), Leonardo Taques (dançarino e professor de dança, produtor de eventos culturais de Tango, Curitiba/PR), Lorene Gonçalves Soares (pesquisadora e escritora sobre Tango, São Paulo/SP), Trio Jogando Tango (Juan P. Herrero, Ricardo Pesce, Vinícius Pereira, São Paulo/SP), aos dois grandes parceiros do projeto Forró e Tango, Dorival Rafael dos Santos (músico, mestre de capoeira e fundador do Grupo Órum Áiyé, Fortaleza/CE) e Sérgio Ariel Rodriguez (músico no Trio “Los Amigos de José” , professor de música e pesquisador de Tango e Folclore, BsAs/ARG), e especialmente ao apoio da minha orientadora Prof^a. Dr^a. Cristiane Wosniak (UNESPAR/UFPR, Curitiba/PR).

RESUMO

Estudar quais as possíveis relações de semelhanças entre o Forró brasileiro e o Tango Argentino, que expliquem a expansão dessas culturas, muito além de suas próprias fronteiras, provocando a adesão devota por onde chegam, foi o principal objetivo deste trabalho. O método utilizado foi a pesquisa qualitativa, exploratória, descritiva, explicativa. O levantamento e análise de fatos históricos sobre o período colonial no século XIX até a primeira metade do século XX, mostram relações sociais de formação desses povos e seus respectivos intercâmbios culturais que justificam as semelhanças rítmicas presentes na música nessas duas culturas, nos seus subgêneros Baião e Milonga, respectivamente. No aspecto dança, a principal característica comum entre eles, que abrange os vários ritmos de ambos os gêneros, é a maneira do abraço, resultante da miscigenação afro-europeia, que propicia o estabelecimento de vínculos, de pertencimento de grupo, de resgate de identidade e convivência com o outro. Mais estudos antropológicos sociais devem ser realizados com o Forró de maneira a incluí-lo na lista de bens culturais imateriais a serem registrados e salvaguardados, reconhecendo-o como contemporâneo ao Tango no pioneirismo da criação da dança de abraço.

Palavras-chave: Tango, Forró, Patrimônio Cultural Imaterial, vínculo, danças afrodescendentes

ABSTRACT

To study possible similar traits between Brazilian's Forró and Argentinian's Tango that would explain their expansion all over the world, conquering all kinds of people, was the main objective of this work. Qualitative research, exploratory, descriptive, explanatory was used as a method. The survey and analysis of historical facts about the colonial period in the nineteenth century until the first half of the twentieth century, showed social relations of these people founding, as well as their cultural exchanges that justified the rhythmic similarities present in music these two cultures in their subgenres Baião and Milonga, respectively. In the aspect of dance, the main common feature among them, which also covers the various rhythms of both genders, is the way the embracement took place, resulting from African-European miscegenation, which provides feelings of binding ties, group belonging, rescue identity and coexistence with others. More social anthropological studies should be conducted with the Forró in order to include it in the list of intangible cultural heritage to be registered and protected, recognizing it as one of the pioneering creators of embracing dance, along with Tango.

Keywords: Tango, Forró, intangible cultural heritage, afrodescendent dances, Brazil

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CITA: Congresso Internacional de Tango Argentino, anual em Buenos Aires.

DS2: Dança Social à Dois.

IPHAN: Sigla que significa Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

UNESCO: Unesco é a sigla para Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura.

SUMÁRIO

RESUMO.....	5
ABSTRACT.....	6
LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS.....	7
1 INTRODUÇÃO	09
2.APRESENTAÇÃO DO TANGO E DO FORRÓ.....	15
2.1 ORIGEM.....	15
2.2. RAIZ AFRO.....	16
2.3 SIMILARIDADE MUSICAL.....	21
2.4 SIMILARIDADE NA DANÇA.....	26
3 CONCLUSÃO.....	30
4 REFERÊNCIAS.....	33
5 GLOSSÁRIO.....	35
ANEXO I.....	37
ANEXO II	37
ANEXO III.....	38
ANEXO IV.....	39
ANEXO V.....	40
ANEXO VI.....	41

1 INTRODUÇÃO

É um tanto intrigante para a maioria das pessoas imaginar as razões que levam a se considerar uma análise entre Forró e o Tango, duas culturas aparentemente tão distintas. Realmente, esse olhar é aparentemente inédito e, como tudo que é novo, só se explica pelo envolvimento pessoal do observador, que percebe sinais subliminares de movimentos que acontecem ao seu redor, enquanto se encontra mergulhado no universo dos temas de seu interesse. Por isso, para melhor entendimento de como esse pensamento foi construído, se faz necessário conhecer um pouco da trajetória da autora deste trabalho.

Brasileira, paulistana, primeira geração de descendentes de imigrantes europeus portugueses, nascida em meados da década de 60 (1966), graduada em Medicina Veterinária e mestre pesquisadora na área de reprodução, uma área com forte demanda de conhecimento em comportamento individual e social, principalmente no aspecto relacional entre pares. Ainda enquanto atuante na área da medicina veterinária, ingressa numa jornada paralela de estudos e prática da Dança de Salão (ou Dança à Dois ou Dança Social) em 2003, basicamente por dois motivos, o amor pela dança e a busca de novos círculos de relações sociais, após dedicar-se 19 anos exclusivamente à sua atividade profissional. E é com esse perfil de pesquisadora, olhar treinado em comportamento, que se dedica ao estudo e prática da dança.

Cabe aqui um comentário sobre o que hoje se discute quanto ao termo que melhor define a prática da dança popular à dois. “Dança de Salão” é um termo usado por herança advinda das danças da corte que somente aconteciam em salões. No entanto, há algum tempo, várias pessoas desse meio, tem se referido à prática de danças populares à dois, como “Dança Social” ou “Dança à Dois”, porque acontecem não só em salões, mas em vários tipos de ambientes, inclusive em parques, calçadas, terreiros (fazenda), chão batido, etcétera, mas sempre vinculado a um contexto social. No entanto, há várias outras modalidades de danças de contexto social e que são praticadas em áreas livres, isto é, nas ruas, parques e outros lugares. Por isso, podemos considerar como termo que melhor descreve e define especificamente essa atividade é Dança Social à Dois, o qual será adotado no texto deste ponto em diante.

Na trajetória de aprendizado da Dança Social à Dois (DS2) em academias no Brasil, o mais usual é iniciar a prática por gêneros ditos “fáceis”, sendo que o Forró é tido como carro chefe nesse aspecto, já que é uma dança totalmente inclusiva, por seu contexto acolhedor e de “poucas regras”, e no outro extremo, está o Tango, que costuma ser o último gênero que os brasileiros aprendizes se interessam em praticar, apesar da admiração da maioria das pessoas por essa dança. Por isso, é muito comum que um praticante da Dança Social à Dois, leve vários

anos aprendendo e dançando gêneros, tais como Forró, Samba, Bolero, Soltinho (Rock Brasileiro), antes de se interessarem pelo Tango. Este último é tido como o gênero mais difícil, de muita exigência técnica e movimentos complexos, que fazendo uma analogia com o ensino fundamental, equivale ao receio das matérias exatas pelos alunos. Outro aspecto à respeito da dificuldade da expansão do Tango, além desse equivocado conceito da sua dificuldade de aprendizado e prática, é a pequena oferta de professores especializados e salões específicos onde praticá-lo.

A autora, como a maioria dos brasileiros, também cumpriu essa máxima, isto é, vivenciou a Dança Social à Dois por quatro anos, basicamente através do Samba de Gafieira, Forró e Bolero, antes de ter seu primeiro contato com o Tango, à convite de um dançarino mais experiente e conhecedor do gênero, que resolveu lhe propor uma parceria de estudo e prática do Tango com profissionais especializados. Só à partir de então, o interesse foi despertado, mas neste exemplo, o encontro “tardio” com o gênero se deu, basicamente, pelo desconhecimento da existência da prática e ensino do Tango na região. Estamos aqui falando no ano de 2006, onde ainda a comunidade tangureira em São Paulo era menos numerosa e, seus praticantes circulavam quase que só em ambientes específicos. Felizmente, isso mudou muito nos últimos tempos graças às novas gerações de tanguerios profissionais, que acreditam no caminho da repopularização do Tango, retomando seu status original como dança popular, nos primórdios do seu desenvolvimento na região do Rio da Prata.

Em 2011, após encerrar voluntariamente a sua dedicação à carreira de Medicina Veterinária, a autora decide mergulhar ainda mais na Dança Social à Dois, buscando uma profissionalização acadêmica específica na área, para que, juntamente com sua vivência prática de 8 oit oitos anos, fundamentasse ainda melhor seus conhecimentos e observações. Depois de 1 ano de buscas nesse sentido, indo a congressos, seminários e pesquisando instituições de ensino pelo Brasil, a surpresa foi constatar que a Dança Social à Dois estava desprovida de cursos de formação acadêmica específica, tanto no nível médio como superior, mesmo em instituições que têm como atividade principal o ensino da arte. Quando se fala em dança, o enfoque de ensino são as danças cênicas, cujos propósitos são totalmente distintos da dança social, e conseqüentemente, suas disciplinas relacionadas. Os únicos cursos que tratam especificamente da Dança Social à Dois, reconhecidos por órgãos oficiais da educação encontrados em 2011 foram, o de pós-graduação “latu senso” de Teoria do Movimento com ênfase em Dança de Salão, na Universidade Tuiuti do Paraná, em Curitiba, e o de Qualificação Profissional em

Tango Dança, do grupo Tango Studio, sediado no Bolshoi, em Joinville, Santa Catarina, tendo cursado ambos.

