

LOPEZ GALLUCCI, Natacha Muriel. **Performance em tango dança: o corpo no dispositivo fílmico documentário**. Juazeiro do Norte: Instituto Interdisciplinar Sociedade, Cultura e Arte da Universidade Federal do Cariri (UFCA). Professora Adjunta de Filosofia. Coreógrafa e pesquisadora.

Performance em tango dança: o corpo no dispositivo fílmico documentário.

RESUMO: O objetivo desta comunicação é aprofundar o diálogo entre as teorias da performance e o dispositivo fílmico partindo das criações em tango-dança no discurso audiovisual argentino. Nosso eixo de análise remete ao conceito de processo de “criação por cortes” que organiza tanto a forma de composição cinematográfica, quanto à composição coreográfica do tango-dança; aspecto destacado no documentário *El tango bailado* de Mauricio Berú (1991). A análise fílmica deste documentário revela diversas relações entre o diretor e os performers subsidiando formas de convocação e subjetivação, assim como maneiras de composição a partir de células coreográficas comentadas. Para o estudo fílmico realizamos diversos exercícios propedêuticos de sistematização retomando três modelos básicos de representação do corpo no cinema: cenas de práticas ritualizadas (*Off Stage*), cenas de performances espetaculares (*On Stage*); e, entre o ritual e o espetáculo, um terceiro espaço fílmico (*Back Stage*), composto pelo subgrupo de documentários e curtas experimentais. Interessa-nos desvendar relações de performatividade estabelecidas entre o diretor e os personagens reais.

PALAVRAS-CHAVE: Performance, tango-dança, cinema documentário, criação, Mauricio Berú.

RESUMEN: El objetivo de esta ponencia es profundizar el diálogo entre las teorías de la performance y el dispositivo fílmico partiendo de las creaciones de tango danza en el discurso audiovisual argentino. Nuestro eje de análisis remite al concepto de proceso de “creación por corte” que organiza tanto la forma de composición cinematográfica como la composición coreográfica del tango danza, aspecto destacado en el documental *El tango bailado* Mauricio Berú (1991). El análisis fílmico de este documental revela diversas relaciones entre el director y los performers inscribiendo formas de convocación y subjetivación, así como maneras de composición a partir de células coreográficas comentadas. Para el estudio fílmico realizamos diversos ejercicios propedêuticos de sistematización retomando tres modelos básicos de representación del cuerpo en el cine: escenas de prácticas ritualizadas (*Off Stage*), escenas de performances espectaculares, (*On Stage*); y, entre el ritual y el espectáculo, un tercer espacio fílmico (*Back Stage*) compuesto por el subgrupo de documentales y cortos experimentales. Nos interesa develar el estatus performático establecido entre el director y los personajes reales.

PALABRAS-CLAVE: Performance, creación, tango-danza, cine documental, Mauricio Berú.

LOPEZ GALLUCCI, Natacha Muriel. **Performance em tango dança: o corpo no dispositivo fílmico documentário**. Juazeiro do Norte: Instituto Interdisciplinar Sociedade, Cultura e Arte da Universidade Federal do Cariri (UFCA). Professora Adjunta de Filosofia. Coreógrafa e pesquisadora.

Introdução

A investigação que apresentamos é produto de estudos propedêuticos performáticos, fotográficos, fílmicos e entrevistas (LOPEZ GALLUCCI, 2014; 2014a; 2014b; 2014c; 2014d) que permitiram jogar luz na relação entre os processos de criação de tango dança e a imagem do corpo no espaço fílmico do cinema argentino¹. Tais estudos não significaram apenas uma observação participante², mas uma objetivação participante; entendida como uma objetivação do sujeito da objetivação, isto é do próprio investigador, do sujeito analisante, que, neste caso, desenvolve uma práxis artística na própria investigação.

Em termos metodológicos seguimos os alinhamentos lançados por Pierre Bourdieu, para quem a objetivação participante se dá por objeto a explorar, não apenas a experiência vivida de um sujeito cognoscente, mas a) as condições sociais de possibilidade da pesquisa, b) os interesses subjetivos, c) os efeitos e produtos decorrentes, e d) os limites dessa experiência ou práxis. As provocações de Bourdieu visam, mais precisamente, “atos” criativos de objetivação; pretendendo uma objetivação da relação subjetiva com o objeto criativo. A objetivação inclui a reflexividade, especialmente quando se objetiva o próprio universo criativo como acontece no nosso trabalho (BOURDIEU, 2003, p. 87). Portanto, não se trata de apresentar relatos de observação, nem de uma refletividade textual como processo hermenêutico cultural, mas de descobrir “no” corpo e “na” imagem, algo que

¹ Sistematizamos as principais técnicas que compõem o repertório coreográfico do tango (células coreográficas originárias) em 30 filmes do cinema argentino durante a pesquisa doutoral. Foi estudado o processo de construção gestual, especificamente em coreografias de tango para cinema. Os Eixos e Sistemas de movimento foram registrados em um *Estudo fotográfico* no Studio de Bruno Marton, e diversos trabalhos coreográficos sobre o palco com projeção fílmica foram registrados. Procuramos sintetizar aspectos chaves do enquadramento do casal, da divisão estrutural do corpo dissociado nessa dança e da simetria axial heterogênea no plano do abraço, entre outros detalhes que compõem pontos cegos na *mise en scène* fílmica. Todos estes produtos decorrentes da pesquisa compuseram o Espetáculo multimídia *Tango uma filosofia do abraço* ganhador do Projeto Performance IV Edital da Orquestra Sinfônica da Unicamp (OSU), realizado junto ao pianista argentino Joel Tortul em 2014.

² Pierre Bourdieu tem distinguido entre “observação participante” e “objetivação participante”. A observação participante designa a conduta, por exemplo, de um etnólogo que se submerge em um universo social alheio, para observar uma atividade, um ritual, uma cerimônia, acreditando no ideal da participação. Isso pressupõe o desdobramento da consciência em sujeito e objeto (BOURDIEU, 2003, p. 87).

LOPEZ GALLUCCI, Natacha Muriel. **Performance em tango dança: o corpo no dispositivo fílmico documentário**. Juazeiro do Norte: Instituto Interdisciplinar Sociedade, Cultura e Arte da Universidade Federal do Cariri (UFCA). Professora Adjunta de Filosofia. Coreógrafa e pesquisadora.

possivelmente esteve sempre diante dos olhos; iluminar estruturas de um microcosmo criativo e social do qual, como pesquisadores, nós também formamos parte. Foi necessário dar um salto conceitual de assunção das condições de possibilidade da experiência de pesquisa (por exemplo, o acesso parcial a filmes recentemente restaurados) possibilitou fundar categorias de análise coreográficas³ para pensar a performance de tango no espaço fílmico. Na nossa pesquisa de doutoramento deixamos a questão dos documentários argentinos em aberto; tópico que será abordado aqui em maior extensão e profundidade.

