

Tango, tensões e resistências: o caso do Milonga na Praça

Marina Lemos Carcereri Mano e
Andrea Vieira Zanella

Marina Lemos Carcereri Mano

Universidade Federal de Santa Catarina –
Florianópolis, SC, Brasil.

E-mail: marinalcmano@gmail.com

ORCID: 0000-0002-6725-2486

Andrea Vieira Zanella

Universidade Federal de Santa Catarina –
Florianópolis, SC, Brasil.

E-mail: avzanella@gmail.com

ORCID: 0000-0001-8949-0605

Resumo: O presente artigo busca compreender a história, as tensões e as resistências que caracterizaram o baile de tango Milonga na Praça, entre 2016 e 2020, quando realizado na Praça dos Namorados Beto Stodieck, região central de Florianópolis (SC). Para o desenvolvimento da pesquisa, foram coletados documentos sobre a história desse ritmo e realizadas entrevistas com idealizadores, organizadores, professores e participantes do evento. As análises possibilitaram visibilizar as tensões que constituíram a história do tango, bem como os embates decorrentes da realização dessa dança em espaço público de uma cidade na região Sul do Brasil. Concluímos que, ao migrar para outro contexto, a estrutura e as regras de uma milonga se modificam, e analisá-las nos permite compreender as resistências e transformações em uma dança que se mantém viva na medida em que é reinventada.

Palavras-chave: Tango; Milonga; Tradição; Resistência.

Tango, tensions and resistances: the case of *Milonga na Praça*

Abstract: This article seeks to understand the history, tensions, and resistances that characterized the tango ball *Milonga na Praça* held at Praça dos Namorados Beto Stodieck central region of Florianópolis (SC) between 2016 and 2020. For the development of the research, documents on the history of tango and *Milonga na Praça* were collected, and interviews were conducted with the creators, organizers, teachers, and participants of the event. The analyses made it possible to visualize the tensions that constituted the history of tango, as well as the clashes arising from the performance of this dance in a public space in a city in southern Brazil. We conclude that by migrating to another context, the structure and rules of a milonga are modified, and analyzing them allows us to make visible the resistances and transformations in a dance that remains alive to the extent that it is reinvented with every step taken.

Keywords: Tango; Milonga; Tradition; Resistance.

Tango, tensiones y resistencias: el caso de la *Milonga en la Plaza*

Resumen: Este artículo busca comprender la historia, las tensiones y las resistencias que caracterizaron el baile de tango *Milonga na Praça*, entre 2016 y 2020, cuando se realizaba en la Praça dos Namorados Beto Stodieck, en la región central de Florianópolis (SC). Para el desarrollo de la investigación se recopilaron documentos sobre la historia de este ritmo y se realizaron entrevistas a los creadores, organizadores, docentes y participantes del evento. Los análisis permitieron visualizar las tensiones que constituyeron la historia del tango, así como los enfrentamientos derivados de la ejecución de esta danza en un espacio público de una ciudad del sur de Brasil. Concluimos que, al migrar a otro contexto, la estructura y las reglas de una milonga cambian, y analizarlas permite comprender las resistencias y transformaciones en un baile que se mantiene vivo a medida que se reinventa.

Palabras clave: Tango; Milonga; Tradición; Resistencia.

Introdução

O presente artigo busca compreender a história, as tensões e resistências que caracterizaram o baile de tango Milonga na Praça nos primeiros anos de sua existência, entre 2016 e 2020, quando era realizado na Praça dos Namorados Beto Stodieck¹. A Praça dos Namorados localiza-se em um bairro central de classe média alta da cidade de Florianópolis (SC), sendo composta por uma quadra de basquete², parque infantil, bancos e um quiosque de açaí. Para quem a vê da posição norte-sul, faz fronteira na parte frontal com uma larga avenida que se estende até a baía norte, braço de mar que separa a ilha da porção continental de Florianópolis. Ao fundo da praça há o largo e a igreja de São Sebastião; ao lado, o Castelinho, monumento de uma das primeiras estações de tratamento de esgoto da cidade.

O Milonga na Praça foi criado como evento para promover a cultura do tango, com foco na dança em uma praça pública, seguindo a tradição das milongas nas praças realizadas na Argentina. Em alguns bailes, eram oferecidas aulas gratuitas que auxiliavam na formação e divulgação de professores/as de dança de salão da cidade. Iniciado em 2016, o Milonga na Praça foi suspenso em 2020 devido à pandemia da Covid-19, retornando em meados de 2022 e ocupando outro espaço público da cidade.

Se é no presente que há o encontro dos tempos que se passaram (Benjamin, 2012), analisar o Milonga na Praça nos possibilita escutar os ecos e ruídos que embalavam os últimos sábados do mês na Praça dos Namorados Beto Stodieck. Trata-se de uma tentativa de acompanhar os movimentos de uma dança que é bailada desde meados do século XIX.

Isis Conrado Haun e Carlos Eduardo Felix dos Santos (2017, p. 10) entendem a dança como uma “forma de expressão artística e uma manifestação cultural que traz em si a memória social dos mais diversos povos e civilizações”. São memórias levadas em bagagens de porto em porto, ou melhor, de corpo em corpo. Compreendemos a memória, por conseguinte, como algo em movimento, uma produção social constituída por imagens, textos, signos e gestos que se inscrevem no próprio corpo e se apresentam como pontes para conectar passado, presente e futuro, criando possibilidades de existências outras (Gunlanda, 2020; Haun; Santos, 2017; Smolka, 2000).

Apoiado na perspectiva de Benjamin (2012), que nos convida a olhar o passado para entender o presente e projetar o futuro, Rafael Guarato (2019, p. 18) propõe que a “*historia no lidia solamente con el pasado y podemos auxiliar al campo al pensar sobre lo que hicimos, por qué hicimos, cómo hicimos, pues ellos amparan aquello que hacemos, por qué hacemos, como hacemos, para que podamos proyectar lo que haremos, por qué haremos y cómo haremos*”.

Nesse sentido, perscrutar os caminhos e caminhadas do tango da região do Rio da Prata, até seu encontro com o tango da Praça dos Namorados em Florianópolis, é uma forma de compreender seus atravessamentos ao ser importado para o país vizinho. É entretecer, nas discussões apresentadas, memória, dança, cidade e tradição.

¹ Em outubro de 2020 o projeto de Lei n. 18.096/2020 adicionou o nome do jornalista Beto Stodieck a já conhecida Praça dos Namorados, que passou a se chamar Praça dos Namorados Beto Stodieck. Neste artigo serão utilizados os dois nomes em referência à mesma praça.

² A quadra de basquete da Praça dos Namorados está atualmente parcialmente fechada por grades, o que impede a continuidade da execução do evento no local.

A história do Milonga da Praça nos leva a embarcar no porto de Buenos Aires do século XIX e navegar por diferentes tempos e espaços, em um percurso que nos aproxima das tradições, das memórias e culturas que se fazem ouvir no baile de tango. Nesse porto chegaram escravizados/as, imigrantes e marinheiros, que trouxeram em sua bagagem diferentes linguagens, histórias, culturas e tradições, instrumentos musicais, ritmos, festividades e danças.

Mauro Mendes Braga (2014) discute que o que conhecemos hoje como Tango foi a transformação de diversas culturas compostas por música, verso, melodia e dança³, um “caldeirão cultural” que continua se transformando e se adaptando ao tempo e local em que é praticado. Seguindo o som da música e os passos dessa dança podemos acompanhar o desenvolvimento da região do Rio da Prata e, principalmente, da cidade de Buenos Aires.

Estudar a história do tango que emergiu na região portuária do Rio da Prata e se consolidou nos cabarés, ganhando prestígio na Paris do século XX, possibilita conhecer o nascimento de uma prática cultural que é latino-americana e mundialmente conhecida, consagrada em 2009 como patrimônio imaterial da humanidade pela UNESCO (Silva, 2016; Casadei; Venancio, 2012).