No curso de Qualificação em Tango Dança, proferido por vários representantes importantes da história do gênero, tais como o casal Dinzel (criadores de um método sistematizado do ensino do Tango Dança e autores de diversos livros no assunto), Ana Sebastián (filósofa e letrista pesquisadora que participou como redatora do processo de reconhecimento do Tango como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade perante a UNESCO), além de outros do mesmo escalão, foi onde a autora tomou consciência da dimensão da importância e do caminho necessário para se obter a oficialização de uma cultura popular e o quanto isso pode representar em inclusão social da comunidade envolvida na prática dessa cultura, através do reconhecimento oficial da atividade. Os desdobramentos são imensos à partir desse reconhecimento, uma vez que os órgãos públicos do local onde esse bem é nomeado, são obrigados a desenvolver políticas públicas de preservação e salvaguarda desse bem cultural, que incluem também a valorização e divulgação da atividade, conseqüentemente, melhorando a vida de toda a comunidade envolvida com seus saberes.

Por tudo isso, como não ter o Tango como uma cultura de referência na Dança Social à Dois? É um gênero que, mesmo sendo de origem popular e, nos seus primórdios, ser rechaçado e até proibido pela elite social da época, alcançou o patamar mais alto de reconhecimento do seu valor cultural sendo nomeado Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade (UNESCO, 2009), e ainda admirado por milhares de pessoas em todos os continentes do mundo. Seu alcance de divulgação é tal que, mesmo pessoas que nunca se envolveram com a Dança Social à Dois, reconhecem o significado da palavra ‘Tango’ como um tipo de dança à dois oriundo da Argentina, ainda que na memória coletiva esteja registrado somente seu estilo cênico apresentado em palcos de teatro ou na cinematografia.

E no Brasil, qual dentre os gêneros de danças sociais populares brasileiras teria a mesma representatividade que o Tango tem para a Argentina, considerando sua distribuição pelo país, tanto geográfica como em número de praticantes? Dentre inúmeras possibilidades da grande diversidade que temos, o gênero que mais percebemos a presença distribuída pelo território nacional, e aparentemente com o maior número de praticantes é o Forró.

Quem viaja Brasil afora, sempre vai encontrar onde dançar um ‘forrozinho’, ainda que nos ambientes de Dança Social à Dois, pois esse é o gênero que leva a grande maioria das pessoas para a pista, para se divertirem e confraternizarem.

Algumas pessoas podem argumentar sobre o Samba ser o maior representante do Brasil, mas na realidade esta referência reflete o pensamento enraizado desde a época do governo de Getúlio Vargas e a pouca familiaridade com a cultura nacional de maneira mais abrangente. Uma revisão histórica sobre este argumento é discutida por Drapper III (2014):

No caso do Brasil, na época do nascimento do forró para a indústria de cultura nacional, o Rio de Janeiro controlava a distribuição e hierarquização dos fluxos culturais e a formação resultante da identidade cultural nacional brasileira. Esta hegemonia carioca foi estabelecida desde que Getúlio Vargas subiu ao poder (1930) e deu ao samba do Rio de Janeiro o privilégio de ser representante da expressão cultural das classes populares do Brasil. Diante do mercado internacional, o samba e, mais tarde a bossa nova, foram escolhidos por vários agentes culturais para representarem as riquezas culturais do Brasil [...] à partir da liberação do comércio, durante e após década de 70 (séc XX), o produto nacional passou a ser menos privilegiado como representante do povo e uma onda de produção cultural regional tomou a frente em resposta a onipresente influxo de fontes culturais norte-americanas.[...]. A produção regional já não precisava mais ser mediada pela arbitrariedade do Rio de Janeiro para propósitos de representação estratégica da nação-estado em mercados estrangeiros. (DRAPER III, 2014, p.23)

Conforme Sulamita Vieira *apud* Lopes, IGC (2010), o baião se solidificou no final da década de quarenta, como produto de representação nacional, sendo favorecido inclusive pelo samba como uma espécie de convidado especial.

Dos diversos subgêneros do Samba dançados à dois, como por exemplo o Samba Rock, o Pagode e a Gafieira, este último é o mais praticado e muito presente no eixo Rio-São Paulo, mas afora desses dois grandes centros, é bem difícil encontrar lugares ou pessoas que o conheçam e pratiquem. Ao contrário disso, as correntes migratórias do povo nordestino em busca de oportunidades por todo país, disseminou o Forró, em todas as demais macro regiões do território nacional, atualmente com marcante presença ao norte, nas cidades de Manaus (AM) e Belém (PA), no centro-oeste, em Brasília (DF), no sudeste, em Itaúnas (ES), Belo Horizonte (MG), São Paulo (SP) e Rio de Janeiro (RJ) e, ao sul, em Curitiba (PR) e Florianópolis (SC). Seu mais popular e principal representante, o cantor e músico, Luiz Gonzaga, recebeu homenagem no ano 2012, em razão do centenário de seu nascimento, por todo o país.

No meio tanguero, é de consenso geral se dizer que, o Tango é um “caminho sem volta”, que depois de ser contagiado por ele, não há mais como sair. Bem, no Forró pode-se dizer o mesmo, pois quem faz uma imersão na cultura forrozeira de ‘raiz’, e sente o aconchego romântico do Xote ou a alegria da brincadeira do Baião, Xaxado, Coco e do Arrasta-pé (todos

subgêneros do Forró), guarda memórias afetivas tão positivas que não há como se desvencilhar da saudade de revivê-las novamente.

Desde 2009, percebendo uma grande participação de dançarinos nordestinos na delegação brasileira nos congressos de Tango na Argentina (CITA), uma pergunta começou a latejar a curiosidade de pesquisadora da autora, aguçando sua atenção para identificar as razões dessa afinidade dos forrozeiros com o Tango, agravada ainda mais, à partir de 2012, quando presenciou em diversos momentos a afinidade dos tangueiros argentinos, principalmente dos Milongueiros, pelo Forró. Um desses momentos marcantes foi presenciar um professor de tango argentino, usando um Forró como fundo musical para ensinar seus alunos, também argentinos, a dançar Milonga, numa das escolas mais renomadas de Tango de Buenos Aires.

Ambos, Forró e Tango, estão presentes em diversos países, muito além das fronteiras de suas respectivas origens, ‘arrastando milhares de praticantes’ mundo afora (ver Anexo III - Forró).

Qual(is) motivação(ões) gera(m) adesão pela prática do Forró e do Tango que os fazem romper quaisquer fronteiras? O que essas duas culturas têm em comum?

É fato que a busca de convívio social é inerente do ser humano, pois é uma condição primária para a sobrevivência da espécie. No entanto, tanto o Forró quanto o Tango, provavelmente, produzam um vínculo de grupo identitário tão intenso nos seus praticantes que, este vínculo de identidade, supera quaisquer barreiras culturais primárias da qual essas pessoas pertençam originalmente.

Em busca de respostas, a autora inicia uma jornada de viagens e vivências entre o nordeste brasileiro (Ceará, Pernambuco e Paraíba), Buenos Aires e São Paulo, levantando de forma exploratória, aspectos históricos sobre as origens do Forró e do Tango e de seus desenvolvimentos, bem como as características das danças e músicas típicas, reunindo informações que expliquem esse comportamento de vínculo, assim como, o entendimento da afinidade entre esses dois universos, demonstrado pelo intercâmbio cultural entre dançarinos e músicos nos últimos anos. Essa busca exploratória se deu através de revisão bibliográfica (literatura científica ou informal), entrevistas informais com músicos, personagens reconhecidos como mestres desses saberes populares, dançarinos e estudiosos acadêmicos dessas duas culturas.

A intenção desse trabalho foi, principalmente, produzir uma reflexão sobre a proximidade de formação cultural entre Brasil e Argentina, expressados no contexto da sua dança social e música, fomentando a importância do reconhecimento do valor da cultura

popular brasileira, inspirados na trajetória do Tango, desmistificando o Tango como cultura de elite, e apresentando o possível elo entre ambas pela influência da raiz afro.

2. APRESENTAÇÃO DO TANGO E DO FORRÓ

2.1. ORIGEM

Em geral, quando alguém é questionado sobre o Tango, a primeira ideia que se forma na mente é de uma dança elitizada, praticada em salões requintados e de difícil aprendizado. E na contrapartida, quando se questiona sobre o Forró, a ideia formada é de uma dança popular, fácil, praticada entre pessoas de baixa renda, pouca cultura e em locais simples. Bem, isso não está de todo errado, se tivermos um conhecimento muito superficial de ambas culturas. No entanto, quando nos aprofundamos, diversas surpresas nos aguardam.

Tratando-se de uma cultura popular, por mais esmero que se tenha na pesquisa histórica sobre suas origens, a determinação exata do início de sua expressão é praticamente impossível, uma vez que, o processo de sua formação ocorre pela fusão paulatina de hábitos, costumes e crenças advindos de estruturas matrizes predecessoras, geralmente transmitidas através da oralidade por várias gerações, das quais somente partes, original ou parcialmente hibridizadas, se sedimentam, ao longo do tempo, adaptada para o novo contexto social e econômico.