Segundo manifestou o cineasta Pino Solanas, com o retorno da democracia, o cinema ofereceu a possibilidade por excelência da reconstrução da história argentina (SOLANAS, 1989). Os artistas exilados (como Maurício Berú), assim como os que ficaram no país, apelaram ao discurso fílmico como forma de expressão cultural e de reestabelecimento de rédeas e laços sociais comunicativos com o público. O *corpus* fílmico investigado no nosso doutoramento permitiu realizar uma arqueologia da história corporal do tango dança no cinema argentino. Os estratos imagético, corporal e conceitual evidenciaram uma forte axiologia associada às práticas da dança nesse país. A imagem fílmica mostrou a maneira seletiva⁴ em que foram transmitidas, em cada período histórico⁵, mensagens específicas. Um claro exemplo foi a criação de políticas do visível associadas ao surgimento da classe média nos anos 1930. Um público de massa emergente ao que se lhe ofereceu um discurso corporal coletivo caracterizado por ideias de recato e liberdade contida dentro de formatos que não evidenciassem a sexualidade e o erotismo da dança. Assim, em 1940 e 1950, época de ouro do tango, as representações da dança fazem convergir as pegadas de um estilo de dançar, abraçar e andar assimilado

³³ No decorrer nossa investigação comprovamos que a ponte que pretendíamos realizar entre a filosofia e a dança, para refletir sobre a imagem do corpo nas performances de tango, trazia certas complexidades. Não poderia ser construída somente a partir da dança, mas tampouco podia apelar só ao discurso da filosofia. Nesse território estavam envolvidas a discursividade sobre os valores do corpo na cultura Rio-platense e a nossa formação em tango dança. Todavia, apesar do amplo caudal de informação que trazíamos, foi importante para a pesquisa realizar esses estudos propedêuticos para avançar em outra direção.

⁴ O importante papel que cumpre o cinema na compreensão da história (FERRO, 1987) remete às representações seletivas que cada cultura realiza ou à “tradição seletiva”, que se impõe como classificação valorativa do passado, feita a partir do presente. Versões do passado e do presente resultam operativas dentro do processo contemporâneo de definição cultural.

⁵ Foi estudado o tango dança nos quatro períodos históricos do cinema argentino: silente (1896-1933), clássico industrial (1933-1955), moderno (1955-2006) e contemporâneo (2006 – 2014). Deixamos em aberto nesse estudo o estudo dos documentários sobre tango

LOPEZ GALLUCCI, Natacha Muriel. **Performance em tango dança: o corpo no dispositivo fílmico documentário**. Juazeiro do Norte: Instituto Interdisciplinar Sociedade, Cultura e Arte da Universidade Federal do Cariri (UFCA). Professora Adjunta de Filosofia. Coreógrafa e pesquisadora.

como próprio e controlado conformando um “ethos da identificação” social (RECONDO, 1981, p. 322).

No andamento da pesquisa se produziram descobertas com relação às mudanças no próprio dispositivo fílmico documentário na Argentina. O documentário não apenas permitiu a conservação das memórias, mas buscou e ainda busca incessantemente (re)constrói-las. A partir da modernidade fílmica em 1950, o espaço e o corpo receberam um novo tratamento ocupando um lugar de artefatos da experimentação. Os bailarinos, que haviam sido coristas detrás das estrelas da canção no período clássico industrial (1933-1945), começam a ser convocados como personagens reais (DELEUZE, 2009, p. 203) e se transformam em performers no espaço fílmico moderno.

Analisaremos alguns aspectos do processo de conexão corporal em tango dança destacando o abraço e a codificação da caminhada de tango comentando sua função na improvisação a partir de três teorias relevantes: os estudos de Carlos Vega e nos métodos de Rodolfo Dinzel e Gustavo Naveira. Em seguida com esses elementos analisaremos o documentário *El tango bailado* do diretor argentino residente no Brasil, Maurício Berú.

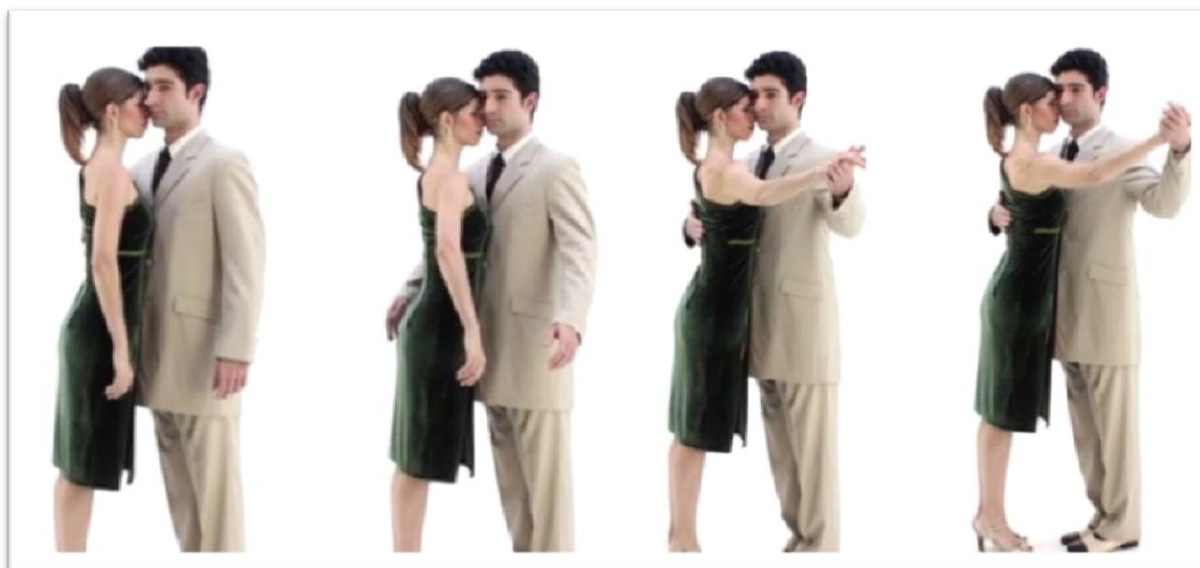
Codificação e improvisação em tango dança

Uma referência fundamental para compreender os processos criativos em tango dança são as pesquisas do musicólogo Carlos Vega (1898-1966), iniciadas nos anos 1930. No ensaio *Danzas y canciones argentinas* (VEGA, 1936 apud KOHAN, 2007), Vega distingue três tipos de danças no país considerando as individuais, as coletivas e as de casal; e subdivide as danças de casal em casal aberto (minuê, pericón) e casal fechado (valsa, tango). Vega especifica dois tipos de ligação corporal no casal fechado, podendo ser adotado um entrelaçamento ou optar pelo abraço. Exemplos do primeiro grupo é a valsa, a polca e também o *schottish* (chótis ou xote); do segundo grupo, a milonga e o tango (VEGA, 1936, p. 57).

LOPEZ GALLUCCI, Natacha Muriel. **Performance em tango dança: o corpo no dispositivo fílmico documentário**. Juazeiro do Norte: Instituto Interdisciplinar Sociedade, Cultura e Arte da Universidade Federal do Cariri (UFCA). Professora Adjunta de Filosofia. Coreógrafa e pesquisadora.