Trata-se de compreender que as tradições que levamos como bagagem e que são transmitidas de corpo a corpo, configuram-se como memórias que percorrem e (re)constroem tempos passados, presentes e futuros (Smolka, 2000; Gagnebin, 2009; Benjamin, 2012). Ter em mãos essas bagagens, por conseguinte, é ser testemunha do que passou. Por sua vez, manter e rever tais bagagens, assim como retornar para (re)colher restos que foram esquecidos com o passar do tempo, é importante para complementá-las ou enriquecê-las, é uma tarefa ético-política (Smolka, 2000; Gagnebin, 2009).

Mas como levar na bagagem algo que se esvai no ar após acontecer? Para Haun e Santos (2017), a dança vai além do momento em que acontece. Ela é uma memória da humanidade, pois leva consigo representações culturais dos movimentos dos corpos, tradições e culturas do seu local de origem. Desta forma, concordamos com os autores quando afirmam ser a dança “patrimônio artístico que ‘escreve no ar’ um conjunto de interesses e sentimentos no processo de comunicação e expressão das experiências humanas em forma de arte” (Haun; Santos, 2017, p. 12).

Diante do exposto, algumas perguntas emergem: o que acontece com uma prática cultural transladada para um contexto diverso do originário? É possível garantir que suas principais características sejam reproduzidas fielmente? Quanto tempo é necessário para que uma cultura outra possa vir a ser adotada como cultura própria?

Há milongas na Argentina, conforme relatado pelos participantes da pesquisa, que existem há mais de 80 anos, possuem histórias singulares e fazem parte da paisagem das cidades em que acontecem. Considerando a tradição do tango e das milongas argentinas, há que se perguntar ainda: quais as características de uma milonga com quatro anos em atividade, realizada em uma praça de uma cidade na região Sul do Brasil? Quais tensões e resistências constituem sua história?

³ Para Braga (2014), não é possível separar por completo a tríade que compõem o tango (música, verso e dança), uma vez que suas construções aconteceram concomitantemente. Contudo, segundo o objetivo da pesquisa, neste artigo o foco recairá no tango enquanto dança.

Método

Para compreender a história, as características e as tensões que constituíram o baile de tango Milonga na Praça entre 2016 e 2020, foram analisados documentos, consultado referências bibliográficas e realizado entrevistas com participantes e organizadores/as do evento. No caminhar da pesquisa dialogamos com autores que buscaram resgatar e reivindicar personagens importantes no processo de criação do tango, cujas narrativas foram negadas, apagadas e/ou esquecidas nas histórias oficiais. São vozes de pessoas negras, imigrantes, descendentes de indígenas, uruguaios/as, *payadores*, gaúchos/as, *criollos* e mulheres que contribuíram para a constituição do tango, seja por dançarem, cantarem ou por difundir-lo através do ensino da dança (Dinzel, 2011; Braga, 2014; Silva, 2016; Pineyrua, 2018; Taques, 2021).

A pesquisa seguiu a linha proposta por Rafael Guarato (2019), de que se faça uma historiografia da dança para criar alternativas outras em relação ao passado abandonado, entendendo que pensamentos e escritos dos regimes hegemônicos não são o todo da história. Porém, ressalta o autor que “*ejercer una historiografía del abandono no consiste en ignorar el conocimiento ya producido, sino en sustituir la geopolítica del conocimiento y sus centralidades*” (Guarato, 2019, p. 17).

Jorge Larrosa Bondía (2002) afirma que, mesmo vivenciando um mesmo acontecimento, a experiência de cada um/uma é singular. Por conseguinte, nem tudo que é vivido se inscreve como memória, e sequer do mesmo modo. Sendo assim, para compreender o Milonga na Praça foram realizadas entrevistas com pessoas que participaram de diferentes modos no evento. No total foram entrevistadas sete pessoas, sendo quatro organizadores/fundadores; um professor; e duas frequentadoras. Cinco dos/das entrevistados/as possuem nacionalidade brasileira e dois tem nacionalidade argentina.

Para o desenvolvimento das entrevistas foi utilizado um roteiro com algumas perguntas norteadoras, mas havia abertura para os/as entrevistados/as exporem relatos de forma espontânea, estando estas relacionadas ou não com as perguntas realizadas.

Ao encontrar os/as participantes, se explicava brevemente sobre a pesquisa e apresentava o TCLE⁴ que foi previamente submetido e aprovado, juntamente com o projeto de pesquisa, pelo comitê de ética da Pesquisa com Seres Humanos da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). As entrevistas tiveram entre 30 minutos e 1 hora de duração; todas foram gravadas, transcritas e analisadas.

Considerou-se tanto para a realização como para as análises das entrevistas a perspectiva bakhtiniana de que todo enunciado é uma resposta a enunciados precedentes e se apresenta como abertura a respostas outras. É expressão da condição axiológica de quem fala, condição essa histórica e socialmente constituída e marcada pelo tenso embate entre diferentes vozes sociais, compreendidas como visões de mundo, em intensa dialogia. Ao enunciar, por conseguinte, “o sujeito faz uso da palavra

⁴ Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, parecer n. 4.800.210. Todos/as os/as participantes autorizam a utilização do seu nome próprio no decorrer da escrita.

como sua; a enuncia como uma voz, abstraindo nesse processo todo o coral e tensões que estão contidas em cada uma das palavras” (Machado; Zanella, 2019, p. 11).

A perspectiva de análise das entrevistas escolhida, consoante com essa compreensão de enunciado, foi a Análise Dialógica do Discurso (ADD), proposta de análise fundamentada nas contribuições de Bakhtin que considera “que os enunciados e os locutores entram em relações dialógicas uns com os outros” (Sobral; Giacomelli, 2016, p. 1.088). Ou seja, todo enunciado será sempre dialógico, uma vez que está inserido em uma “Imensa teia, repleta de atravessamentos; um *continuum* com base num já dito (no passado – retrospectivamente) e numa compreensão, que sempre é ativa porque posicionada (no futuro – prospectivamente)” (Machado; Zanella, 2019, p. 10).

Dessa forma, analisar os discursos dos/das entrevistados/as por meio da ADD implica compreender que tais discursos estão em relação com o contexto e o momento em que a entrevista aconteceu: foram construídos conforme o momento das conversas, ao mesmo tempo em que estão interligados com falas outras, com outros “ditos e não ditos” que reproduzem, conscientemente ou não. (Sobral; Giacomelli, 2016; Machado; Zanella, 2019; Gunlanda, 2020).

Ademais, entendemos aqui que trabalhar com entrevistas é uma possibilidade dos/das entrevistados/as narrarem suas memórias e experiências e de transformar experiências individuais em coletiva (Muylaert et al., 2014). Analisá-las, por sua vez, possibilitou reconstituir os primeiros anos de existência do Milonga na Praça, a partir do olhar de pessoas que tiveram significativa participação na constituição do evento.

Compreender a dialogia do evento em foco é como observar uma milonga acontecendo. Cada participante reproduz os passos que aprendeu e dialoga com os passos da pessoa com quem dança, ao mesmo tempo em que se relaciona com os outros dançantes que compõem aquele baile e com a memória da tradição daquela dança. Esta milonga que observamos acontece em um tempo e espaço presente. Porém, há vozes de tempos outros que ali se apresentam e se objetivam nos movimentos, na música, na coreografia.

Observar essa milonga em movimento é olhar para os pesos e contrapesos, as tensões e resistências que fazem possível que cada passo seja dado, que cada dança seja realizada, que a história daquela dança se mantenha viva como tradição ao mesmo tempo em que é atualizada. Observo não de um lugar neutro, mas também me entendendo como parte dessa milonga. Analiso os enunciados que emergiram nas entrevistas em diálogo com os autores/as diversos e a partir do meu próprio corpo, informado por passos de dança.