Em todos os países Latino-Americanos, a formação se caracterizou pela “hibridação cultural” resultante da colonização europeia dominante sobre os indígenas nativos e os negros africanos traficados como escravos. A coexistência dessas três etnias (indígena, negra e branca europeia) e a proporção de suas influências, se deu de maneira peculiar em cada região da América Latina, dependendo das relações de interesse socioeconômicos e políticos que se estabeleciam. Embora existam diferenças históricas entre os países alguns pontos são similares. A proporção das influências étnicas é facilmente percebida, através das expressões artísticas de cada povo.

2.2. RAIZ AFRO

É de conhecimento geral a importância da influência da cultura negra em todos os países Latino Americanos e seu grande legado na arte da dança e da música populares. É nessa presença da raiz africana que pretende-se demonstrar aqui o forte elo entre o Forró e o Tango (Milonga).

Neste momento, falar sobre a relação de similaridade entre o Tango e o Forró pela influência afro, muitos podem contestar surpreendidos pela afirmativa da presença da influência afro no Tango, mas isso se dá porque por muitos anos essa influência foi negada até pelos órgãos oficiais da Argentina.

Felizmente, na atualidade isso está sendo revisto e retratado por diversas publicações e uma das mais elaboradas no tema é a do historiador, músico e compositor Juan Carlos Cáceres com seu livro ‘Tango Negro’, publicado pela editora Planeta (2010). Nessa publicação, ele faz uma varredura histórica desde a metade do século XIX, onde aborda sobre o Tango primitivo, isto é, o Tango Milonga, de características mais alegre e brincante que o tango triste e nostálgico, lento e fatalista nos princípios dos anos 1930. Segundo J.C. Cáceres (2010),

1

O Tango nació sin bandoneón, com la fusión de los instrumentos africanos que cohabitaban en esse momento.

Las combinaciones instrumentales incluían guitarras, mandolinas, flautas, clarinetes, tubas y acordeones. Los africanos tocaban tambores, balafones, diversos acessórios de percusión, violines africanos de dos cuerdas y el zanza (piano africano). (CÁCERES, 2010, p.21)¹

É interessante observar que nesse princípio do desenvolvimento do Tango, temos a presença do acordeón, ao invés do bandoneón, o qual foi adotado posteriormente, marcando presença privilegiada à partir do início do século XX nas orquestras de tango, segundo este autor.

2.2.1 Presença Afro na Música

Segundo um músico argentino de Tango e Chorinho, pesquisador acadêmico especialista em Cultura Popular nas Américas, Sérgio Ariel Rodriguez², a presença da raiz afro no Tango se identifica pela existência da síncopa, que é uma marcação arrítmica de partitura que permaneceu representando a percussão dos tambores (“swing afro”) nos primórdios da formação do tango. Portanto, a síncopa é um elemento afro que está oculto no Tango música. Esse conceito da presença oculta do influência afro no Tango música é reforçado por J.C. Cáceres, em seu livro *Tango Negro* (2010). Na música europeia erudita, as partituras possuem esse elemento, mas com outra acentuação, o que permite um músico reproduzir a versão original

¹ O tango nasceu sem bandoneón, com a fusão dos instrumentos africanos que coabitavam nesse momento. As combinações instrumentais incluían violões, bandolins, flautas, clarinetes, tubas e acordeões. Os africanos tocavam tambores, balafons, diversos acessórios de percussão, violinos africanos de duas cordas, e a zanza (piano africano). Tradução livre da autora.

² **Sérgio Ariel Rodriguez:** Especialista em Tango e Folclore pelo Curso de Tecnicatura em Música pelo Conservatório Superior de Música Manuel de Falla de Buenos Aires (ARG), cuja graduação nesse mesmo conservatório foi em Tecnicatura em Música. Integrante de várias formações de trios e duos, toca Tango e Chorinho em diversos ambientes de Buenos Aires. Também atuou como professor de música em escolas de ensino fundamental na mesma cidade.

da composição, de maneira muito mais próxima, mesmo sem nunca tê-la escutado. Isso não é possível com as músicas populares, pois não há como reproduzir na escala musical a pluralidade rítmica de suas composições originais, transmitida por gerações através da tradição oral. Sendo assim, um músico só conseguirá ser fidedigno à sua reprodução se já a tiver escutado na sua versão original.

O Tango de origem, denominado de ‘Tango Orillero’, se desenvolveu na região do Rio da Prata com forte influência afro pelo candombe uruguaio, da habanera, milonga gaúcha, ragtime, música klezmer e do fandango ou tango andaluz. (CÁCERES, 2010). À partir daí, que se derivou por um lado o Tango Milonga e, por outro o Tango Canção.

A palavra Tango em si, tem origem afro, e apesar de possuir vários significados, tais como ‘tambor’, ‘lugar de escravos’, todos estão relacionados aos negros. Em 1889, a Real Academia Espanhola atribui como significado de Tango: Festa e baile de negros e gente do povo. Somente em 1989, esse órgão atribuiu ao Tango o significado de Baile Argentino de dança de casal abraçado, forma binária e de compasso 2x4, difundido internacionalmente³.

No Forró, a africanidade está presente de forma bem mais evidente, já que se mantém, até hoje, a presença da percussão com instrumentos, como por exemplo, a Zabumba e o Pandeiro (tipos de tambores), e o Agogô.

Segundo Santos (2013), Luiz Gonzaga, pernambucano de Exu, sanfoneiro e cantor, que deu voz às “músicas do norte” divulgando-as por todo o Brasil à partir de 1940 e foi consagrado como ‘Rei do Baião’, sedimentou em sua trajetória, a formação musical do Forró tradicional através do trio composto pela Zabumba, Acordeón e Triângulo, denominado por ‘Trio Pé de Serra’, no início de 1950. No entanto, os primórdios de formação da música nordestina vem muito antes de Luiz Gonzaga, já existindo desde o século XIX, segundo crítico e pesquisador pernambucano, José Teles (MARCELO; RODRIGUES, 2012). A grande diversidade rítmica nordestina é bem representada por outro personagem tão importante quanto e contemporâneo de Luiz Gonzaga na história do Forró, o paraibano Jackson do Pandeiro, aclamado como “Rei do Ritmo” (ANÍSIO, 2012).

Segundo Giffoni (1973), a verdade é que o Baião, antigo e moderno, são música e dança, têm raízes nordestinas e confundem-se com o Samba.

O termo Forró, diferentemente do Tango, não é uma palavra de origem africana. Sua origem tem duas principais versões, sendo uma mítica e lúdica que prega que Forró advém da

1. ³ www.welcomeargentina.com/tango/historia.html em 26/02/2016.

expressão inglesa “For all”, utilizada para nomear festas compartilhadas entre populares e elite social nordestina promovidas por companhias ferroviárias inglesas ou soldados norte-americanos vivendo no Brasil durante a 2ª Guerra Mundial. Outra mais aceita por acadêmicos e com registros históricos comprovados, é que Forró resulta da abreviação da palavra de raiz portuguesa “forrobodó”, termo um tanto depreciativo utilizado para designar festas populares com frequente conotação de violência, palavra que aparece na imprensa de Recife desde o século XIX. e que, conforme Luís Câmara Cascudo *apud* Brito (2011), significa “algazarra”, “festa pra ralé”, “arrasta-pé”. Diversos artigos de outros autores defendem essa mesma análise do pesquisador Jack Draper III, sendo que sua argumentação na tese publicada como livro está muito bem fundamentada em registros históricos, segundo Drapper III (2010).

Antes da unificação da pluralidade rítmica nordestina sob o termo Forró, os nativos nordestinos se referiam ao local da festa onde se dançavam essas músicas, como “Samba”, palavra de origem africana, que assim como o Tango tem diversos significados, mas todos relacionados à dança, música e animação. Segundo Câmara Cascudo, em citação no Livro “O Fole Roncou” (2012), sambas não são as danças mas o próprio baile, a reunião festiva. Para a sociedade rica, abastada ou mediana, Samba é de gentinha. Isso demonstra mais uma vez a evidente separação discriminatória entre classes desde esse período, já que “genticinha” é termo pejorativo, depreciativo, usado para se referir aos populares (pessoas simples, de baixa renda).

Esse pensar reforça mais uma vez a motivação da opção massiva pelos nordestinos de dar mais evidência de divulgação à estória mítica da origem do nome Forró ser proveniente do “For all”, porque desta forma se tem a impressão de que havia uma valorização da expressão cultural popular pela sociedade em geral, uma vez que as festas inglesas ou norte-americanas tinham um discurso de aceitação de convivência dos populares com a elite social da época em ambientes comuns.

2.2.2. Presença Afro na Dança

Nos primórdios do Tango (no século XIX), a música era mais alegre, polirrítmica e divertida, chamada de Tango Orillero ou Milonga. Esse período do Tango será abordado mais detalhadamente no item sobre música. Conforme Cáceres (2010), neste princípio de desenvolvimento, essa música era dançada nos bairros negros do subúrbios das cidades do Rio da Prata, em Buenos Aires e Montevideú. O povo a bailava em qualquer lugar ou oportunidade, como em festas populares, casamentos, aniversários, e os dançarinos improvisavam, com um “swing” afro e cadenciado.