Historicizando as danças rio-platenses de finais do século XIX, Vega afirma que os bailarinos na região tiveram que resolver um dilema simples para poder improvisar: ou se juntavam, apertando o abraço, ou se pisavam (VEGA, 1936, p. 200). Mas, por que eles “deveriam” apertar o abraço? Vega como musicólogo responde que não existe uma regularidade que permita a antecipação das sequências; a simples figura, a série completa de movimentos e a dança inteira se elaboram no momento da realização. Esta resposta processual, que traz a carência de regularidade coreográfica como fundamento, devolve o problema desse “apertar o abraço” de tango para a questão do corpo. Pois, falar em “dever”, contudo, é algo observado *après-coup*, espécie de imperativo social que demandou a elaboração de uma técnica para estabilizar um conjunto de intenções corporais inexprimíveis; pelo menos no começo. Com o decorrer da prática as intensões coreográficas que emergiram na experiência temporal da improvisação foram sendo esclarecidas graças a um contexto propício de repetição ritualizada urbana.

Figura 1: O Abraço de tango.



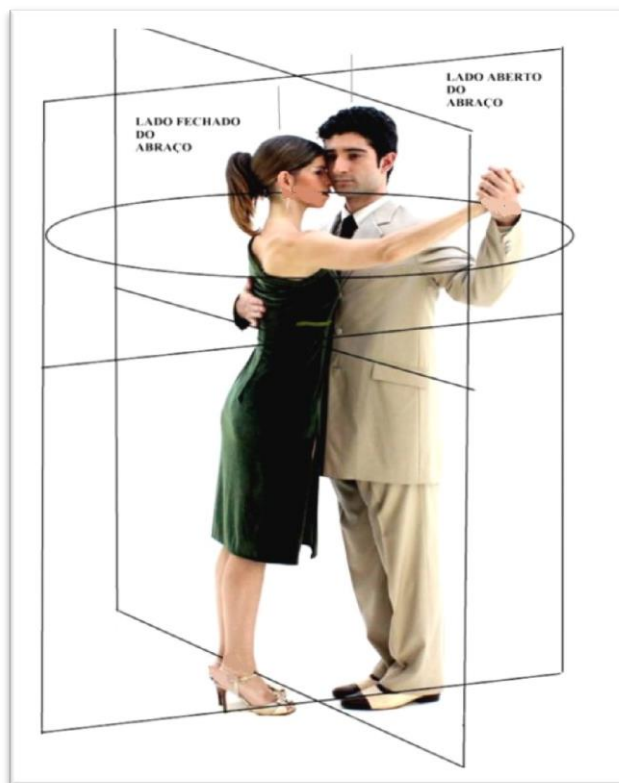
Fonte: *Estudo Fotográfico*. LOPEZ GALLUCCI, 2014

Será necessário reavaliar o conceito de improvisação para compreender o processo histórico que separa os bailarinos das primeiras décadas do século XX, daqueles da época de ouro (1940 e 1950). Para a maioria dos grandes mestres, o alvo no tango dança é a improvisação, mas este conceito deve ser definido em cada

LOPEZ GALLUCCI, Natacha Muriel. **Performance em tango dança: o corpo no dispositivo fílmico documentário**. Juazeiro do Norte: Instituto Interdisciplinar Sociedade, Cultura e Arte da Universidade Federal do Cariri (UFCA). Professora Adjunta de Filosofia. Coreógrafa e pesquisadora.

caso. Em sentido amplo improvisar significa que os movimentos da dupla se articulam enquanto são interpretados; motivo pelo qual alguns filósofos contemporâneos nomearam o tango como uma “dança pulsão” (PARODI, 2004).

Figura 2: O Abraço de tango. Uma simetria axial, heterogênea e elástica.



Fonte: *Estudo Fotográfico*. LOPEZ GALLUCCI, 2014

Abraçar, caminhar e suspender os movimentos até o repouso do corpo no seu eixo remete à intensão performática característica do estilo tradicional que foi conquistado com o tempo. A forma do abraço destacada por Vega define um processo de conexão associado ao pré-tango que começa a ser codificado. Estilo que deveu ser polido para atravessar as barreiras do higienismo e instalar-se nos salões de baile a partir da segunda década do século XX.

O processo de conexão do abraço pode ser descrito na atualidade da seguinte maneira: estando os bailarinos confrontados, porém cada um no seu próprio eixo, ambos buscam a aproximação dos torsos e a projeção de seus eixos para frente. Em seguida se elevam os braços a partir da cintura escapular para estabelecer o

LOPEZ GALLUCCI, Natacha Muriel. **Performance em tango dança: o corpo no dispositivo fílmico documentário**. Juazeiro do Norte: Instituto Interdisciplinar Sociedade, Cultura e Arte da Universidade Federal do Cariri (UFCA). Professora Adjunta de Filosofia. Coreógrafa e pesquisadora.

abraço; enquanto isso acontece, a força abdominal mantém a distância entre as pelves dos bailarinos e na base dos pés. Podemos definir o abraço de tango como uma estrutura dinâmica, cuja simetria axial é heterogênea e elástica, e a partir da qual os sujeitos se projetam na criação em diferentes direções, “eixos”, “alturas” e “sistemas de movimento” (vide *Estudo Fotográfico*).

Figura 3: Eixos corporais no Tango-dança no sistema “H” (paralelo). De esquerda a direita: Eixo “+1”: A “volcada”; Eixo “0”: O Abraço de tango; Eixo “-1”: A “colgada”.



Fonte: *Estudo Fotográfico*. LOPEZ GALLUCCI, 2014

Os estudos fílmicos que realizamos permitiram identificar também três eixos corporais básicos: eixo “0”, estando cada bailarino no seu eixo, mas com a intenção do torso para frente, buscando o torso do parceiro; eixo +1”, no afastamento da base do triângulo do casal; e eixo “-1”, compartilhando o espaço de base na área dos pés e afastando os torsos em oposição. Esta síntese representa apenas uma porção das possibilidades experimentadas pelos bailarinos; e cada eixo corporal pode ser combinado com os diferentes sistemas de movimento que nomeamos “H”, “L”, “V”, H (torço e abraço invertidos) e H (torso invertido com abraço habitual).

A pesar de ter sido negligenciado por muito tempo, no estudo *La formación coreográfica del tango argentino* (VEGA, 1977), Vega sustenta uma tese inédita para sua época. Afirma que o tango argentino é, antes de tudo, uma dança e não um

LOPEZ GALLUCCI, Natacha Muriel. **Performance em tango dança: o corpo no dispositivo fílmico documentário**. Juazeiro do Norte: Instituto Interdisciplinar Sociedade, Cultura e Arte da Universidade Federal do Cariri (UFCA). Professora Adjunta de Filosofia. Coreógrafa e pesquisadora.

ritmo musical; uma criação original cujo diferencial está na forma de articulação coreográfica, isso que hoje chamamos estilo. Caracteriza-se pelo fato de que um dos bailarinos cumpre o papel de levar e outro de seguir, e esses papéis não se confundem. O diferencial da articulação coreográfica do tango se encontra no casal abraçado e nas possibilidades de executar movimentos independentes (levar e seguir). Enquanto técnica, seu vigor, independência e clareza permitiu aos bailarinos, no decorrer do século, realizar inversões de papel sem mudar a forma do abraço. O jogo performático do tango nos submerge em um território profundo cheio de símbolos que nada tem a ver com o “que” se faz (sequências de movimento), mas com o “como” se faz (qualidades do movimento).