Caminhos e caminhadas do tango: da região rioplatense a Florianópolis

Não há consenso sobre um local que contemple a origem do tango (Tagues, 2021), porém há duas linhas para a sua origem: os cabarés ou os *conventillos*⁵. A primeira mostra que este era um dos poucos locais em que era possível ouvir e dançar tango, uma vez que, por ser considerado uma dança

⁵ Equivalente aos cortiços do Rio de Janeiro (Braga, 2014).

profana, era renegado pela sociedade de Buenos Aires e do Uruguai. Nesses espaços malvistas pela sociedade da época, o tango teria desenvolvido a sua identidade. Por sua vez, nos *conventillos*, espaços ocupados por famílias que trabalhavam para as classes média e alta de Buenos Aires, ocorriam encontros festivos e momentos de lazer que envolviam dança e música das mais diversas culturas, uma vez que eram nos *conventillos* que viviam a maioria dos negros e imigrantes da época (Taques, 2021; Pineyrua, 2018).

Nesta pesquisa não procuramos definir um marco único de sua origem: interessa-nos realçar que a gestação do tango enquanto dança, como apontado por Dinzel (2011), ocorreu com aqueles que estavam à margem. O tango foi gerado por aqueles/as que buscavam liberdade de “*hacer em comunión*” (Dinzel, 2011, p. 106), ou seja, por aqueles/as que buscavam criar semelhanças e pertencimento em uma comunidade com diversas culturas, corpos e tradições.

Não há registro de partitura musical no início do tango e são poucos os registros em imagens sobre a sua dança. A música do tango que hoje conhecemos resulta da junção dos estilos musicais: milonga com o *candombe/candomble*, e a *habanera*. Mais tarde, foi acrescentado o *bandoneón* como instrumento musical para alterar o ritmo melódico, dando um tom mais entristecido ao tango (Braga, 2014).

Sobre os estilos musicais, é importante ressaltar que o primeiro possui origem cultural africana e o segundo origem cubana (Silva, 2016). Segundo Cristiana Felipe e Silva (2016), ainda há muito o que desenterrar da participação e influência histórica dos negros na construção do tango, uma vez que, assim como no Brasil, a Argentina possui um racismo estrutural que nega tanto o passado escravagista do país, como as contribuições dos negros na construção da sua cultura.

A história oficial nos conta que o tango só foi reconhecido em Buenos Aires e Montevideu após retornar da França, no início do século XX, visto que até então não era considerado uma dança para as famílias das classes mais abastadas (Braga, 2014). Contudo, há relatos de que mesmo antes de viajar para Paris, o tango já era dançado e tocado em teatros, festas de carnavais e religiosas e nos *conventillos*, ou seja, já havia uma ampla aceitação do tango em Buenos Aires (Silva, 2016; Rodrigues, 2012).

Benjamin (2012), em sua tese n. 7, fala sobre escovar a história à contrapelo, em um sentido ético-político de se atentar ao que está nas entrelinhas da história, aos personagens apagados e/ou silenciados. A discussão do autor perpassa a ideia de que o/a historiador/a comprometido/a com a narrativa oficial da história estabelece uma relação de empatia com os vencedores, e são esses que possuem seus nomes gravados em documentos oficiais, que têm seus rostos esculpidos em estátuas expostas em espaços públicos e valorados seus registros escritos. Assim são produzidas e perpetuadas as narrativas oficiais, as quais ofuscam (ou silenciam) as histórias dos vencidos e a presença de tantas outras vozes que edificaram o passado. Mas essas vozes continuam a ecoar no presente, lembrando as presenças invisibilizadas de tantas outras vidas e personagens e as possibilidades de futuro não concretizadas.

Silva (2016) escava a história do tango de modo a encontrar vozes historicamente silenciadas que buscavam por uma escuta. A autora ressalta pontos que fazem parte da história do tango-dança, como por exemplo, o fato dos homens dançarem entre si para treinarem e, mais tarde, convidarem as mulheres

dos cabarés para dançar. Também ressalta o papel da participação feminina nos bailes, sua “rebelião” ao convidar os cavalheiros para dançar em vez de esperarem para serem chamadas. E ainda sobre as participações das mulheres como professoras de tango e a luta para saírem das sombras dos seus parceiros, sendo reconhecidas também como profissionais da área.

Segundo Silva (2016), um dos motivos para que ocorresse o apagamento de protagonistas que viviam na margem, em detrimento dos parisienses, foi a influência da cultura europeia e da tradição judaico-cristã sobre a classe social mais abastada de Buenos Aires. Mesmo na França e em outros países por onde passou, afirma a autora, o tango sofreu rejeições devido à forma de se dançar, considerada por uma parcela da população como sensual e promíscua (Silva, 2016; Braga, 2014; Pineyrua, 2018).

Por sua vez, Braga (2014) pontua que, no início do século XX, o tango enquanto dança ganhou lugar de destaque nos bailes parisienses e incorporou vestimentas compostas majoritariamente pelas cores laranja e vermelho. Aproveitando o crescimento desta dança, Antonio Lopez de Amorim Diniz⁶ se tornou um precursor do ensino do tango, o que levou outros/as professores/as argentinos/as a migrarem para a Europa.

Diniz abriu uma escola de dança que contava com aristocratas da época como parte da sua clientela. Introduziu modificações nos passos, em parte pelo seu parco conhecimento sobre a dança, e em outra, visando suavizar alguns movimentos para que fosse mais aceito. O tango precisou ser “civilizado” para ser dançado em Paris do início do século XX (Braga, 2014, p.101).

A época de ouro do tango ocorreu entre 1920 e 1940 com a repercussão de cantores ícones como Carlos Gardel, nos anos 20, e Carlos di Sarli, nos 40 (Silva, 2016). Foi difundido internacionalmente em uma estratégia política e nacionalista da Argentina que o adotou como símbolo imaterial da sua cultura. Por meio de sua dança e sua música, o tango passou a ser divulgado nas rádios e cinemas, o que auxiliou sua difusão. Além disso, foi abraçado por Buenos Aires que investiu nessa cultura, transformando-a em identidade da capital argentina (Casadei; Venancio, 2012; Braga, 2014).

Durante sua época de ouro na Argentina (1920-1940), ocorreu a criação das orquestras musicais de tango. Segundo Herber, professor argentino que frequenta o Milonga na Praça e já foi convidado para apresentações no evento, é necessário estudar sobre a música das orquestras e suas relações com o contexto histórico da Argentina. Conforme contou, “*cada orquesta tienen un problema político, un amor, una distracción, una muerte y é... se cultiva isso lá, escutar e aprender del tango y de la vivencia de lo mas antiguo*”⁷ (Herber, *Entrevista*, 02 dez. 2021). Ainda segundo o professor, durante as milongas é importante que não se misturem orquestras de diferentes anos, pois busca-se uma conexão com a história e tradição dessa dança e da cultura que a sustenta, e caso ocorra uma mistura, essa conexão se quebra.

As falas de Herber se assemelham neste ponto às de Susana, também argentina e idealizadora do Milonga na Praça. Segundo ela, as milongas são organizadas em *tandas* com músicas de uma mesma

⁶ Antonio Diniz era natural de Bahia Blanca, Argentina. Sua ligação com a dança é por meio do balé, quando tentou a carreira de bailarino. Sem sucesso, atuou como dentista e, segundo Braga (2014) estava atuando como representante comercial de produtos farmacêuticos quando iniciou a lecionar tango em Paris.

⁷ Foi respeitada a forma de falar de cada entrevistado/a; no caso dos participantes argentinos, optou-se por manter os momentos em que utilizaram palavras em espanhol, não sendo feita sua tradução durante a transcrição.

orquestra. Após tocadas, acontece o que chamam de cortinas musicais, momento em que são tocados outros tipos de músicas para, em seguida, vir outra *tanda* com outra orquestra.