Corroborando com essa informação, temos também a narrativa de um viajante francês Arséne Isabelle descrita em Toronchik e Guerri (2012), que relata de maneira precisa que:

viajando à Buenos Aires em 1831, foi convidado para jantar na casa de um portenho, e durante o mesmo, ouvem ritmados e rústicos acordes, chamada música ‘criolla’ através do muro da casa. Isabelle pede para ir até lá, e ao entrar, já avista um ‘compadrito’ tocando essa música em seu violão e um casal de negros, muito jovens, de pele bronze e brilhosa, abraçados loucamente, pela frente até os tornozelos, bailando sensualmente ao som da música, que ainda não é o Tango, mas que já se tornará, no entanto esse abraço, inventa ao Tango sem nomeá-lo. Arséne, traduz o termo ‘compadrito’, como um italiano, e explica em seu diário a que tipo de cidadão se refere. Esse termo compadrito, também é utilizado pelo grande Sarmiento, em um texto de 1845. (TORONCHIK; GUERRI, 2012, p. 10)

Com a chegada da massiva imigração europeia no final do século XIX, sendo sua grande maioria homens jovens sem família, o convívio dos mesmos nos cortiços com a população original, cria um choque cultural. Os brancos foram imitando os negros, mas por não conseguirem bailar espontaneamente e com a mesma cadência, foram codificando seus passos. Daí a dança se transformar em movimentos mais rígidos, menos cadenciada, no entanto, ainda mantendo corpos juntos, em contato total desde a cabeça até próximo à cintura, caminhando com membros inferiores semi-flexionados, promovendo os movimentos com a energia direcionado ao piso, de abraço fechado, com ritmo bem marcado. Este estilo de dançar o tango primitivo se denominou de Canyengue (ver Anexo I, Figura 1). Atualmente, é possível ter uma ideia da expressão corporal do Canyengue através da Associação MOCCA de Tango Canyengue em Buenos Aires⁴.

A grande diferença na proporção entre homens e mulheres nesse período, segundo Cáceres (2010) e Soares (2014), fazia com que os homens treinassem entre si para conseguirem se divertir nos prostíbulos, única forma de bailar com uma mulher, já que as mulheres da população afrodescendente desses bairros, dançavam em família. Com isso, o comércio da prostituição prosperou e o Tango passou a ser visto como dança indecente, proibida pelas classes aristocráticas.

Segundo Cáceres (2010), a população negra e de afrodescendentes de Buenos Aires foi sendo dizimada nas contínuas guerras civis e pela febre amarela nos bairros suburbanos. Com isso, o Tango foi se afastando cada vez mais das suas origens, e a música e a dança diminuindo seu ritmo alegre e rápido para ficar mais lento e melódico, pela influência europeia,

⁴ <http://www.tangocanyengue.org/MoCCA.html> em 23/02/2016

principalmente dos músicos italianos. As características da dança também foram acompanhando esse movimento da música, que nos princípios do século XX, depois da aceitação do Tango pelos parisienses, transformaram sua dança em “decente” e “elegante” fazendo com que a burguesia argentina o reconhecesse, iniciando-se aí uma transformação definitiva do Tango Milonga.

Entre 1920 a 1950, foram as décadas em que o Tango dança sofreu modificações para ganhar mais elegância no deslocamento e na maneira mais aprumada de executá-lo, destacando-se a linha reta do eixo de equilíbrio. Neste momento os dorsos se enfrentavam por completo, com uma postura similar à Valsa, mas com corpos mais próximos. Daí, em diante surge o Tango Salão (ver Anexo I, Figura 2), já presente em todos ambientes e estratificações sociais, com produções de concursos e exposições, sendo neste caso usado o termo ‘Tango Fantasia’, onde os dançarinos mais hábeis se apresentavam sozinhos, no centro do próprio salão, como atração. Este Tango de exibição, posteriormente é chamado de Tango Show, ou Tango Cenário (Anexo I, Figura 3), que é a categoria que se dança nos palcos. Em anos posteriores, sua projeção artística o divulgou pelo mundo e o primeiro espetáculo marcante nessa conquista foi ‘Tango Argentino’, que depois de ter alcançado a *Broadway*, a meca do espetáculo musical, permanecendo em cartaz por seis meses, sempre com casa cheia, o mesmo foi impulsionado, daí em diante, por todo o mundo.

Atualmente, “o Tango faz o caminho inverso, saindo do palco e voltando para a prática popular” (DINZEL, 2011, p.120-122).

Apesar de toda essa transformação do Tango, a raiz afro ainda se encontra muito presente em todos seus estilos de baile na intenção da pisada, a sua energia de deslocamento, que deve ser para baixo, com os pés empurrando o corpo, se movendo sempre com a perna de sustentação semi-flexionada, e, na perna que se desloca sem peso, o pé nunca se desconecta do chão, deslizando-o até a próxima posição, com o dedo maior da parte medial do pé, sempre em contato com o piso (“lambendo o chão”), exceto por momentos de execução dos adornos. Esse constante contato com o chão, com a terra é bem característica das danças afro. [instruções de todos os professores especializados em tango dança dos quais a autora presenciou aulas em grupo e/ou particulares] (ver Anexo IV).

O Forró dança, assim como abordado anteriormente sobre a música, preserva, até os dias atuais, evidências óbvias da sua origem africana, pois é uma dança que se caracteriza principalmente por seus movimentos pélvicos, sensuais, em que as pernas semi-flexionadas e intercaladas, permitem o encaixe dos quadris da dupla de dançarinos, por aproximação dos

corpos contidos em abraço fechado e frontal. A energia de deslocamento se faz para baixo, buscando contato com o solo. Nas suas diversas modalidades de movimento, acompanhando a pluralidade rítmica do Forró, o quadril está sempre em destaque, principalmente na dama. O Xote e o Baião, são as duas matrizes musicais mais disseminadas do Forró pelo Brasil e no exterior, das quais suas danças ganharam aculturações regionais por onde se desenvolveram.

No Xote, as músicas são de andamento lento, com melodias marcadas por repetições dos motivos melódicos e com temáticas que normalmente versam sobre o amor romântico. Segundo Souza e Macara (2015), o Xote nordestino foi uma adaptação dos escravos dos engenhos, que ao observar seus senhores nas festas dançando o “schottisch” ou “polca escocesa” (1851), os imitavam adaptando ao seu próprio jeito de bailar, com mais giros e movimentos. Aqui já vemos uma ligação mais direta da influência europeia na formação do forró dança, segundo Souza e Macara (2015, p. 53). Essa dança ficou conhecida nos salões como “dois pra lá, dois pra cá”, pela sua execução simples e com deslocamento lateralizado. No sudeste, a maneira de se dançar o xote absorveu influências do rock, ficando conhecido como Forró Universitário, caracterizado pela predominância de movimentos girados.

Segundo Giffoni *apud* Brito (1964) algumas das matrizes do forró, como o baião, são caracterizados em textos históricos e folcloristas desde meados do século XIX, com manifestações em diversas localidades, da Bahia ao Maranhão.

Já em 1842, falava-se no Baiano ou Baião, difundido no Nordeste brasileiro e muito em voga no século XIX. Era conhecido no Maranhão, Ceará, Rio Grande do Norte, Pernambuco, Paraíba, Sergipe, Bahia, com diversas modalidades coreográficas. O Baiano não era só executado entre o povo, mas nos salões, por ocasião das festas sociais, (batizados, casamentos), ao do Minueto e Cotillon. Inicialmente bem aceito, foi mais tarde considerado lascivo, ficando sua prática limitada às festas em ambientes rústicos e campestres. (GIFFONI, 1964, p. 65).

A dança do Baião é de movimento mais rápido que o Xote, com movimentos de quadris ainda mais vigorosos, giros sucessivos, de muita brincadeira e alegria. Segundo Giffoni (1973), sua principal característica é a improvisação.

2.3 SIMILARIDADE MUSICAL

Ambos, Forró e Tango, são gêneros musicais polirrítmicos que se dividem em alguns subgêneros (ou ritmos). São eles, coco, baião, rojão, xaxado, forró (subgênero), arrastapé, marchinhas e samba de latada para o Forró; e Canyengue (o Tango Orillero), Milonga, Tango

e Vals, para o Tango. É curioso observar que inclusive nas subdivisões dos gêneros ocorre uma repetição do uso de um subgênero para se referir à festa em si, sendo Forró e Milonga, respectivamente.

A similaridade sonora entre Forró e Tango, é muito evidente entre os respectivos subgêneros (ou ritmos) Baião e Milonga. Isso é facilmente evidenciado em alguns ensaios musicais preparados com esse foco, por músicos estudiosos dos dois gêneros. No Brasil temos exemplos desse trabalho através do Concerto Didático “Onde está a Fronteira ?” produzido pelo Trio Jogando Tango (ver Anexo II).