Figura 4: Sistemas de Movimento no Tango-dança. De esquerda a direita: “H”; “L”; “V”; H abraço invertido; H invertido com abraço habitual



Fonte: *Estudo Fotográfico*. LOPEZ GALLUCCI, 2014

Assim, disposição do repertório coreográfico de tango dança no começo do século dependeu de: a) a inversão da direção da marcha no salão (os cavalheiros começaram a avançar, abraçando a mulher, que retrocedia aproveitando o impulso), b) da adaptação espacial das figuras a linha de baile imaginária anti-horária que organiza giros e conta-giros no salão e c) a combinatória entre as células coreográficas originárias, os eixos e os sistemas de movimento. O processo de criação no tango está associado a uma forma de autoconhecimento corporal que suscitou, chegados os anos 1930, uma reação em cadeia na práxis popular do

LOPEZ GALLUCCI, Natacha Muriel. **Performance em tango dança: o corpo no dispositivo fílmico documentário**. Juazeiro do Norte: Instituto Interdisciplinar Sociedade, Cultura e Arte da Universidade Federal do Cariri (UFCA). Professora Adjunta de Filosofia. Coreógrafa e pesquisadora.

salão. A resultante foi uma concepção do corpo que possibilitou pensar o casal como um espaço imaginário dialético entre a liberdade criativa e a contenção responsável. Em palavras de Rodolfo Dinzel,

O tango dançado é uma atitude concreta inteligente de um grupo social que na busca de obter uma identidade própria procura para si todo um aparelho expressivo completo, contundente, abarcador e intemporal que o definisse como tal além da individualidade (DINZEL, 2012, p. 29)

Os movimentos mais recorrentes até os anos 1930 foram os avances, retrocessos, pivôs, cruces, “cunitas” (rebotes), “amagues” (arrependido), “ochos” com “adornos” (floreios), “cortes” e “quebradas” (requebros). Conjunto nomeado pelo antropólogo Remi Hess “o paradigma do tango dança”, quem na atualidade coincide com as ideias de Vega quem afirma que esse paradigma foi fixado antes de começos do século XX, entre 1896 e 1897 (HESS, 1996, p. 122).

Rodolfo Dinzel expõe três níveis de execução no tango, um nível tradicional de improvisação, por meio de sequências completas repetidas; um nível de improvisação encadeada ou mista, que aborda partes de sequências e as agrupa, formando novas figuras (ambos os níveis trabalham com grupos de movimentos apreendidos e depois automatizados pelo treinamento) e um nível de improvisação pura, no ideal do presente pleno, em que nada está previsto.

[...] sem perder o estilo do tango, mantém-se a relação dinâmica do casal, resposta ao estímulo sonoro, que depende da capacidade motora dos parceiros. Um presente pleno, em que os bailarinos têm consciência de cada parte do corpo do parceiro, dentro do abraço de tango, em função da própria estrutura e em função da movimentação da estrutura do outro (DINZEL, 2012, p. 212).

E nesse presente pleno (“*le moment* Tango” segundo Remi) será a música a que rege os corpos. O aspecto nomeado musicalidade no tango remete a uma condição das danças escolásticas (DINZEL) que o distancia um pouco das demais danças populares latino-americanas. As danças que Dinzel chama de escolásticas (contradança, minuê, rondo, etc.) apoiam sua coreografia na linha melódica em

LOPEZ GALLUCCI, Natacha Muriel. **Performance em tango dança: o corpo no dispositivo fílmico documentário**. Juazeiro do Norte: Instituto Interdisciplinar Sociedade, Cultura e Arte da Universidade Federal do Cariri (UFCA). Professora Adjunta de Filosofia. Coreógrafa e pesquisadora.

oposição às danças populares, que se apoiam maioritariamente, no ritmo. Para Dinzel,

[...] A possibilidade expressiva que oferece o fato de não estar fazendo um apoio previsto permite em primeiro lugar volcar parte da minha personalidade no desenvolvimento natural da dança e desde outro ângulo, minha autodeterminação em descarregar os movimentos em relação direta com a música. “Isso ajuda a não poder adivinhar o final, a não poder pressentir o percurso” (DINZEL, 2011, p.15-16).⁶

Figura 5: Dissociação na linha de baile



Fonte: *Estudo Fotográfico*. LOPEZ GALLUCCI, 2014

No contexto do Tango Nuevo, Gustavo Naveira⁷ acrescenta diversos estudos técnicos. A improvisação segundo o Naveira foi produto de um árduo processo de codificação corporal que ele analisa em detalhe tomando como referência o código de marcha. Entre os anos 1930 e 1940, a partir da prática e da observação dos bailarinos, se desenvolveu uma verdadeira codificação da caminhada de tango.

A caminhada ou marcha se produz no tango por uma dinâmica dissociativa do casal abraçado, liberando os bailarinos do espelhamento rígido e devolvendo (sob a

⁶ La posibilidad expresiva que da el no estar haciendo una apoyatura prevista, me permite en primer lugar volcar parte de mi personalidad en el desarrollo natural de la danza, y desde otro ángulo, mi autodeterminación en ir descargando los movimientos en relación directa con la música. Esto ayuda a no poder adivinar el final, a no poder presentir el recorrido [...](DINZEL, 2011, p.15-16).

⁷ O coreógrafo argentino Gustavo Naveira aborda seus seminários práticos de tango fundamentando os movimentos a partir de uma perspectiva histórica. O objetivo dessa fundamentação é mostrar aos alunos como são organizadas e as sequências na improvisação de tango a partir do estabelecimento de um código de marcha nos anos de 1940.

LOPEZ GALLUCCI, Natacha Muriel. **Performance em tango dança: o corpo no dispositivo fílmico documentário**. Juazeiro do Norte: Instituto Interdisciplinar Sociedade, Cultura e Arte da Universidade Federal do Cariri (UFCA). Professora Adjunta de Filosofia. Coreógrafa e pesquisadora.

codificação consciente) uma movimentação “natural” à pelve e aos membros inferiores. O método Naveira desconstrói a matriz combinatória dos movimentos do casal, que sendo apenas um simples código de marcha (cruze-abertura-cruze-abertura-cruze-abertura) permite um alto índice e predictibilidade na caminhada linear, nas lateralizações e nos giros.

A dinâmica dissociativa forma parte do corpo do intérprete em tango e esta potencialmente inserida na própria marcha do casal em linha de baile. Quando a dissociação é ampliada ou concatenada, os corpos produzem espirais ascendentes (movimentos que nascem dos pés e repercutem no torso) e espirais descendentes (movimentos que nascem do torso e migram para os pés), invasões e diversos efeitos. A interpretação desses movimentos depende do entendimento que o interprete consegue alcançar dos eixos individual e compartilhado e dos centros corporais: o motor (na cintura pélvica) e do centro da direção (na cintura escapular).

Segundo as ideias expressas por Naveira nos seus seminários, o que ocorria antes de 1930 não era propriamente improvisação. A compreensão dessa matriz na caminhada, que contem potencialmente o giro, permitiu ao casal de tango entrar no jogo da verdadeira improvisação; concatenar os movimentos de torso com os dos membros inferiores, antecipar, adiar, subtrair, invadir, cortar, pausar, etc. elevou uma práxis ritualizada ao *status* de uma plena experiência estética.

A memória corporal do tango na própria sociedade argentina ainda não foi dilucidada pelo preconceito que sempre acarretou em relação à dança e a temáticas relativas ao corpo. Dita memória esta em processo de reconstrução na atualidade apelando a recordações, métodos, fotografias, relatos e filmes.