Conexão e magia são metáforas que emergiram nas entrevistas com Herber e Susana e possibilitam compreender que o Milonga na Praça, para eles, era muito mais que um momento para dançar:

Por que buscamos como una, hay como um – em Argentina se chama como uma “mágia” – magia? De uma conexión musical e com la persona, que se vai a trocando de música, de 1920 a lo que seria 2007; um tango eletrônico hoje em dia, no hay, nunca va haber una conexión. [...] porque esta orquestra va com essa política, essa orquestra va com essa política, esta orquestra va com esta política; (Herber, *Entrevista*, 02 dez. 2021).

O tango tem que ser bem cuidado, a quantidade de músicas que você coloca tem que ser da mesma orquestra né, que toca, depois separado por uma cortina, mas geralmente se coloca uma música que nada tem a ver para separar uma orquestra da outra, a gente trabalha com orquestra diferente, com começo até o final da milonga vão mudando os momentos musicais das orquestras e é, enfim... tem toda uma questão cultural que é de respeitar, que é o que a gente cuidava, depois foi qualquer coisa, né? (Susana, *Entrevista*, 26 out. 2021).

Tanto a fala de Herber como a de Susana compartilham o que foi encontrado em pesquisas, como as realizadas por Silva (2016) e Maria Faustina Pineyrúa (2018): a milonga, ao longo dos anos, incorporou uma série de regras a serem seguidas que foram se modificando conforme os tempos e espaços em que chegavam. Nas falas aqui apresentadas destaca-se o cuidado musical: as orquestras performam as músicas que compõem o seu repertório. Para demarcar a separação entre uma e outra e a intensidade da conexão que cada orquestra sonoramente produz, há um entre, uma cortina, como diz Susana, momento em que são tocadas outras músicas, em outros estilos, algo “nada a ver”.

Um íterim que permite ao público respirar e preparar-se para outra conexão, ao encargo da próxima orquestra. A fala de Susana sobre “*depois foi qualquer coisa*” se refere à continuidade do Milonga na Praça depois de seu afastamento, ocorrido após dois anos do início do evento. Uma fala que, de certo modo, desqualifica o ocorrido após seu afastamento da organização do evento. Ela aponta que passaram a não respeitar tais divisões de *tandas* por orquestras, mesclando-as em uma única *tanda*. Uma mudança inaceitável, do seu ponto de vista, pois não respeita o tempo necessário para o respiro entre danças, entre conexões.

Há ainda outras regras de conduta e de estrutura dos bailes que configuram a tradição do tango. Em algumas milongas ditas ortodoxas, como a *El Arranque* e *Milonguita* em Buenos Aires e *Casa de Margot* em Montevideo (Silva, 2016), ainda se respeita a divisão do salão, onde mulheres e homens ficam em lados opostos do salão, e as mesmas devem esperar para serem chamadas. Há também um código de vestuário a seguir, normalmente com vestidos para as mulheres e terno para os homens (Silva, 2016; Pineyrúa, 2018): “Dentro de uma milonga tem códigos, tem normas e regras que tem que ser respeitadas, como a circulação na pista, como é o convite, como dançar os quatro tangos que, na real, a gente fazia as tandas de 3 tangos pra não... para os homens não fiquem alugados, né” (Susana, *Entrevista*, 26 out. 2021).

As regras que se apresentam como vozes sociais da história das milongas instituem modos de circular e dançar, circunscritos por demarcações de gênero específicas. Eventuais mudanças, como o comentário de Susana sobre fazer *tandas* menores pela quantidade de homens na pista de dança, se justificam para aumentar a troca entre casais, uma vez que o público masculino nas milongas geralmente era menor que o público feminino.

Este fato também é observado por Silva (2016) e Pineyrua (2018), que verificam em algumas milongas casais que não dançam mais de uma música juntos, prática que segue os estilos de outras danças de salão. Outra prática utilizada no Brasil, com o objetivo de agregar outros públicos da dança de salão e que foi implementada nas milongas brasileiras, o que as diferencia das argentinas, é a utilização de cortinas entre as *tandas* que privilegiam ritmos das danças como samba, forró ou bolero (Silva, 2016; Pineyrua, 2018).

Fiéis ou não à história das milongas, as regras instituídas nos bailes, caso não cumpridas, podem resultar no convite para se retirar do evento, como disse Norma (frequentadora) ao relatar o que observou na capital argentina: “lá em Buenos Aires, só pra você ter uma ideiazinha pequena, em Buenos Aires se você vai para um baile de tango, uma milonga né, que lá tem muitas, lá tem milonga o dia inteiro; se você vai para uma milonga e levanta a perna você é convidado a sair de lá, do clube (Norma, *Entrevista*, 02 dez. 2021).

Com o passar dos anos, houve questionamentos de tais regras, muitos decorrentes dos encontros com outras culturas. Em consequência, as milongas foram se transformando e, com elas, as regras que circunscrevem normas de conduta. Hoje podemos encontrar milongas mais “relaxadas” (Pineyrua, 2018, p. 34), como no caso do Milonga na Praça, onde mulheres convidam os homens para dançar. Também é mais comum encontrar danças com parceiros/as do mesmo gênero e não há regras sobre vestimentas (Silva, 2016; Pineyrua, 2018). Segundo Pineyrua (2018), há também as milongas *gay* e *queer*, que diferem das milongas relaxadas, pois possuem como objetivo tensionar os códigos das milongas, assim como questionar o papel de condutor/conduzido e estimular a liberdade na dança.

As transformações no tango e nas milongas são evidentes: de dança profana, em que a mulher que a dançava não era bem vista, passou a ser vista como dança familiar, transmitida de geração em geração, e se consagrou como dança popular, reconhecida como patrimônio imaterial da humanidade. O tango hoje é dançado em vários cantos do mundo, como show (caráter de espetáculo), em concursos mundiais com teor competitivo ou com cunho social, e com as milongas, que ocorrem tanto em locais privados como públicos. Nesse processo, o tango se renova e se (trans)forma, em um embate constante entre tradição e renovação (Braga, 2014; Silva, 2016; Pineyrua, 2018).

História do Milonga na Praça

Diferente do tango, que remonta há mais de um século, o Milonga da Praça é um evento recente e, no local foco em que a pesquisa foi realizada, datado. Por quatro anos a Praça dos Namorados era embalada uma vez ao mês pelo tango, até que em 2020, por conta da pandemia de Covid-19, as atividades foram suspensas. Para não ocorrer no mesmo dia de outras Milongas da cidade realizadas em

espaços privados, o que poderia causar atritos e conflitos com outros organizadores de Milongas, a organização optou por realizar o evento no final da tarde do último sábado de cada mês.

A escolha do local foi pensada e discutida, uma vez que deveria seguir alguns critérios, como: estar localizado em uma área central da cidade, considerando que o centro urbano facilitaria a acessibilidade de quem fosse participar da milonga; precisava ter algum ponto de comércio e luz próximos, para se ter um apoio de infraestrutura; e, mais importante, precisava de um piso em que fosse possível dançar. Outra preocupação da organização em relação ao espaço foi que a Milonga não interferisse de modo invasivo no lugar e dialogasse com o local histórico em que ocorresse, tornando-se parte da paisagem:

Então a gente queria um espaço mais sossegado, que fosse mais aconchegante, que fosse mais acolhedor né; e quando a gente viu a... essa, esse espaço da, do Largo São Sebastião né, da Praça dos Namorados, a gente viu um lugar ideal pra gente iniciar essa experiência, [...] uma coisa que foi um fator que pesou bastante na nossa decisão é a questão da relação com o sítio histórico, com a paisagem do lugar, com a relação do patrimônio que existe ali, que é o castelinho, todo o Largo São Sebastião que é um dos lugares mais antigos da cidade, né (Evandro, *Entrevista*, 23 set. 2021).