Segundo Juan C. Cáceres (2010), a Milonga, teve na sua formação, influência da Milonga gaúcha brasileira que, devido a movimentação dos gaúchos da região da Prata, compartilhando pousos durante as guerras civis da metade do século XIX, circulavam divulgando sua música, que neste momento era produzido por violões. Chegando em Montevideu e Buenos Aires, ao entrar em contato com o Candombe tocado pela população negra, se transformou em bailável, mais tarde sendo nomeada como “milonga sureña”. Em Buenos Aires, os primeiros músicos negros com formação clássica, como Posadas e Mendizábal criaram o Tango Milonga, resumindo o que estava “no ar” desta época, dando um caráter acadêmico, recuperando a milonga de tradição oral, fixando a base do futuro tango. (CÁCERES, 2010, p.32-33).

Lembrando que a base da formação do Forró música é fortemente influenciada pelos negros, escravos e seus descendentes, trabalhadores das plantações e engenhos de cana-de-açúcar, na região sertaneja do nordeste brasileiro durante Brasil Colônia, provavelmente seja este o principal elo de ligação rítmica da similaridade sonora entre o Baião e o Tango Milonga. (ver Anexo II).

Indo mais além, analisando as semelhanças na influência europeia na gênese desses dois gêneros, é possível identificar uma forte presença italiana. Tanto Buenos Aires quanto a região nordestina, mais expressivamente Bahia, Pernambuco, Paraíba e Ceará receberam um expressivo contingente de imigrantes italianos, durante o século XIX (ANDRADE, 1992). No Brasil, essa massa de imigrantes italianos, via de regra era composta por uma mão-de-obra pouco especializada, pequenos agricultores, comerciantes, artesões prestadores de serviços e pequena produção. Muitos chegaram para trabalhar na construção das estradas de ferro (p.ex. São Francisco ligando Salvador a Juazeiro), mas não se adaptando às condições de trabalho, parte retornavam ao país de origem, e outros se estabeleciam em cidades do interior nordestino:

Sendo o italiano muito inclinado ao comércio, era frequente adotar, quando mais pobre, a profissão de mascate, adquirindo um lote de burros e mercadorias mais facilmente vendáveis, partindo para longas viagens pelo interior, indo ao encontro do consumidor, nas cidades, vilas, povoações e fazendas. O mascate desempenhava uma importante função social, pois ele não só era o comerciante “a retalho”, como também levava e trazia as notícias de uma localidade para outra, além de inovações técnicas, como máquinas fotográficas, material para festas populares, brinquedos, etc. (ANDRADE, 1992).

Dentre os estados nordestinos além da Bahia, Pernambuco, foi o que recebeu maior contingente de imigrantes italianos até fins do século XIX. Além de operários e artífices, haviam comerciantes, arquitetos, artistas (músicos e cantores), pintores, escultores proprietários, profissionais liberais que se fixaram, não só em Recife, mas nas cidades mais importantes da região açucareira. Os artistas italianos tinham grande aceitação nos teatros brasileiros nessa época. (ANDRADE, 1992).

Este trecho sobre a imigração italiana no nordeste no século XIX foi enfatizado aqui para ressaltar a presença e importância de sua influência na integração e formação cultural da região, com o intuito de buscar a ligação da forte presença da sanfona no Forró, instrumento inventado pelos italianos em 1829, e que chegou no Brasil em 1836, através deles, segundo Taubkin (2003). Reforça-se assim, mais uma semelhança de presença étnica entre o Tango e o Forró, uma vez que no início da formação do Tango, havia em Buenos Aires uma forte influência da colônia italiana, a qual representava o maior contingente de imigrantes estrangeiros⁵, convivendo nos cortiços dos bairros negros, nos subúrbios da cidade.

Segundo Cáceres (2010), em Buenos Aires, até o princípio do século XIX, sua principal atividade era servir de porto para contrabando e tráfico de escravos para levá-los às minas da Bolívia. Alguns desses escravos eram comprados pela elite espanhola para servirem como domésticos. Neste momento da história, sua população africana (e afrodescendentes mulatos) consistia aproximadamente em 40% da população total da cidade (cerca de 100 mil habitantes). Entre o princípio e final do século XIX, muitas mudanças na população de Buenos Aires ocorreram decorrente das guerras civis (extermínio dos índios e a diminuição tremenda da população negra, principalmente dos homens) e da política intencional dos dirigentes em transformar a Argentina num país branco, rico e civilizado, estimulando a imigração europeia. No final do século XIX, houve um intenso fluxo de imigrantes, principalmente italianos e, em segundo lugar, espanhóis, para o país.

⁵ https://pt.wikipedia.org/wiki/Imigra%C3%A7%C3%A3o_na_Argentina em 23/02/2016

Ainda segundo Cáceres (2010), em 1900, a população de Buenos Aires chegou a um milhão de habitantes, sendo na sua maioria homens imigrantes estrangeiros e migrantes das províncias do interior. Essa população de homens, se miscigenaram com as negras, mulatas ou índias, produzindo uma população mestiça, que vivendo apinhados em cortiços, sem muitas opções de lazer, se encontravam em espaços comuns de convivência e, numa mescla de diferentes gêneros musicais, praticado por esses povos diversos, se inicia a formação do Tango Orillero, chamado também de milongón, habanera com corte, candombe crioulo, milonga candombe, no qual se utiliza de todo tipo de instrumentos, desde flautas, acordeón, harmônica, harpa, violões, e tambores do candomblé.

Até aqui, podemos averiguar então algumas similaridades de etnias nos primórdios de formação do Forró e do Tango, sendo predominantemente de negros e europeus latinos (forte influência italiana), mas com uma diferença de proporção entre esses dois povos formadores, maior e menor percentual de negros, respectivamente.

Para além da semelhança de base de formação étnica, segundo Braga (2014), Brasil e Argentina tiveram forte intercâmbio musical entre 1930 e 1960. Na década de 30, o tango ocupava posição de destaque no rádio e na indústria fonográfica brasileira. Carmem Miranda lançou um disco cantando tangos e desde este momento, já havia brasileiros compondo tangos à moda portenha, onde se destaca o compositor Herivelto Martins com “Carlos Gardel” e “Hoje quem paga sou eu”⁶. Entre as décadas de 30 a 50, outros tantos artistas nacionais gravaram tangos, em versões ou composições próprias, tais como Dalva de Oliveira, Nelson Gonçalves e o mais popular deles foi Francisco Alvez (ChicoViola).

No Brasil, nesse período de 30 anos, fala-se da hegemonia do rádio, chamada de “Era de Ouro” do rádio, por ser este o símbolo da modernidade de então, e se tornou um dos principais meios de divulgação da música dessa época (LOPES, 2010). Vários autores citam a importância do rádio como meio de comunicação que o nordeste se utilizava para receber notícias do sul (sudeste). Conseqüentemente, recebia também a influência dos estilos musicais tocados nas emissoras, dos quais o Tango estava muito presente na programação. Para destacar ainda mais a importância da presença do Tango no mercado discográfico brasileiro entre as décadas de 1930 a 1950, uma série de composições, em geral sambas ou marchas, Buenos Aires e Argentina são mencionadas como referência, como p.ex., “O Samba e o Tango”, de Agnaldo Régis, gravado por Carmem Miranda, em 1930.

⁶ www.todotango.com.ar: site onde consta o maior acervo de tangos do mundo.

Para além do rádio, as rodovias que já cortavam o sertão nesse período, facilitaram o deslocamento e comunicação do Nordeste, sertão com litoral, e ambos, com os centros culturais do país, Rio de Janeiro e São Paulo, através dos seus jornais, que em meados da década de 1930, já se encontravam espalhados por todo lado, iniciando um processo de transformação irrefreável na vida sertaneja. (MARCELO; RODRIGUES, 2012, p. 11).

Ainda segundo Braga (2014), na discografia Argentina, o Brasil também estava muito presente nesse período. Inúmeros maestros e compositores argentinos gravaram versões de sucessos brasileiros, temas compostos por Noel e Vadico, Dunga e Jair Amorim, Ary Barroso, Caymmi, Braguinha Tito Made e Zé Keti. Nesse período houve um forte intercâmbio de artistas brasileiros e argentinos, que faziam temporadas habituais no país vizinho. Em 1947, o grupo ‘4 Azes e um Coringa’, (um dos conjuntos musicais mais famosos da era de ouro do rádio - 1940), se apresentou pela primeira vez em Buenos Aires, e para sua surpresa, o público conhecia parte do seu repertório.

Uma possível comprovação da relação cultural Brasil-Argentina, segundo Manna (2015) é o fato de o mais ilustre e brilhante letrista-compositor de Carlos Gardel⁷ ser um brasileiro, Alfredo Lepera. Em contrapartida, outra prova dessa relação, é o fato de Luiz Gonzaga ser admirador de Carlos Gardel, chegando a imitá-lo no início de sua carreira, segundo Fontelles (2013).

Conforme publicado por Rodrigues & Marcelo (2012), enquanto na opinião de Humberto Teixeira (compositor de L. Gonzaga), o Baião que ele e Luiz Gonzaga divulgaram no Rio de Janeiro, resultava da urbanização dos ritmos já existentes do sertão nordestino, Luiz Gonzaga divergia, dizendo que o baião conforme faziam não existia, que era mais recente, tendo o mesmo tempo de sua carreira, pois sua musicalização foi baseada na batida do cantor de forró. Sendo assim, teria Luiz Gonzaga, de alguma forma, sido influenciado pela própria experiência musical com os tangos que tocara anos antes nas ruas do Rio de Janeiro? Poderíamos compará-lo à Piazzola que trouxe para o Tango sua influência jazzística, sendo também o criador de um estilo próprio dentro do gênero?