O documentário *El tango bailado* (1991) cujo subtítulo é “*Tango, un sentimiento triste que se baila*” forma parte de uma série que Mauricio Berú intitulou *Vamos tango todavía*. A série foi realizada entre 1990 e 1992 em coprodução com a Televisión Española S. A, assessoria histórico-musical de Nélide Roucheto⁸, Juan Carlos Cirigliano e fotografia de Hugo Koveski.

⁸ Secretaria da Casa do Tango em Buenos Aires desde 1969.

LOPEZ GALLUCCI, Natacha Muriel. **Performance em tango dança: o corpo no dispositivo fílmico documentário**. Juazeiro do Norte: Instituto Interdisciplinar Sociedade, Cultura e Arte da Universidade Federal do Cariri (UFCA). Professora Adjunta de Filosofia. Coreógrafa e pesquisadora.

Imagem 6: Coletânea da Série *Vamos Tango todavía* na residência de Mauricio Berú



Fonte: Coleção privada da autora. Entrevista a Mauricio Berú (LOPEZ GALLUCCI, 2014)

Memórias corporais e processos de subjetivação no cinema documentário

O filme está dividido em três momentos; o primeiro guiado pelas reflexões do escritor argentino Ernesto Sábato (1911-2011); um segundo momento dedicado especificamente à dança, os métodos e processos em situações ritualizadas (*Off Stage*) e espetaculares (*On Stage*) (HANNA, 1988) com a participação de Antônio Todaro Miguel Ángel Zotto, Milena Plebs, imagens de arquivo de Virulaso e Elvira, os dançarinos C. Cabrera e G. Quiroga, e do Grupo uruguaio de Candombe “Membí”. No terceiro momento, além de registros de aulas e espetáculos, e a orquestra Color Tango, entre outros, surge toda uma reflexão sobre a história da dança que, pelas suas características, assim como a maneira de relacionamento do diretor com os personagens reais, foi um tema central da entrevista que realizamos ao diretor em 2014.

Nas primeiras cenas do filme a câmera passeia em diversos ângulos visitando como turista uma tradicional casa “chouriço”, típica da arquitetura argentina em

LOPEZ GALLUCCI, Natacha Muriel. **Performance em tango dança: o corpo no dispositivo fílmico documentário**. Juazeiro do Norte: Instituto Interdisciplinar Sociedade, Cultura e Arte da Universidade Federal do Cariri (UFCA). Professora Adjunta de Filosofia. Coreógrafa e pesquisadora.

1900. Um breve *traveling* de câmera caminha sobre as diversas lajotas envelhecidas compondo desenhos que lembram pátios espanhóis ou da Sicília.

Figura 7: Casa “Chorizo” ou cortiço portenho. Tomada *em plongée* desde o 1º andar.



Fonte: Fotograma do Documentário *El tango bailado* (BERU, 1991)

O diretor enfatiza o vazio atual desse espaço, outrora âmbito de encontro dos moradores nas residências comunitárias da época; cuja função havia sido congregar e acolher aos imigrantes que utilizavam esses espaços para estabelecer laços sociais e ter momentos de lazer. Nesses pátios eram tocadas, cantadas e bailadas as músicas dos países de origem que se misturavam com os estilos locais, entre eles o tango.

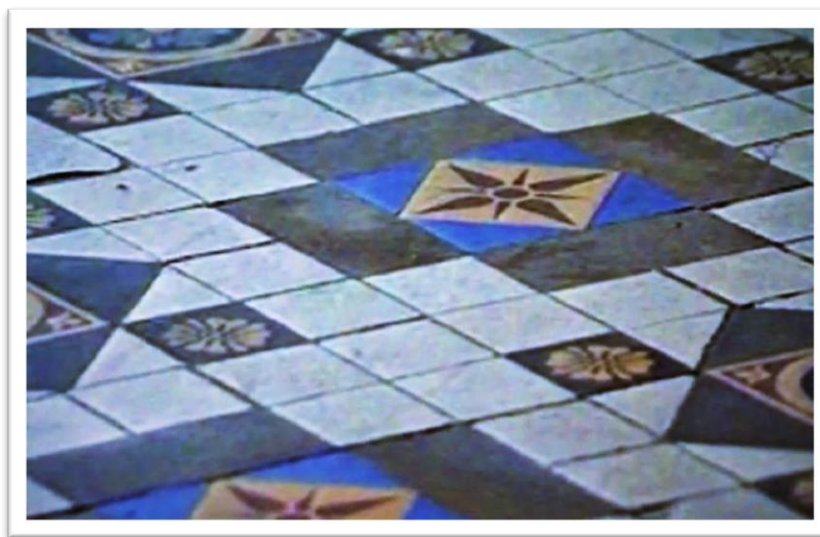
Ernesto Sábato autor de *Tango discusión y clave* (SABATO, 1963) dialoga com o diretor e assinala relações entre o tango na Argentina e o Jazz nos Estados Unidos; estes estilos sempre geraram inúmeras polêmicas. O escritor relaciona a sobrevivência do tango com a universalidade dos temas, suas letras e a sua música melancólica; às vezes trágica, mas sempre transcendente, que toca o coração de “cada” homem. Sábato enfatiza os tangos que abordam os grandes problemas da condição humana: a morte, o passo do tempo, a solidão, o desencontro e a pena.

Segundo a tese de Sábato, o tango é produto da hibridação cultural entre o morador local “*el criollo*” e o imigrante, este gênero seria algo propriamente argentino em sua origem. A mistura ou hibridação torna o tango e sua história

LOPEZ GALLUCCI, Natacha Muriel. **Performance em tango dança: o corpo no dispositivo fílmico documentário**. Juazeiro do Norte: Instituto Interdisciplinar Sociedade, Cultura e Arte da Universidade Federal do Cariri (UFCA). Professora Adjunta de Filosofia. Coreógrafa e pesquisadora.

apaixonante. E apesar de ser uma música muito séria e universal, cobra do vazio de reconhecimento que vive o tango nesse momento no país e apela ao ditado popular quando explica a ideologia reinante: “...como esse vai ser famoso esse se ele mora a volta do quarteirão” (ditado popular).

Figura 8: Lajotas coloridas no pátio de uma casa “choriço”.



Fonte: Fotograma do Documentário *El tango bailado* (BERU, 1991)

Nos países estrangeiros, o tango mantém amplo prestígio; o estrangeiro reconhece esses valores, que segundo Sábato, lhe outorgam ao tango “uma espécie de posteridade contemporânea”. O escritor expõe um anelo, talvez compartilhado pelo diretor, de reavivar a cultura do tango dentro do país. O que Sábato não menciona é a dança; talvez por um ideal associado à literatura ou porque não podia prever-se que seria, justamente, através da práxis do baile, que essa situação seria parcialmente revertida já nos anos 1990.