Achamos o espaço pra, pra armar uma situação que fosse confortável para todo mundo, mas que não fosse invasiva pra cidade, ainda mantivesse viva uma parte da cidade (Susana, *Entrevista*, 26 out. 2021).

A divulgação de “boca a boca” e também pelas mídias sociais, em perfis feitos para o evento, funcionou para essa primeira milonga e para os bailes subsequentes, fazendo com que o evento contasse com 20 até 50 participantes por edição. Provavelmente a relação da cidade com o tango tenha contribuído para isso. Segundo Lídia (frequentadora) e Norma (frequentadora), o tango começou a ser ensinado nas escolas de dança de Florianópolis por volta do final dos anos 1990 e início dos anos 2000. Quem procurasse aprender tango naquela época encontraria apenas um ou dois professores que sabiam passos básicos, aprendidos muitas vezes por meio de fitas de VHS. Com o avanço da internet e as mudanças econômicas, passou a ser possível realizar intercâmbios entre professores/as brasileiros/as e argentinos/as, assim como se aproximar do tango por meio de vídeos e plataformas *on-line*.

Ainda segundo as participantes, as práticas de tango ou milongas que aconteciam na cidade se restringiam aos espaços privados de clubes ou escolas de dança. Foi em 2016 que Susana e Ricardo, dois argentinos naturais da cidade de Córdoba, residentes em Florianópolis, se organizaram para promover milongas populares, em praça pública e sem fins lucrativos, como as que aconteciam nas praças de sua cidade natal. Convidaram mais dois brasileiros e uma brasileira – Edson, Noemia e Evandro –, que não só eram amantes e entusiastas do tango, mas também tinham relações com ações públicas da cidade. Juntos, organizaram as primeiras milongas populares em Florianópolis, inicialmente com o nome de “Encontro Popular de Milongueiros” e mais tarde adotando o que se tornaria o seu nome definitivo: Milonga na Praça.

Perguntar sobre a história do evento às pessoas entrevistadas foi fundamental para compreender as motivações dos/da brasileiros/a e condições de sua criação:

Pô cara, sabe o que me incentivou a Milonga na Praça? [...] a essa história de dançar na rua assim, a bienal de tango em Florianópolis, [...]. Eu fui na Bienal aqui em Florianópolis, no teatro do CIC, e na frente um grupo de tangueros de São Paulo colocou o linóleo, o piso no chão e enquanto o pessoal estava dançando dentro do teatro, e fazendo shows e aulas, tinha um grupo ali na rua, com a caixa de som, dançando tango. [...] e naquilo ali eu fiquei tão assim, tão legal aquilo ali, meu deus, porque eles estão pagando tão caro lá dentro para dançar tango e se aqui tá de graça, [...] o pessoal todo de tênis, de lycra, assim aquela coisa informal, e aquele clima... o sol baixando no horizonte assim, aquilo ali... foi mágico pra mim [...] eu lembro que foi nesse mesmo dia que eu conheci o casal de argentinos ali, a Su e o Ricardo (Edson, *Entrevista*, 03 out. 2021).

E eles me convidaram, assim como convidaram o Edson e a Noemia também, são pessoas que têm características diferentes assim, mas que faziam uma composição que eles achavam interessante em agregar as pessoas, num projeto que eles queriam fazer no tango na praça, né, uma milonga na praça. Porque eles queriam fazer isso? Porque eles tinham uma referência muito de Córdoba, o Ricardo Aragón ele já trabalhava com isso, ele era um dos organizadores de uma Milonga, de uma Milonga na praça que existia lá em Córdoba. E era uma milonga que agregava muitas pessoas e eles queriam trazer esse tipo de evento para cá (Evandro, *Entrevista*, 03 out. 2021).

Realmente eles que tem essa cultura de dançar na praça, na rua e eles trouxeram isso para a gente e a gente viu que a coisa não precisava ficar só no salão, poderia ser no ambiente aberto né e seria uma outra proposta que realmente tocou a gente (Noemia, *Entrevista*, 03 out. 2021).

Essas motivações diferem das motivações de Susana que partiram do seu desejo de preservar e promover a cultura argentina, por meio do tango, em Florianópolis:

Primeiro lugar seja bem especificado de que o projeto nasceu como projeto cultural de preservação da nossa cultura argentina, que além da dança né, a cultura do tango é uma cultura inteira, pois de características artísticas diversas e que tem que ser preservado como o motor né, desse projeto. E foi ao que não nos levou a conformar uma comissão que levasse para frente um projeto que tinha como objetivo a divulgação da nossa cultura, o tango, no caso né. Depois é, sim virou como uma situação social, como uma situação de integração popular e tal, mas o objetivo inicial da... do projeto começa com isso [preservação e divulgação da cultura do tango] (Susana, *Entrevista*, 26 out. 2021).

Como Susana traz nesta fala, o que considera como o “motor do projeto”, ou seja, o objetivo principal para a criação do Milonga na Praça, se traduz na preservação e divulgação da cultura argentina, mediada pela milonga em praça pública. Objetivo que, segundo ela, não foi respeitado, produzindo descontentamentos e tensões entre a equipe organizadora. Para ela, a entrada do apoio da prefeitura mediante a Fundação Franklin Cascaes⁸ por volta do primeiro ano do início do projeto, por exemplo, descaracterizava esse motor, uma vez que no seu entendimento ele deveria ser movido sem apoio público e/ou privado, para manter a característica de um evento “neutro”.

Além disso, para manter o objetivo principal, Susana entende que o motor do projeto precisava ser algo que considera cultural, relacionado a uma tradição e não apenas a criação de um local de

⁸ Instituição municipal criada em 29 de julho de 1987 pela Lei n. 2.647, a Fundação Cultural de Florianópolis Franklin Cascaes foi instituída com o propósito de fomentar uma ação cultural forte, autônoma e articulada com os setores turísticos, proporcionando maior autonomia às políticas públicas para a área da cultura em Florianópolis (FCFFC, 2021).

encontro para se dançar tango, como se tornou posteriormente. No entanto, uma tradição (como aprofundaremos adiante) é “um aspecto da organização social e cultural contemporânea, no interesse do domínio de uma classe específica” (Williams, 1979, p. 119). Ou seja, a tradição do tango a qual se refere Susana é um recorte seletivo de um tempo, espaço e da população que a vivia no passado que, para ser validada, necessita criar uma ponte com o tempo, espaço e a população que a vive no presente. Desta forma, o “motor” cultural do projeto, para funcionar, precisaria estar ligado ao seu tempo presente.

Segundo os participantes da pesquisa, a Milonga na Praça nasceu do desejo de Susana e Ricardo em manter e divulgar sua cultura, por meio do tango, juntamente com a vontade de bailar de Edson, Noemia e Evandro, que foram instigados com a possibilidade de movimentar o circuito tanguero em Florianópolis, a partir de milongas que aconteceriam em espaço público. O que observamos dos discursos de Edson, Evandro e Noemia é que o contato com Susana e Ricardo, tangueros advindos de outra cultura, resultou em uma abertura para uma possibilidade outra de dançar tango.

O encontro entre pessoas de duas nacionalidades diferentes resultou na criação do Milonga na Praça. Se Susana e Ricardo trouxeram o que era comum em sua cidade e um marco da cultura argentina, Noemia, Evandro e Edson possibilitaram que o evento acontecesse via interlocuções com o público e o espaço da cidade. O abraço⁹ para iniciar a milonga do Milonga na Praça iniciou desse encontro, dessas vontades.