Mais pesquisas com enfoque em etnomusicologia deverão ser realizadas para responder com mais propriedade a esta questão, no entanto, coloca-se aqui à disposição, uma anotação de partitura cedida pelo músico, pesquisador argentino Sérgio Rodriguez, onde

⁷ **Carlos Gardel:** é sinônimo de tango. Foi compositor, intérprete e ator de inúmeras canções e musicais. Com ele, o cadenciado ritmo portenho ganhou uma faceta mais romântica e deu volta ao mundo. Disponível em: (<http://www.mibsasquerido.com.ar/Personagens03.htm>). Acesso em 23/02/2016.

podemos evidenciar a semelhança de base rítmica entre a Milonga, o Baião e a Habanera (ver Anexo II).

Curiosamente, a década de 1940 foi considerada a ‘Era de Ouro’, tanto para o Forró como para o Tango, época das quais, suas composições seguem muito vivas e apreciadas como referência de seus gêneros, respectivamente, até a atualidade.

Segundo Braga (2014), à partir dos anos de 1960, o Tango praticamente desaparece do mercado discográfico e das casas de espetáculo do Brasil, mas em Buenos Aires, a música brasileira continua com forte presença (BRAGA, 2014).

2.4 SIMILARIDADE NA DANÇA

O Tango Milonga, “música e dança na atualidade, mantém uma cadência mais alegre, com muito mais cortes e quebradas” (DINZEL, 2011, p. 116) do que os outros ritmos do Tango Salão. A sua dança tem movimentos rápidos, nos quais há muitos movimentos de quadril, no entanto, provocados pela rotação dos pés (pivoteios) somados à dissociação de quadril e tronco, na linha média horizontal do corpo (cintura). As pernas aqui estão mais frequentemente flexionadas, com um abraço bem junto, com contato de cabeças, para dar apoio aos dançarinos improvisarem com o rápido deslocamento à contratempo (transpié). A energia de pisada no deslocamento é para o chão.

De tudo o que foi descrito acima para o Tango Milonga, praticamente tudo pode ser utilizado para descrição da dança do Baião no Forró, exceto que no Baião, o movimento dos quadris acontece pela articulação da pélvis, em movimentos laterais e frente e trás, e não somente pela dissociação de tronco e quadril. No Baião, assim como na milonga, se destaca a improvisação, deslocamentos em contratempos e o dinamismo alegre da dupla.

Assim como foi na música, o intercâmbio dos dançarinos dessas duas culturas é bastante presente. No Anexo III é possível visualizar através dos links, alguns exemplos disso.

A similaridade mais marcante entre o Tango e o Forró, neste caso para quaisquer dos ritmos de ambos, é a conexão do abraço. Ele se dá de maneira firme, confortável e envolvente, aproximando as duplas de dançarinos de tal forma, que os batimentos cardíacos e movimentos respiratórios, se misturam, a ponto de entrarem em sintonia após poucos minutos, principalmente nos ritmos mais lentos do Tango Salão e no Xote. Esse abraço tem a influência das danças europeias, no entanto, com modificações para uma versão muito mais próxima e intensa, no Tango e no Forró, do que suas danças predecessoras.

Essa forma de abraço se constituiu um marco histórico que simboliza uma mudança de comportamento nas danças de pares até o século XIX, o qual foi registrado historicamente somente para o Tango, que até hoje é intitulado como a primeira “dança de abraço”⁸ da humanidade. Sendo assim, podemos considerar que este seja o caráter mais importante na expressão corporal dessa dança à dois para justificar a motivação de vínculo dos seus praticantes. Se assim for, podemos fazer a mesma atribuição ao Forró, pois sua dança é essencialmente uma “dança de abraço” e, como já visto na revisão histórica neste trabalho, é contemporâneo ao Tango, só que ainda não reconhecido oficialmente como patrimônio cultural. Portanto, a constatação sobre o Tango ser a primeira dança de abraço da história precisa ser revista.

O ato de abraçar em aconchego está presente na vida do ser humano desde o nascimento, já como primeiro ato da mãe em relação ao seu filho em acolhê-lo em seus braços e amamentá-lo, criando assim o vínculo materno com o recém-nascido, significando para o bebê a sensação de segurança e saciedade de suas necessidades físicas, inclusive. Depois crescemos e no decorrer da infância, os abraços compartilhados entre amigos, também reforçam a sensação de segurança e pertencimento, mas, neste momento, num grupo de brincadeiras e disputas, significando alegria e conquistas de autoconfiança. À partir da adolescência, a aproximação física, passa a provocar outras sensações e interpretações, que dependendo das crenças e regras da sociedade em que se está inserido, esse ato de abraçar acontece em situações bem mais raras e restritas, diferentemente das fases anteriores da vida, provocando uma série de carências afetivas e preconceitos imobilizantes.

Neste momento, se somente considerássemos o potente valor de integração social que ambos, Forró e Tango, promovem e os aplicarmos na área pedagógica, é possível os imaginarmos como práticas muito produtivas no aspecto de inclusão no ambiente das escolas fundamentais, principalmente em grupos de jovens pré-púberes e adolescentes, cuja fase de vida é comum se sentir deslocado do convívio em grupo.

Para além dos ensinamentos culturais em si e dos benefícios dos exercícios físicos, para que essas danças sejam executadas com destreza, a dupla que a executa necessita aprender entrar em harmonia, o que demanda um desenvolvimento da habilidade de se relacionar, conquistando a colaboração do outro positivamente, respeitando seus limites e possibilidades.

⁸ A “dança de abraço” é um marco divisor no comportamento do ser humano em sociedade. Até o século XIX, a dança mais próxima executada entre pares foi a Valsa, a qual por sua vez marcou a história da dança de salão, por ser a primeira dança onde os pares dançavam frente a frente de forma enlaçada, isto é, com contato dos braços, porém com grande distância de tronco entre os pares. Para a época isso foi um escândalo e por isso, proibida por algum tempo.

E ainda, ambas desenvolvem a forma de comunicação humana mais primitiva que é a não-verbal, resgatando as habilidades de percepção do outro por canais alternativos. Essas habilidades de boa convivência e percepção dos sinais não-verbais do outro, são de extrema importância em qualquer posição que o indivíduo assuma em sociedade, propiciando melhores condições para que o mesmo alcance seus objetivos na vida adulta.

Muitos artigos em diversas áreas do conhecimento (medicina tradicional e holística, psicologia, pedagogia, bioenergética, entre outras) são publicados sobre os benefícios terapêuticos do abraço⁹. Trata-se aqui do abraço fraternal, que demonstra bem-querer, amor e amizade desinteressada. Isso é um dos elementos bem abundantes no ambiente do Forró, até mesmo pelo tipo de sentimento que envolve grande parte de suas temáticas que cantam a alegria, ludicidade, saudade e romantismo.

Voltando ao princípio deste trabalho monográfico, onde falamos das condições de vida precária da ala servil das sociedades onde nasceram o Forró e o Tango, que outra maneira mais eficiente de construção de novos vínculos de pertencimento, além do abraço para proporcionar a sensação de alívio, aconchego e bem-estar?

A “dança de abraço” é essencial para permitir a aproximação dos corpos com o intuito da confraternização entre amigos, no qual a música é motivação que guia o desafio nesse jogo de brincadeira, compartilhado entre dançarinos e músicos. Dessa forma, dança e música são cúmplices na composição desse momento de entretenimento.

Rodolfo Dinzel, depois de experimentar seu primeiro contato emocional com o Tango, isto é, dançar abraçado com alguém, sentindo a música, e no final, não ter consciência do que foi feito, se deixar perder, é como ‘estar em outro lado’, sentir-se inebriado, especial e feliz nesse lugar.

Depois, a vontade de sentir essa sensação novamente, o impulsionou a buscar esse momento, e ainda, “quando encontrou um outro corpo, que o entendia perfeitamente cada intenção, em comunicação plena, sem ter que gesticular ou fazer nada, a dança foi como uma brincadeira, quase uma situação mística, como se o houvesse tocado uma varinha mágica” (TORONCHIK; GUERRI, 2012, p.27).

Esse relato do sentimento de vínculo, registrado em literatura, foi escolhido aqui para exemplificar a fala corriqueira dos dançarinos praticantes que percorrem as pistas dos bailes de Tango e Forró.

⁹<http://psychminds.com/a-hug-a-day-keeps-the-doctor-away> em 26/02/2016

Ainda que nos tempos atuais, muitas vezes os encontros para se dançar Forró ou Tango aconteçam com música gravada, a lista de temas musicais pensada para o evento influencia na energia que se quer dar a esse encontro. Neste caso o operador do som (DJ) é que assume o papel de cumplicidade dos músicos de outrora.

Quem convive com pessoas que são praticantes da Dança Social à Dois, percebe a mudança de comportamento no antes e o depois do ingresso nessa prática. Quanto mais tempo de vivência, diversificando seus grupos de convívio, maior é sua evolução no sentimento de autoestima, autoconfiança, autoconhecimento, sociabilidade, pertencimento, maior facilidade de expressar sentimento e na compreensão do outro.

Segundo Garaudy (1980, p.13), “a dança é um modo de existir”.