Um corte estratégico na entrevista a Ernesto Sábato se realiza com a entrada musical do tango *Sencillo y compadre*⁹ (GUICHANDUT E BAHR, 1941) ao passo

⁹ A mí me gusta el tango, pero el tango,/ aquel que fue tildado de guarango;/ que entró a copar la banca a los lanceros / con su alma de arrabal y su pañuelo.../ A mí me gusta el tango, pero el tango / que, pese a que era huraño y era guapo, / sabía con acento sensiblero / entrar al corazón de las parejas de ayer. / Tango como ese del tiempo de antes, /medio sencillo, medio compadre,/ con sus desplantes, como era el tango/cuando era tango con otro traje. / Tango como ese del tiempo de antes,/agua florida, luz de puñales,/ tango que añoran los arrabales; /tango de un tiempo que dio que hablar../A mí me gusta el tango, pero el tango/que me hable de arrabal y de fandango,/el tango de

LOPEZ GALLUCCI, Natacha Muriel. **Performance em tango dança: o corpo no dispositivo fílmico documentário**. Juazeiro do Norte: Instituto Interdisciplinar Sociedade, Cultura e Arte da Universidade Federal do Cariri (UFCA). Professora Adjunta de Filosofia. Coreógrafa e pesquisadora.

que o mestre Antônio Todaro e seu discípulo Miguel Angel Zotto ingressam em um belo salão de baile. A letra do tango interpretada por Fiorentino e a orquestra de Aníbal Troilo nos lembra como era o tango dos arrabaldes e enfatiza o efeito que causava na trama social. Na letra se manifesta que, pela via da música e da dança, o tango conseguia gerar vínculos entre as pessoas mais dissimiles. Mistura de “guapo” (briguento) e sensível, de homem de lenço e alpargatas (roupa usada pelos gaúchos para dançar folclore); e, fundamentalmente, a letra faz um apelo à sensibilidade deste grupo social emergente deixando de lado os cânones da etiqueta das danças de salão europeias.

O diretor registra o depoimento de Miguel Angel Zotto quem comenta curiosidades históricas. Fazendo um esforço por reconstruir a historia da dança do tango lembra de un tango dançado por Casimiro Aín diante do Papa no Vaticano. Segundo Zotto, foi o Barão Megata quem dançou esse tango diante do Papa. Mas resgata a Ain por ter ensinado a dançar a Rodolfo Valentino quando o ator esteve em Paris. Comentando as cenas do filme *Quatro cavalheiros do apocalipse*, Zotto descreve movimentos de Valentino como muito “nossos”; utiliza requebros e curvas do tango que provém do candombe negro.

Describe as imagens de uma Companhia de Candombe em que dos personagens, o Gramiyero (curandeiro sábio) e a Mama Vieja (mulher e mãe orgulhosa) realizam requebros e giros sincopados com a base ritmica dos três tambores característicos. Zotto afirma que “o baile foi desmerecido dentro da nossa cultura popular; fala-se de bandoneon, da flauta e do violino, más é difícil ilustrar corretamente o começo do tango que foi precisamente uma dança”. “O momento de surgimento do tango não o vivemos”, afirma Zotto, “e aqueles que o viveram não o documentaram”.

pañuelo y alpargata/que selle cada corte con su marca./A mi me gusta el tango, pero el tango/que tenga cara triste y gesto guapo;/y apriete en la cintura de las mozas/la mano del varón, como un reclamo de amor.

LOPEZ GALLUCCI, Natacha Muriel. **Performance em tango dança: o corpo no dispositivo fílmico documentário**. Juazeiro do Norte: Instituto Interdisciplinar Sociedade, Cultura e Arte da Universidade Federal do Cariri (UFCA). Professora Adjunta de Filosofia. Coreógrafa e pesquisadora.

Figura 9: Demonstração técnica de Antônio Todaro e Miguel Angel Zotto



Fonte: Fotograma do Documentário *El tango bailado* (BERU, 1991)

Antônio Todaro e Zotto dançam juntos o tango *Don Juan* um tango bem marcado de Ponzio escrito 1898 e inúmeras vezes dançado no cinema. Recriam diante da câmera de Berú aspectos básicos da gestação do tango nesse estilo meio “agachado”. Observando as técnicas de condução Todaro mostra uma estrutura forte que organiza a dissociação sobre o eixo; Zotto realiza os pivôts (oito atrás) acompanhado por contrapassos de Todaro quem gira em torno dele cercando os movimentos. Os intérpretes apresentam tecnicamente a diferença de movimentos de torço de quem conduz e as respostas nos membros inferiores de quem segue.

Zotto apela ao cinema no seu próprio processo criativo; explica que estudou os filmes de Carlos Gardel para construir uma nova dramaturgia coreográfica. Quando Carlos Gardel viaja em 1914 com a Companhia de Elías Alippi, ainda não cantava tango, cantava folclore e música de campo; no entanto, como dançava muito bem Alippi o convoca. Em 1934, o Gardel consagrado dança nos filme *Cuesta abajo* (Gasnier) e, ao ano seguinte, em *Tango Bar* (Reinhardt, 1935) adaptando

LOPEZ GALLUCCI, Natacha Muriel. **Performance em tango dança: o corpo no dispositivo fílmico documentário**. Juazeiro do Norte: Instituto Interdisciplinar Sociedade, Cultura e Arte da Universidade Federal do Cariri (UFCA). Professora Adjunta de Filosofia. Coreógrafa e pesquisadora.

inteligentemente dois estilos, o de salão (*Off Stage*) e o de cenário (*On Stage*), para o espaço fílmico. Gardel impõe, segundo Zotto, um novo estilo de performance fílmica para a dança, que foi dançar sempre sorrindo.

Figura 10: Milena Plebs e Miguel Angel Zotto dançando *Tiempos Viejos*



Fonte: Fotograma do Documentário *El tango bailado* (BERU, 1991)

Quebra com muita astúcia esse rosto sério e briguento, estilo de quem seguia o tradicional formato do *Cachafaz*¹⁰ (José Ovídio Benito Bianquet). No espetáculo da *Companhia Tango x 2*, junto a Milena Plebs, Zotto desenvolve uma coreografia alegre em homenagem ao formato fílmico criado pelo grande cantor Carlos Gardel.

Todaro e Zotto também mencionam que quando estrutura a grande orquestra típica na Argentina, esse novo contexto permitiu aos bailarinos entrar com força na cena social; e destacam a figura do Maestro Juan D'Arienzo. Nesse processo, a coreografia do tango se aprimora em técnica e velocidade, o casal se estica e se projeta desde o eixo em giros, “enrosques”, planeios e ganchos. Em demonstração técnica Todaro dança com Milena Plebs e Zotto; intercâmbiam duplas entre os três para testar os passos do período de ouro.

¹⁰ *El cachafaz* realizou dezenas de filmes em toda sua vida.

LOPEZ GALLUCCI, Natacha Muriel. **Performance em tango dança: o corpo no dispositivo fílmico documentário**. Juazeiro do Norte: Instituto Interdisciplinar Sociedade, Cultura e Arte da Universidade Federal do Cariri (UFCA). Professora Adjunta de Filosofia. Coreógrafa e pesquisadora.

O percurso de formação de Miguel Angel Zotto e Milena Plebs nos remete à encrucilhada de muitos bailarinos argentinos nos anos 1980 que tiveram de sair a buscar os mestres para aprender a dançar, pois havia um claro declínio dos salões de baile na Buenos Aires.