As mudanças no Milonga na Praça não ocorreram apenas na compreensão da gestão do evento, mas também na estrutura da milonga, uma vez que não era respeitada a separação entre orquestras, e eram implementadas cortinas de samba e forró, ocasionando o distanciamento do Milonga na Praça, em sua forma e gestão, das milongas argentinas. Eis uma tensão que se instalou nos primeiros anos do evento na praça dos Namorados, fruto de diferenças culturais no modo de compreender, organizar e praticar a dança. Segundo Susana,

A gente lá na argentina se junta a dançar tango, para dançar tango e não para se divertir, para praticar culturalmente uma arte... aqui, as pessoas se juntam para dançar tango para sociabilizar, para se divertir, para curtir, para beber uma cerveja e dançar um tango, entendeu? Então, enquanto isso não faça da “click” no meio, e a pessoa começar a entender... ainda está em construção, que em toda sociedade do mundo aconteceu (Susana, *Entrevista*, 26 out. 2021).

Susana afirma a cultura, memórias e tradições do local em que nasceu como fundamentais para a realização de uma milonga. O tango, com sua história e tradição, é algo encarnado em Susana, de modo que ela brinca durante a entrevista que ouviu de uma amiga que “ela é muito tango”. Esta conexão também aparece nas falas de Herber, quando afirma que o tango social é um “estilo de vida” que ele segue, um modo tranquilo e paciente de se viver.

⁹ Aqui faço uma brincadeira com a palavra “abraço” que é dito por Dinzel (2011) como o elemento de onde parte a estética do tango. Para este autor, o abraço implica uma inter-relação entre o casal que dança. O abraço faz com que as duas pessoas que dançam se transformem em uma unidade, um casal bailando tango.

Retornamos ao que foi discutido sobre a memória na introdução. Ana Luiza Smolka (2000) afirma que, para as tradições permanecerem, elas precisam ser lembradas pelas pessoas e passar por um processo de memorização. Afinal, toda tradição tem sua história, há um percurso inaugurado com sua emergência e que se afirma com a duração no tempo. Para Eric Hobsbawm e Terence Ranger (1997, p. 9) toda tradição consiste em um “conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade em relação ao passado”.

O autor destaca a condição histórica das tradições, o que o permite afirmar que são inventadas para que seja possível manter o laço do passado no presente, e perdurem em virtude da possibilidade de serem lembradas (Hobsbawm; Ranger, 1997). Contudo, é importante pontuar: o laço que se mantém com o passado acontece por meio das atualizações das tradições; é a possibilidade da tradição se atualizar no tempo e espaço em que se encontra que a permite se manter viva (Garcia Rodríguez, 2018).

O tango possui uma tradição que tem como base a cultura argentina e uruguaia. No entanto, enfatiza-se que uma parte desta tradição foi criada a partir da negação da sua origem, dando preferência ao que foi modificado e adotado depois da sua chegada em Paris e a ascensão na Europa. Assim, essa tradição é tensionada quando pesquisas escavam as origens do tango e resgatam vozes sociais de protagonistas silenciados nas narrativas oficiais. Quando grupos questionam os papéis de gênero dentro da dança e as regras nas milongas que em outro momento foram impostas em decorrência da cultura machista da época, e quando o tango migra para outros países, mesclando-se com a culturas e tradições diferentes.

Se entendemos a dança como uma linguagem, podemos seguir os pensamentos de Benjamin (2012) ao falar do narrador e considerar aqueles e aquelas que dançam como narradores de tangos, que transmitem de corpo a corpo as memórias e tradições dessa dança. Que ao se encontrarem para bailar, reconstroem e revisitam sua cultura. Porém, como destaca o autor, se a “experiência que passa de boca em boca” (Benjamin, 2012, p. 214) está em declínio, se já não se narra mais experiências como aquelas cantadas pelos *payadores*, quais seriam as experiências e as memórias narradas de dança em dança, que passam de corpo em corpo na atualidade? Como se caracteriza a arte de dançar experienciado nas milongas? Ainda é possível que ocorram encontros para que um narre e outro escute? E quem escuta e quem narra na história do Milonga na Praça?

No caso do Milonga na Praça, tensões e transformações marcam sua história desde o momento em que passou a ocupar um espaço da cidade. No período analisado, entre 2016 e 2020, construiu memórias e colaborou para a propagação da cena do tango em Florianópolis, constituindo possibilidades para concretizar a experiência de dançar tango em praça pública.

O tema dos aniversários, seja do Milonga na Praça em si ou de pessoas que escolheram o evento para comemorar as datas de seus nascimentos, foi uma lembrança recorrente nas entrevistas. O aniversário do Milonga na Praça ocorre no mês de fevereiro e nessa milonga específica, além do baile, são realizadas apresentações com professores e/ou companhias convidadas. Há também bolo e um

brinde com as pessoas presentes. Normalmente é a milonga do ano em que há o maior número de participantes. Norma e Lídia lembram como foi o último aniversário do Milonga, um mês antes de se instaurar a quarentena:

Teve um aniversário, antes da pandemia, né? Foi exatamente antes da pandemia que eles fizeram é, chamaram vários grupos... Várias pessoas para se apresentar, pra comemorar o aniversário do Tango na Praça e eu dancei com um professor Argentino que dá aula aqui em casa (Norma, *Entrevista*, 02 dez. 2021).

É. E esse foi muito bonito porque aí teve apresentação de cada professor de tango da cidade, fizeram uma homenagem lá para as pessoas envolvidas no assunto, até eu ganhei uma canequinha por ser mais antiga dançarina de tango da cidade, eles hã... foi um evento bem bonito assim, onde participou bastante gente, tinha muita gente é, do povo, que só tava passando ali, olhando também, então encheu bastante (Lídia; *Entrevista*, 25 nov. 2021).

Lídia contou que não costuma comemorar seus aniversários, mas que em uma Milonga na Praça ganhou uma festa surpresa. Como relatado anteriormente, ela foi uma das primeiras pessoas a dançar tango na cidade e se considera uma amante dessa dança. Em suas falas é possível perceber como o evento se constituiu como um local de encontro para aqueles que gostam e praticam o tango e também como um local para divulgar a dança:

Quando eu comecei a dançar tango existiam zero pessoas dançando tango aqui né, e a gente geralmente gosta de ter um grupo que compartilhe com a gente os mesmos gostos, então nesses anos todos eu vejo crescendo o número de pessoas que gostam de tango aqui, [...] mas de pessoas que dançam tango e começaram nas escolas então, cada escola tem seu grupinho que dança tango e um evento como esse reúne todo mundo, porque não é vinculada a nenhuma escola a nenhum grupo específico é para o público em geral, então é, eu gosto de ver as pessoas se reunindo nesse evento, como agregando todo mundo e levando ao conhecimento do tango, que é uma coisa especial para mim assim, também pro povo em geral (Lídia, *Entrevista*, 25 nov. 2021).

É interessante notar que Lídia revela uma das constatações iniciais feitas pelos/as organizadores/as na idealização do Milonga na Praça, nas entrevistas realizadas com eles: os bailes de tango aconteciam nos espaços fechados das escolas de dança. Promover bailes em espaços públicos abriu possibilidades para sua expansão, e Lídia ressalta isso ao afirmar que o evento alcançou um dos seus objetivos e se tornou um ponto de encontro para os amantes de tango na cidade.

Concordando com Lídia, Herber ressalta o Milonga na Praça como um ponto de encontro e relembra como foi nos anos de 2020 e 2021, durante a pandemia de Covid-19:

*La verdad que é una situación chata, chata [a pandemia]. Porque milonga en la praça a verdad é el único lugar que reúne toda las personas de diferentes puntos de la isla, tanto de la isla, tanto la fora em continente, entonces ficou una situación ruin, complicada... porque é el único lugar que você va a ver una pessoa que gosta de falar, pero porque você vai ver nesse dia e nesse momento, porque ele mora, não sei, em Curitiba, ou mora em Balneário Camboriú e no hay conexão de frequente e ali sabe que ali estará ele (Herber, *Entrevista*, 02 dez. 2021).*

Partindo das ágoras gregas, até os dias de hoje, as praças se apresentam como espaços públicos importantes nas cidades. Foram palco de lutas, protestos e resistências. Hoje são locais de passagens e

permanências que possibilitam o encontro. No caso da Praça dos Namorados, encontros com pessoas de “*diferentes puntos de la isla*”, com outros corpos e ritmos. As praças compõem a paisagem da cidade, proporcionando a existência de espaços públicos onde ocorrem o movimento dos cidadãos em seu cotidiano, se configurando em aberturas para afetações (Sennett, 2016; Allemand; Rocha, 2015; Ávila; Ferla, 2017).