O Forró e o Tango, provocam na sua intimidade de abraço e de troncos colados, o sentir de batimentos cardíacos e movimentos respiratórios, promovendo a sintonia e conexão das pessoas envolvidas num grau muito intenso de envolvimento, que se acentuam ainda mais pelos movimentos pélvicos, no caso do Forró. Ainda que o Forró e o Tango provoquem emoções distintas, podemos dizer que são energias complementares, como Ying-Yang¹⁰. O Forró instiga um sentimento geralmente mais alegre, romântico, jocoso e sensual e o Tango, geralmente mais passional, introspectivo, possessivo e sexual, exceto pelo Tango Milonga, que é muito semelhante ao Forró.

¹⁰ **Yin e Yang** são conceitos do taoísmo que expõem a dualidade de tudo que existe no universo. Descrevem as duas forças fundamentais opostas e complementares que se encontram em todas as coisas: o *yin* é o princípio feminino, a água, a passividade, escuridão e absorção. O *yang* é o princípio masculino, o fogo, a luz e atividade. Segundo essa ideia, cada ser, objeto ou pensamento possui um complemento do qual depende para a sua existência. Esse complemento existe dentro de si. Assim, se deduz que nada existe no estado puro: nem na atividade absoluta, nem na passividade absoluta, mas sim em transformação contínua. Além disso, qualquer ideia pode ser vista como seu oposto quando visualizada a partir de outro ponto de vista. Neste sentido, a categorização seria apenas por conveniência. Estas duas forças, *yin* e *yang*, seriam a fase seguinte do "tao", princípio gerador de todas as coisas, de onde surgem e para onde se destinam. Disponível em: (<https://pt.wikipedia.org/wiki/Yin-yang>). Acesso em 25/02/2016.

3. CONCLUSÃO

Dança é um tema multidisciplinar, que oferece assunto para diversas áreas de conhecimento, desde antropologia, filosofia, história, comunicação, arte, medicina, esporte, etc. Diante dessa diversidade de áreas de conhecimento em que ela pode ser estudada ou discutida, alguém que pesquise sobre uma determinada expressão de dança popular, será precipitado e até ingênuo ao afirmar que não há nada previamente escrito sobre o assunto, mediante a dificuldade de se reunir tudo o que já foi produzido sobre o tema.

Considerando o que aqui está apresentado, a intenção foi refletir sobre as razões que levam o Forró e o Tango a provocarem tamanho sentimento de pertencimento e vínculo, independentemente dos povos atingidos pela modalidade, com suas crenças, organizações sociais e filosóficas, e das fronteiras que atravessam. Ainda que considerados tão distintos nas suas formas atuais, quando analisados pelos aspectos mais profundos do sentir, ambos, Forró e Tango, provocam o mesmo resultado de vínculo.

Segundo Maurice Béjart (1980) em seu prefácio do livro “Dançar a Vida” de Roger Garaudy (1973):

A dança é um rito: ritual sagrado, ritual social. Encontramos na dança essa dupla significação que está na origem de toda a atividade humana. Dança Sagrada – o homem está só diante do incompreensível: angústia, medo, atração, mistério. As palavras de nada servem. Para que dar a isso nomes como Deus, Absoluto, Natureza, Acaso?... O que é preciso é entrar em contato. O que o homem busca, para além da compreensão, é a comunicação. A dança nasce dessa necessidade de dizer o indizível, de conhecer o desconhecido, de estar em relação com o outro. Dança Profana – o homem faz parte de um dado grupo étnico, social, cultural. E tem necessidade de se sentir fazendo parte integralmente deste grupo: de estar em relação com os outros. Muito mais do que as leis, os costumes, o traje e a linguagem é o gesto que vai dar existência a essa união. As mãos se juntam, o ritmo une as respirações, a dança folclórica nasce, com seu leitmotiv universal: a ronda, a farândola.... (BEJART *apud* GARAUDY, 1973, p.8)

Aqui nessa divisão entre sagrado e profano, o autor se refere à unidade indivisível entre espírito e corpo, entre coração/intuição e intelecto/ciência. E ainda conclui:

A dança é uma das raras atividades humanas em que o homem se encontra totalmente engajado: corpo, espírito e coração. A dança é um esporte (só que completo). A dança é também uma meditação, um meio de conhecimento, a um só tempo introspectivo e do mundo exterior. (GARAUDY, 1973, p.9)

Baseado nesse pensamento que resume com maestria as condições humanas de maneira atemporal, e de tudo o que já foi abordado anteriormente sobre o Forró e o Tango, parece fácil entender as motivações que os tornam tão atraentes à qualquer povo e à qualquer tempo.

Ambos surgiram e se desenvolveram por mais de um século, em ambientes de desafios, tanto físicos quanto emocionais, em que os indivíduos, buscavam superar suas angústias, medos, incertezas e o isolamento. Ora, as danças que propiciam a superação desses sentimentos, certamente desenvolveram movimentos que falam a língua universal da humanidade, pois esses sentimentos e necessidades são encontrados em qualquer sociedade da espécie humana, de maneira atemporal.

Em síntese: pelo percurso traçado na escrita deste trabalho monográfico foi possível chegar-se a algumas considerações finais.

O Forró e o Tango possuem semelhanças históricas nos primórdios da sua formação, com forte elo de ligação principalmente da cultura africana, mantendo até o presente, semelhança rítmica entre seus ritmos, Baião e Milonga, respectivamente. No entanto, a principal característica comum entre esses dois gêneros, que abrange outros de seus ritmos no aspecto dança, além dos já citados, é a maneira do abraço, resultante da miscigenação afro-europeia, que propicia o estabelecimento de vínculos, de pertencimento de grupo, de resgate da identidade e convivência com o outro.

As características do abraço na execução dessas danças, isto é, próximo, de troncos conectados, no qual a respiração e batimentos cardíacos são sintonizados na cadência da música, propicia a formação de vínculo e conexão com o outro, sendo esta a principal motivação encontrada nesta pesquisa para que ambos os gêneros, Forró e Tango, tenham ultrapassado quaisquer fronteiras geográficas. No entanto, somente no Tango este comportamento de dança foi reconhecido historicamente, até o presente, sendo portanto, necessário uma revisão desse fato para o Forró, uma vez que o início do Forró se deu contemporaneamente ao Tango.

Através do aprofundamento no levantamento histórico da formação dessas duas culturas desde o período colonial, até os dias atuais, foi possível verificar a origem popular do Tango, assim como o valor cultural patrimonial do Forró.

Conforme visto também pelo levantamento histórico, foi possível verificar o intercâmbio musical entre Brasil e Argentina, principalmente entre os anos de 1930 e 1960. No entanto, são raros os registros sobre o intercâmbio nas danças, em qualquer época, exceto pelos vídeos recentemente publicados em congressos internacionais de apresentações em que os dançarinos jogam com o desafio de intercambiar música e dança, entre o Baião e a Milonga.

É necessário que pesquisadores da sociologia, antropologia cultural ou social e/ou demais áreas afins, se interessem em documentar o movimento social do Forró, pois trata-se de uma cultura com peso de valor patrimonial. O processo de registro do Forró como patrimônio cultural imaterial do Brasil se iniciou recentemente e está em processo no IPHAN (BRITO, 2011).

Muita produção de conhecimento, principalmente em respeito à sua dança, precisa ser produzida, pois seus registros são escassos e é imprescindível para o processo de salvaguarda desse bem cultural, que se produzam documentários audiovisuais, embasados por seus contextos históricos de crenças e costumes, mostrando inclusive detalhes de sua indumentária, artesanias e significados.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, M.C. **A Itália no nordeste** – Torino: Fondazione Giovanni Agnelli, FUNDAJ, Ed. Massangana,1992.
- ANÍSIO, Ricardo. **Forró de Cabo a Rabo**. 1ª ed. Recife: Editora Bagaço.
- BRAGA, M. Mendes. **Tango: a música de uma cidade**. Belo Horizonte: Editora UFMG,2014. p.17 -31.
- BRAYNER, N.G. **Patrimônio Cultural Imaterial: para saber mais / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – 3ª ed. – Brasília-DF: Iphan, 2012.**
- BRITTO, A.P.F. **Pedido de Registro das Matrizes do Forró como Patrimônio Cultural do Brasil**. 2011.- Associação Balaio do Nordeste-PB. Processo aceito e em andamento no IPHAN DF2016
- CÁCERES, J.C. **Tango Negro**, la história negada: orígenes, desarrollo y actualidad del tango. – 1ª ed. – Buenos Aires: Planeta, 2010.
- DINZEL, Rodolfo. **El Tango, una danza: esa ansiosa búsqueda de la libertad**. Buenos Aires: Corregidor, 2011.
- DRAPER III, J. A. **Forró e o Regionalismo Redentor do Nordeste Brasileiro, música popular em uma cultura de migração**. São Paulo: Intermeios Editora, 2014.
- FONTELES, B. **O Imaginário do Rei, Visões do Universo de Luiz Gonzaga**. Exposição Oca Parque Ibirapuera, 2013. Fundação Athos Bulcão.
- GARAUDY,R. **Dançar a vida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira,1980.
- GIFFONI, M.A.C. **Danças folclóricas brasileiras e suas aplicações educativas**. 3ªed. São Paulo, Editora Melhoramentos.
- LOPES, I.G.C. **Sociedade dos forrozeiros pé-de-serra! Entre a memória e a mídia**. Dissertação de Mestrado em Comunicação – Recife, UFPE: CAC, 2010: 106fs.
- MANNA,W. **A outra face de Gardel**. São Paulo: Editora Matarazzo, 2015.
- MARCELO, C.; RODRIGUES,R. **O Fole Roncou: uma história do Forró**. 1ª ed. – Rio de Janeiro: Zahar Editora, 2012.
- SANTOS, C.O. **Forró: a codificação de Luiz Gonzaga**.– Recife: Cepe, 2013.
- SOARES, L.G. **É necessário dois para bailar um tango**. 2ª ed. revista e ampliada- Recife: Libertas, 2014.
- SOUZA, M.A.C; MACARA, A. **Aculturação, Apropriação e Identidade Cultural do Xote no Brasil (In). Olhares sobre a dança na contemporaneidade**. Rio de Janeiro: AMC Guedes, 2005.