Entre seus mestres Zotto cita a Juan Carlos Copes, Rodolfo Dinzel, Virulazo, Ana Maria Stekelmann e Todaro. Plebs, bailarina contemporânea, inicia-se no tango com Zotto e oito meses depois, ambos são convocados para dançar juntos no *Tango Argentino*. Segundo Plebs “o Espetáculo marca a segunda época de ouro do tango”. Assim, ambos conheceram a António Todaro, depois dessa experiência internacional, cuja didática eles (junto a Berú) resgatam. Os bailarinos contemporâneos não conhecem o grande mestre, afirmam, quem, na década de 1980, desenvolveu sua transmissão na Europa e foi responsável por ensinar a codificação do tango no mundo inteiro. Todaro manteve viva a tradição e sua pedagogia assegurou uma nova geração de tango. As novas gerações, inclusive a de Zotto, admiram e dançam muito bem outros ritmos como o Rock, a dança contemporânea e o ballet, mas o importante na escolha do tango, sublinha Zotto, é ser uma expressão “nossa”, dos seus antepassados familiares; por exemplo, seu avô que dançava elegante e sério como *El Cachafaz*.

O diretor registra o estudo do tango “*al revés*” (sistema “H” invertido) que Plebs e Zotto aprenderam com Todaro (tal vez influenciado pela sua estada na Europa). Os movimentos do tango “*al revés*” foram estudados com cuidado e demandaram de muito esforço para recodificá-lo e transforma-lo em sistema dilucidado e claro dentro do espetáculo. Neste documentário o diretor outorga especial destaque aos sistemas de movimento do tango de salão, de palco como o tango “*al revés*” e à milonga. Inúmeras performances feitas para o filme estão intercaladas com registros de Berú das coreografias de Plebs e Zotto em espetáculos da Companhia Tango x 2

LOPEZ GALLUCCI, Natacha Muriel. **Performance em tango dança: o corpo no dispositivo fílmico documentário**. Juazeiro do Norte: Instituto Interdisciplinar Sociedade, Cultura e Arte da Universidade Federal do Cariri (UFCA). Professora Adjunta de Filosofia. Coreógrafa e pesquisadora.

Figura 11: Milena Plebs e Antônio Todaro. Exibição técnica do tango *al revés*



Fonte: Fotograma do Documentário *El tango bailado* (BERU, 1991)

“Após do show no teatro”, confesam os bailarinos, “vamos à Milonga (baile de tango) sempre buscando espaços para desenvolver o improvisado que é nossa fonte da criação”. Zotto retoma essa ideia de que o tango é “nosso” e tem de ser defendido, pois “a forma de caminhar pela Rua Corrientes”, agrega Plebs, “mesmo para quem não dança tango esta *incorporada* embora não se tenha plena consciência daquilo”.

No registro fílmico da performance do casal realizada para o documentário Zotto e Plebs escolhem o tango *Chiqué* (BRIGNOLO). O diretor realiza diferentes enquadramentos do casal em *plongée* total, *closes* dos pés e do torso e frontal; isso possibilita observar como funciona nos jovens dançarinos a estrutura do abraço e a relação levar/seguir. A belíssima performance se produz pela construção coreográfica de sequências, algumas associadas ao tango tradicional e outras com movimentos de tango de salão mais contemporâneo. Com poucos saltos e truques a ênfase está colocada na relação do casal mais que na ilusão de sincronia.

LOPEZ GALLUCCI, Natacha Muriel. **Performance em tango dança: o corpo no dispositivo fílmico documentário.** Juazeiro do Norte: Instituto Interdisciplinar Sociedade, Cultura e Arte da Universidade Federal do Cariri (UFCA). Professora Adjunta de Filosofia. Coreógrafa e pesquisadora.

Figura 12: Milena Plebs e Miguel Angel Zotto dançando *Chiqué*



Fonte: Fotograma do Documentário *El tango bailado* (BERU, 1991)

A câmera de Berú complementa o *plongée* com planos curtos e americanos para destacar a construção do dispositivo do abraço e sua função de “elástico” no deslocamento em linha e nos giros. O trajeto e a pisada rítmica deixam lugar à tensão da máscara, nos rostos e olhares.

O tango e o cinema são produtos da lógica da modernidade, mas nesses espaços é que devemos buscar as pegadas de resistência. Sendo o corpo cerne e núcleo de ambos dispositivos, o dispositivo fílmico e o dispositivo de criação do tango dança, a fluência e a sincronia devem ser entendidas apenas como um desejo, uma ilusão do espectador. No tango improvisado, o problema da criação gira ao redor de momentos articulados e posições articuladas por cortes e suspensões que, ao olho humano, trazem a fantasia de fluência. O processo criativo do tango reproduz aspectos da linguagem fílmica na sua coreografia selecionado, por cortes, células coreográficas, como fotogramas no processo de decoupage cinematográfica¹¹.

¹¹ Este tema foi amplamente abordado no nosso doutoramento.

LOPEZ GALLUCCI, Natacha Muriel. **Performance em tango dança: o corpo no dispositivo fílmico documentário**. Juazeiro do Norte: Instituto Interdisciplinar Sociedade, Cultura e Arte da Universidade Federal do Cariri (UFCA). Professora Adjunta de Filosofia. Coreógrafa e pesquisadora.

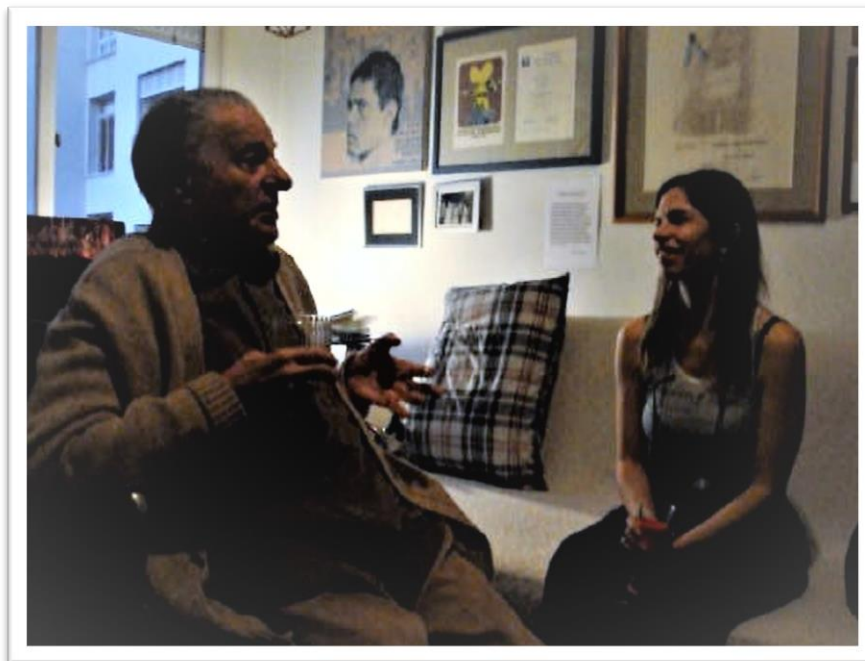
Neste sentido os estudos da performance realizados por Richard Schechner nos auxiliam para compreender os processos de composição do tango e do cinema de maneira mais abrangente. Ditos estudos não estão organizados num sistema unitário, pois consideram aspectos interculturais e diversas linguagens artísticas trabalhando em conjunto, buscando expor tensões e contradições. O apelo aos estudos de Schechner recaem fundamentalmente na ilusão de modernidade, na aparência de fluidez nos processos artísticos; isto é, um ideal de produção de sentido e representação sem emenda (*seamless*). Schechner aponta que são os momentos de tensão e a costura criativa, aquilo que caracteriza a experimentação criativa e a comunicação (SCHECHNER, 2001).