O Milonga na Praça se apresenta, segundo as pessoas entrevistadas, como um evento facilitador de encontros. Mas como continuar bailando em tempos de pandemia? A quarentena foi sentida pelos participantes do Milonga na Praça em forma de saudade, como diz Evandro (*Entrevista*, 23 set. 2021): “Fica faltando alguma coisa, parece sempre né? [...] fica aquela, aquela sensação assim, aquele vazio e aquela incerteza que a gente não sabe quando que volta, e nem como que volta exatamente”.

Contudo, apesar da saudade comentada tanto por Evandro, quanto a ausência de encontrar rostos conhecidos, apontado por Herber, nota-se durante as entrevistas que a maioria dos comentários foram em relação à impossibilidade de se dançar tango durante a quarentena, e às mudanças sentidas no corpo e na saúde por não estar mais bailando, até mesmo sobre as tentativas e dificuldades ao se fazer aula *on-line*: “Pra mim, eu costumo dizer que ‘a dança alimenta meu corpo e a minha alma, principalmente!’ E é disso que eu senti falta, na hora que a gente voltou a treinar, falei: – meu deus do céu, me reabasteceu, né? (Noemia, *Entrevista*, 03 out. 2021).

Talvez o resultado do que foi sentido na ausência do Milonga na Praça seja um efeito do que foi observado por Susana, quando disse que as pessoas se encontravam apenas para se divertir. Noemia sentiu falta de dançar, mas não necessariamente de dançar tango em uma praça, não necessariamente sentiu falta dos encontros propiciados por se dançar em um ambiente público. Norma é outra frequentadora do Milonga na Praça, entrevistada que de certo modo reverberou essa compreensão de Noêmia: “Quando começaram a fazer a Milonga na Praça eu, na realidade eu custei a ir sabe? Não sei porque, falta de informação e era assim... como era na praça e tinha vento, tinha isso, tinha aquilo, eu preferia não ir sabe? Mas quando eu comecei a ir me apaixonei né? Lógico. E era mais um lugar pra gente dançar né” (Norma, *Entrevista*, 02 dez. 2021).

Ou seja, percebe-se a importância do Milonga na Praça como ponto comum para os amantes de tango na cidade. Entretanto, ele ainda se configura como “mais um local para se dançar” tango, como apontado por Norma, não tendo como aparente relevância sua ocorrência na praça. Ainda se mostra distante do que abordado por Herber e Susana, sobre um dançar na praça como uma identidade que pertencente a uma história, cultura e tradição.

Para José Miguel Arellano (2019), a identidade é formada no passar do tempo da junção de diversos elementos políticos, sociais e culturais que surgem em decorrência de vários eventos históricos. Portanto, uma arte que pretende ter um projeto de identidade deve considerar os aspectos políticos e históricos que fizeram parte do desenvolvimento do seu local de origem. Ademais, Leticia Bauer e Viviane Borges (2019) lembram que a identidade pode ser representada por um patrimônio cultural, ou seja, o tango enquanto patrimônio cultural imaterial da humanidade pode vir a representar uma identidade do que é ser tanguero/a não só nos dias de hoje, mas de toda a sua construção enquanto dança.

Partindo deste entendimento e somando-se às considerações que a dança, assim como a cultura e a tradição, se movimenta no ritmo do tempo e espaço em que se encontra, movimentos estes realizados por meio de corpos que também se constituem e são constituídos no tempo e espaços que transitam (Haun; Santos, 2017; Garcia Rodríguez, 2018). Podemos considerar, por conseguinte, que o tango dançado no Milonga na Praça, mesmo com o decorrer dos anos, não será igual ao tango dançado por Susana ou Herber, em outro momento e lugar no seu passado na Argentina. Afinal, lugares, contextos e condições conformam as danças praticadas, assim como seus protagonistas.

Quiçá, em sua condição de imigrante, o motor que Susana enxergava como principal para movimentar o Milonga na Praça, se referia a sua tradição, uma forma de trazer e manter a sua cultura tal qual conhece. Uma pista revelada diante de suas falas é que este tenha sido um movimento de preservação da sua identidade, uma forma de manter o vínculo com seu país de origem, ao mesmo tempo que construía um lugar de segurança para manter sua personalidade. Uma “relação ser-lugar” que Eduardo Marandola Junior e Priscila Marchiori Dal Gallo (2010, p. 412) descrevem como um movimento mútuo, onde o “sujeito constrói o lugar e ao mesmo tempo é construído por ele”.

Neste sentido, o Milonga na Praça poderia ser, tal como a Madeleine descrita por Proust (apud Gagnebin, 2009), uma ponte para conectar passado e presente, lembrando lembranças de um tempo e um lugar que não existem mais, mantendo a identidade de Susana de ser tangureira, mesmo em Florianópolis. Contudo, como ressaltam Marandola Junior e Dal Gallo (2010), a identidade de quem migra não será a mesma, uma vez que se mescla com as práticas culturais do local em que se encontra. Ademais, no caso do Milonga na Praça, ao se mesclar com a cultura da dança de salão brasileira, adquiriu uma outra forma, distanciando-se das milongas argentinas e uruguaias, presentes nas lembranças de Susana.

Se para Susana o Milonga na Praça se modificou a ponto de não ser mais um ponto de identificação, para Herber o evento continua em processo de transformação e crescimento, apesar de entender que as mudanças feitas podem ocasionar em afastamento de alguns argentinos/as:

Tango em la praça lo que hace, mistura todo y no esta mal, tá? Mas, ajuda que lá gente que gosta tango se afaste um pouco, mas despues, eles estão compreendendo que hay um motivo particular, que ta tudo bem, que primeiro vai eso e depois vai eso, esto esto [...] Estou falando que tango na praça está por um buen caminho, eles são muito novos e estan... é perfeitos, si? [...] Tango em la praça es tango, busca um corte com una cortina popular como forró ou como samba, porque es lo que le gusta mais la gente, vai atraer, então escuta samba, depois escuta um tango, por isso ele va bien direcionado (Herber, *Entrevista*, 02 dez. 2021).

Apesar do tango aparecer como protagonista nas entrevistas e motivo de tensões entre organizadores/as, os participantes da pesquisa esperam que o Milonga na Praça retome assim que possível suas atividades, tendo esse retorno um sabor de fim da pandemia e um retorno para a liberdade. Como exposto por Norma:

Então, eu acho que... que, pelo menos pro meu entender, eu acho que vai ser muito importante esse resgate do, do, do tango na praça, sabe? Vai ser importantíssimo, pelo

menos pra minha cabeça, porque vai ser um sinal de que a gente tem condições de voltar a vida normal né. Pelo menos no que diz respeito a pandemia né (Norma, *Entrevista*, 02 dez. 2021).

Com a expectativa do retorno, podemos perguntar: após dois anos em que o evento ficou suspenso, o que podemos esperar das e nas (an)danças do Milonga na Praça em um pós-pandemia? Como estarão os corpos daqueles/as que voltarão a bailar? O que pode se ter produzido como efeito da suspensão dos bailes no espaço público? Será possível ainda o encontro para que se narrem experiências ao bailar? E que experiências serão essas? Os encontros e trocas ocorridos nos eventos online com outros tangueros ao redor no mundo¹⁰ vão repercutir em alguma mudança no Milonga na Praça?