TAUBKIN, M. **O Brasil da Sanfona**. São Paulo: Sesc São Paulo, 2003.

TORONCHIK, A.; GUERRI, J.P. **Bailando el tango com los Dinzel**: conversaciones.1^a ed.-
Buenos Aires: Ed. Corregidor, 2012.

GLOSSÁRIO

Adornos: adornos no tango dança são movimentos individuais que “enfeitam” a dança.

Balafón: instrumento africano, sem referências de equiparação para outros idiomas.

Dança de Salão: danças praticadas por casais em eventos sociais realizados em salões. Termo herdado das danças praticadas pela Corte Real na época da colonização.

Dança Social à Dois (DS2): danças praticadas em pares em eventos sociais realizados em quaisquer ambientes, públicos ou privados.

Forró: A polissemia do termo forró, se estende a diversos campos, podendo nomear tanto a música, como a dança ou local da festa. Forró também pode ser compreendido como gênero ou supergênero. Enquanto gênero musical, abarca vários subgêneros (ou ritmos), dentre eles o xote, baião, xaxado, ciranda, coco, arrasta-pé, samba de latada, e também forró. Este último, que recebe a mesma denominação do gênero, soa muito semelhante ao baião, no entanto de caráter mais acelerado, baião tem compasso binário e o forró, quaternário.

Gênero Musical : os gêneros tendem a agrupar as músicas a partir de características comuns, permitindo que sejam identificadas as expressões musicais a despeito dos intérpretes. De acordo com o gênero, são evidenciados os elementos sonoros, os elementos textuais, sociológicos e ideológicos bem como os elementos relacionados à produção, mediação e recepção midiática.

Milonga: termo que significa a festa do baile de Tango e também define um determinado ritmo (ou subgênero) de Tango.

Tango: Baile rioplatense, difundido internacionalmente, de casal enlaçado e forma musical binária, de compasso dois por quatro.

Zanza: um instrumento africano cujo princípio de produção do som equivale ao piano.

ANEXO I

Figuras de posições representativas do Tango Dança, em suas diversas categorias



Figura 1 - Posição de corpo de um casal de dançarinos de Tango Canyengue



Figura 2 - Posição de corpo de um casal de dançarinos de Tango Salão



Figura 3 - Posição Cênica de um casal de dançarinos de Tango Show.

ANEXO - II

Links de Vídeos e músicas que evidenciam as similaridades sonoras entre Forró (Baião) e Tango (Milonga):

Concerto Didático: “Onde está a Fronteira?” premiado pela Funarte em 2012, teve como objetivo mostrar a diversidade musical entre o Brasil e a Argentina, mostrando suas semelhanças sonoras, trazendo uma reflexão sobre essas duas culturas. Afinal, existe fronteira para movimentos culturais?

Endereço: <https://www.youtube.com/watch?v=hvTlxRISjB8>

Exemplo de Músicas:

Milonga de Mis Amores (milonga – 1937) Pedro Laurenz e José Maria Contursi

Endereço: <https://www.youtube.com/watch?v=mVoKsdXGVII>

Milonga Tango Negro

Endereço: <https://www.youtube.com/watch?v=9uQh5RfE2XA>

Baião (baião – 1949) Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira

Endereço: <https://www.youtube.com/watch?v=mwFGvGMxotc>

Anotação em Partitura de habanera, milonga, baião evidenciando semelhança da base rítmica, pelo músico Sérgio A. Rodrigues²:

Produtor de Música
Sérgio Rodrigues
www.serviciomusic.com

Semejanzas ritmicas entre la Habanera, el Tango y el Baião

Habanera



Milonga Ciudadana



Baião



ANEXO – III

Vídeos de Dança

Links de Dançarinos de Tango utilizando a música do Baião (Forró) para bailar

https://www.youtube.com/watch?v=3GIIMMX_qH4

<https://www.youtube.com/watch?v=580tlRw3LPA>

<https://www.youtube.com/watch?v=IUJERMM0fU0>

<https://www.youtube.com/watch?v=ubG3QHKoDY0> (milonga gaúcha)

Link de Dançarinos de Forró utilizando a música da Milonga (Tango) para bailar

https://www.youtube.com/watch?v=Pc_QUUc65LQ

Link Dançando Canyengue (estilo que se bailava Tango Orillero – Séc XIX)

<https://www.youtube.com/watch?v=aZHNQqDMI7w>

<https://www.youtube.com/watch?v=bPQONf-aZc4>

Link Dançando Milonga (na música Milonga)

https://www.youtube.com/watch?v=_4G03HpzArc

<https://www.youtube.com/watch?v=D6w2IFa9fzU>

Link Dançando Forró (Baião)

<https://www.youtube.com/watch?v=uFl3iAvTRJ0>

<https://www.youtube.com/watch?v=JsE7B7Fw8cs>

ANEXO – IV

Lista de professores de Tango, dos quais a autora participou em aulas grupais ou/e privadas (P):

BRASIL

São Paulo -SP

2006 -2007: Itamara Trípoli ^P (premiada com Tango de Oro , Bs As) & Márcio Monteiro ^P

2008- 2009: Kátia Rodrigues ^P & Alexandre Bellarosa ^P (discípulos de Gustavo Navera, Bs As , professores há 12 anos e bailarinos em shows no Brasil e na Europa)

2009: Júnior Abreu, aulas de Tango Canyengue

2015: Vitor Costa ^P (formação acadêmica em engenharia, professor e dançarino profissional de Tango em SP por 20 anos, com diversas apresentações no Brasil e Europa. Atualmente atuando na Holanda)

Joinville – SC (Bolshoi)

2012 :Curso de Qualificação Profissional em Tango Dança: Marco Toniasso , Rodolfo Dinzel* & Glória Dinzel*¹¹

ARGENTINA

Buenos Aires

CITA (edições 2009, 2010, 2014): Sebastián Arce & Mariana Montes, Chicho Frúmboli & Juana Sepúlveda, Eduardo Cappussi & Mariana Flores, Eduardo Saucedo ^P & Marisa Quiroga ^P, Damián Rosenthal & Celine Ruiz, Adrián Veredice & Alejandra Hobert, Horácio Godoy & Cecília González, Federico Naveira & Inés Muzzopappa, Julio Balmaceda & Corina de la Rosa, Gustavo Rosas ^P & Gisela Natoli ^P

Seminário Ladies Tango (edição 2011): Maria Nieves*, Milena Plebs, Alejandra Mantinian, Lorena Ermocida, Aurora Lubiz, Vilma Veja Corina de La Rosa, Claudia Codega, Andrea Missé, Johana Copes & Juan Carlos Copes*

Escola Mora Godoy (2014): Oscar Montenegro ^P, Ariel Manzanares ^P

¹¹ Rodolfo e Gloria Dinzel: Dançarinos que são personagens referentes na história do Tango Dança que participaram do grande show ‘Tango Argentino’, o qual lançou esse gênero pelos grandes palcos do mundo.

ANEXO - V

Alguns links e sites de eventos e ou associações de Forró no exterior:

<http://forroplaneta.blogspot.ru/>

https://vk.com/forro_planeta

<https://vk.com/ventodeforro>

<http://www.forrocamp.com/>

<http://aiquebom.com/>

<http://www.forrodedomingo.de/>

<http://www.koeln-forro.de/index.html>

<http://forrozinfreiburg.de/>

<http://www.forro-aachen.de/>

<http://www.projectoforrodelpiao.org/>

<http://forro.co.uk/>

<http://www.forro.ru/>

<http://www.forro-europe.eu/>

www.facebook.com/associacao.deforro?fref=ts

Alguns links de documentários de personagens do Forró:

Gonzaga - de Pai pra Filho, filme biográfico sobre Luiz Gonzaga.

Endereço: https://pt.wikipedia.org/wiki/Gonzaga_-_de_Pai_pra_Filho

Dominginhos Canta e Conta Gonzaga – Filme documentário. 2012.

Endereço: https://www.youtube.com/watch?v=gKVavm_QiZ4

ANEXO – VI

Imagens que evidenciam a postura de abraço típico no Tango e Forró:



Casal Dinzel em apresentação de Tango no canal 7 da televisão argentina em 1997 (TORONCHIK; GUERRI,2012, p.81)



Julio Rocha e Carol Vieira em apresentação de Forró no canal 5, TV Globo da televisão brasileira em 10/06/2012