Tensionamentos para continuar bailando

Marcado por tensões desde seus primeiros passos, o tango pode ser caracterizado como uma dança de resistência, uma vez que foi encontro e abraço daqueles que viviam à margem (Braga, 2014; Pineyrua, 2018; Rodrigues, 2012; Silva, 2016). As tensões e resistências, características de sua origem e trajetória, permaneceram e se fazem presentes a cada passo dado, a cada movimento embalado pelo ritmo da música do tempo presente, e continuam a ser modificados.

Foi possível compreender esse movimento com as análises realizadas, as quais tiveram como foco o evento Milonga na Praça durante os quatro primeiros anos de sua existência. As narrativas das pessoas entrevistadas e as leituras sobre sua história possibilitou compreender que o tango permanece em movimento, transformando-se em virtude de tensionamentos que o conformam. Assim como as tradições que se mantêm vivas por se atualizarem, o tango também se mantém vivo na medida em que segue sendo bailado, de acordo com o tempo e espaço em que se encontra.

No caso do Milonga na Praça, ainda é tango, porém, um tango dançado por brasileiros/as. Ainda é uma milonga, porém uma milonga com cortinas de samba, forró e bolero. Ele deixa de ser o tango que um dia foi para se atualizar no tango que é dançado hoje, em determinado contexto e condições. E, entre tensionamentos, ele continua dando seus passos no baile do tempo para continuar existindo.

Com a mudança do local do evento em 2022, o Milonga na Praça, assim como o tango e as tradições, certamente irá se atualizar: não será mais o Milonga na Praça dos Namorados. A mudança para outra praça criará novas tensões? Modificará o evento? Convidará ou afastará participantes? Após um período de isolamento, como as pessoas voltarão a se relacionar com um baile que acontece em espaço público? As perguntas levantadas são lançadas como convite para que se continue bailando este pesquisar. São perguntas para o futuro, voltadas para o que pode vir a ser o Milonga na Praça, em outro contexto e condições.

Fontes

EVANDRO. *Entrevista concedida a Marina Lemos Carcereri Mano*. Florianópolis, 23 set. 2021.

¹⁰ Festival Internacional Online Tango Movimentos Urbanos (Cf. Movimento Tango na Rua, 2021).

- EVANDRO. *Entrevista concedida a Marina Lemos Carcereri Mano*. Florianópolis, 03 out. 2021.
- EDSON. *Entrevista concedida a Marina Lemos Carcereri Mano*. Florianópolis, 03 out. 2021.
- HERBER. *Entrevista concedida a Marina Lemos Carcereri Mano*. Florianópolis, 02 dez. 2021.
- LÍDIA. *Entrevista concedida a Marina Lemos Carcereri Mano*. Florianópolis, 25 nov. 2021.
- NORMA. *Entrevista concedida a Marina Lemos Carcereri Mano*. Florianópolis, 02 dez. 2021.
- NOEMIA. *Entrevista concedida a Marina Lemos Carcereri Mano*. Florianópolis, 03 out. 2021.
- SUSANA. *Entrevista concedida a Marina Lemos Carcereri Mano*. Florianópolis, 26 out. 2021.

Referências

- ALLEMAND, Débora Souto; ROCHA, Eduardo. Micro-resistência no espaço urbano: um olhar sobre a dança na cidade. *DAPesquisa*, v. 10, n. 13, p. 3-15, 2015.
- ARELLANO, José Miguel. El concepto de identidad una aproximación a la música en América Latina. *Neuma (Talca)*, v. 12, n. 1, p. 36-59, 2019.
- ÁVILA, Mayna Yaçanã Borges de; FERLA, Alcindo Antônio. O que pode o corpo? Corpografias de resistência. *Interface: Comunicação, Saúde, Educação*, v. 21, n. 62, p. 731-748, 2017.
- BAUER, Leticia Brandt; BORGES, Viviane Trindade. O patrimônio cultural e a História Pública: observações sobre os embates contemporâneos. *Revista NUPEM*, v. 11, n. 23, p. 48-58, maio/ago. 2019.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*, n. 19, p. 20-28, 2002.
- BRAGA, Mauro Mendes. *Tango: a música de uma cidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- CASADEI, Eliza Bachega; VENANCIO, Rafael Duarte Oliveira. Carlos Gardel enquanto monumento em disputa: identidade rio-platense e invenção das tradições do tango. In: Encontro Internacional de Música e Mídia. *Anais...* São Paulo: Universidade de São Paulo, 2012, p. 1-15;
- DINZEL, Rodolfo. *El tango, una danza: esa ansiosa búsqueda de la libertad*. Buenos Aires: Corregidor, 2011.
- FCFFC. Sobre. *Prefeitura de Florianópolis*. 2021. Disponível em: <https://bit.ly/442pGB8>. Acesso em: 24 abr. 2023.
- GAGNEBIN, Jean. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2009.
- GARCÍA RODRÍGUEZ, Deysi Emilia. *Tensões tempos-corpos na Escuela Cubana de Ballet*. 264f. Doutorado em Psicologia pela Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2018.
- GUARATO, Rafael. Del abandono como práctica historiográfica para una historiografía del abandono. *Investigaciones en Danza y Movimiento*, v. 1, n. 1 p. 3-21, 2019.
- GUNLANDA, Orlando. *Sociedade Kênia Clube: produção de memória e resistência da população negra em Joinville/SC*. 124f. Mestrado em Psicologia pela Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2020.
- HAUN, Isis Conrado; SANTOS, Cláudio Eduardo Felix dos. A memória escrita no ar: reflexões histórico-culturais sobre a relação dança e memória. *Revista Uniabeu*, v. 10, n. 25, p. 10-24, 2017.
- HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1997.
- MACHADO, Jardel Pelissari; ZANELLA, Andrea Vieira. Bakhtin, Ciências Humanas e Psicologia: diálogos sobre epistemologia e pesquisa. *Psicologia e Sociedade*, n. 31, p. 1-17, 2019.
- MARANDOLA JUNIOR, Eduardo; DAL GALLO, Priscila Marchiori. Ser migrante: implicações territoriais e existenciais da migração. *Revista Brasileira de Estudos de População*, v. 27, n. 2, p. 407-424, 2010.
- MOVIMENTO TANGO NA RUA. Movimentos participantes do Festival Internacional Online Tango Movimentos Urbanos. *Youtube*. 31 jan. 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3L4EkiL>. Acesso em: 24 abr. 2023.
- MUYLAERT, Camila et al. Entrevistas narrativas: um importante recurso em pesquisa qualitativa. *Revista da Escola de Enfermagem da USP*, v. 48, n. 2, p. 184-189, 2014.

PINEYRUA, Maria Faustina. *Milonga de mis amores*: da relevância dos ambientes de baile nos processos de transmissão do tango na cidade de Salvador. 112f. Mestrado em Dança pela Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2018.

RODRIGUES, Vagner. *A expansão do tango na cidade de São Paulo*: um fenômeno de tradução entre mídias e ambientes midiáticos. 234f. Doutorado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2012.

SENNETT, Richard. *Carne e pedra*. Rio de Janeiro: Record, 2016.

SILVA, Cristiana Felipe e. *Vida é milonga*: troca e dádiva no ritual-tango. 180f. Mestrado em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2016.

SMOLKA, Ana. A memória em questão: uma perspectiva histórico-cultural. *Educação & Sociedade*, v. 21, n. 71, p. 166-193, 2000.

SOBRAL, Adail; GIACOMELLI, Karina. Observações didáticas sobre a análise dialógica do discurso-ADD. *Domínios de Linguagem*, v. 10, n. 3, p. 1.076-1.094, 2016.

TAQUES, Leonardo José. Tango de bordel? Reflexões sobre a possibilidade de origem do tango. *O Mosaico*, n. 20, p. 454-477, jan./jun. 2021.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1979.