No documentário em questão, os performers assumem a parcialidade do processo (ninguém sabe tudo ou faz tudo no abraço de tango) e enfatizam formas coreográficas ligadas ao cinema. Na construção coreográfica do tango o performer propõe “focos” de atenção em diversas partes do corpo (pelve, ombro, pés, torso, etc.). Na improvisação se produz uma montagem ao vivo, como o realiza um diretor de *Live Cinema*; dirige-se o olhar do espectador para esse foco acreditando na ilusão de sincronia, pois, às vezes, não se percebem os micro movimentos de condução (emendas) que estão encobertos pelo abraço (ou são mais velozes que o olho humano). Neste tipo de processo, uma “coreografia” é a síntese de vários improvisos estabilizados, seguindo a lógica da dança contemporânea. A interpretação e o registro fílmico da dança no presente chega ao público a partir da montagem fílmica; com regras próprias de enquadramento, sincronia musical, iluminação, montagem e *raccord*. O verdadeiro desafio destes produtos é a forma de criação conjunta entre os performers e o diretor entendida como uma práxis colaborativa. Dessa maneira, *El tango bailado*, como outros documentários participativos e reflexivos que começaram a realizar-se na modernidade fílmica argentina, conseguiram reunir tanto o viés performático da dança quanto à sua performatividade; aspecto simbólico, trazido pela oralidade no depoimento dos bailarinos e diretor.

LOPEZ GALLUCCI, Natacha Muriel. **Performance em tango dança: o corpo no dispositivo fílmico documentário**. Juazeiro do Norte: Instituto Interdisciplinar Sociedade, Cultura e Arte da Universidade Federal do Cariri (UFCA). Professora Adjunta de Filosofia. Coreógrafa e pesquisadora.

Tipos de performance e processos de subjetivação

Imagem 13: Mauricio Berú conversando com a autora



Fonte: Fotograma da Entrevista a Mauricio Berú (LOPEZ GALLUCCI, 2014e)

Na entrevista realizada em 2014 o diretor Mauricio Berú manifesta que, apesar de ser conhecido pelos filmes sobre Piazzolla e Chico Buarque, o documentário dedicado à dança do tango foi o melhor dessa série, e que sentiu um enorme prazer em realizá-lo (LOPEZ GALLUCCI, 2014e). Os bailarinos convocados foram tomando consciência do sentido do documentário no processo de reconstrução das memórias coletivas e subjetivas; e ele, como diretor, se sentiu tocado pelo poliedro de aspectos que eram colocados com relação à dança, percebendo-se também transformado. No diálogo final, as reflexões de Zotto atestam a importância do trabalho do diretor para a história da dança. “Temos pouco material filmado sobre a dança, afirma Zotto, por isso apoiei esta rodagem”. Ambos os discípulos expressam da importância do registro fílmico de um mestre como Antônio Todaro quem trabalhou na sistematização, criação e transmissão do tango sempre com baixo perfil, mas que no filme alcança merecido reconhecimento.

LOPEZ GALLUCCI, Natacha Muriel. **Performance em tango dança: o corpo no dispositivo fílmico documentário**. Juazeiro do Norte: Instituto Interdisciplinar Sociedade, Cultura e Arte da Universidade Federal do Cariri (UFCA). Professora Adjunta de Filosofia. Coreógrafa e pesquisadora.

Hoje percebemos como cada vez ocupa maior espaço na narrativa fílmica argentina a possibilidade de realizar registros da dança comentada ou registros pedagógicos. A aceitação do público está relacionada com os valores culturais do tango, o respeito pelos mestres e pelas técnicas corporais que eles desenvolvem. Finalmente os bailarinos agradecem com júbilo ao diretor pelo que está fazendo pela dança e pela história do tango. Berú também nos surpreende quando narra na entrevista que adorou filmar as performances da dupla nos shows da Companhia e nas exibições técnicas para o documentário. Filmar a dança implica muitos combinados prévios e um tratamento conjunto do espaço e dos movimentos. O diretor salienta a dificuldade que sempre teve para poder filmar os improvisos no âmbito das Milongas. Para a última cena do filme escolhe o Salão Antezana Club onde todos o conhecem e lhe permitem entrar com a câmera; pois as pessoas não gostam de serem filmadas no salão [...], tem muitos viúvos e situações que não podem ser registradas [...risas...] (LOPEZ GALLUCCI, 2014e).

O documentário *El tango bailado* de Mauricio Berú nunca foi estreado comercialmente, mas ocupa um lugar de destaque em sua carreira ao lado de *Fueye querido* (1966) e *Ciertas Palabras con Chico Buarque* (1980), no contexto da modernidade fílmica argentina (1955-1996). Dialoga com a renovação do documentário argentino com filmes como *Gardel, historia de un ídolo* (Solly, 1964), *Tango Argentino* (Feldman, 1969), *¿El tango ha muerto?* (Antín, 1970) e *Tango Bayle Nuestro* (Zanada, 1988); porém sua carreira não acaba ali. Em 2005 filma *Piazzolla em Buenos Aires*, em pleno auge do gênero e partilhando o interesse pelo tango com os documentários *Abrazos. Tango en Buenos Aires* (Rivas, 2003), *El último bandoneón* (Saderman, 2003), e *Tango, un giro extraño* (García Guevara, 2004), entre outros.

Neste trabalho de pesquisa, nosso objetivo aprofundar uma discussão estética a partir da relação entre as performances de tango dança e o cinema documentário argentino. Na trajetória de Berú podemos observar transformação do dispositivo fílmico da modernidade para a contemporaneidade. O tango (música, dança e poesia) é eixo conformador de sua linguagem expressiva, antes de mais nada, como

LOPEZ GALLUCCI, Natacha Muriel. **Performance em tango dança: o corpo no dispositivo fílmico documentário**. Juazeiro do Norte: Instituto Interdisciplinar Sociedade, Cultura e Arte da Universidade Federal do Cariri (UFCA). Professora Adjunta de Filosofia. Coreógrafa e pesquisadora.

produtor de laços sociais, valores, vínculos e transformação social. Assim, ainda vinte anos depois de realizado, a primazia do cinema documentário como um território privilegiado de experimentação mantém vigente a abordagem fílmica de Mauricio Berú sobre o tango dança.

Referências Bibliográficas

BERU, Mauricio. El tango bailado. Um pensamento triste que se baila, 53'. In: _____ . *Vamos tango todavía*, Co-produção Argentina/TV España, 1991.

Disponível em <http://www.arcoiris.tv/scheda/it/15172/> Acesso em 1/7/2017.

BERNARDET, Jean Claude. *O que é o cinema*, São Paulo: Brasiliense, 1980.

BOURDIEU, Pierre. Participant Objectivation. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, v. 9, n. 2, p. 281-294.

DINZEL, Rodolfo. *El tango*. Una danza. Esa ansiosa búsqueda de la libertad. Buenos Aires: Corregidor, 2011.

DELEUZE, Gilles. *Estudios sobre cine 2. La imagen-tiempo*. Barcelona: Paidós, 2009.

FERRO, Marc. Histoire et non-Histoire, sous leur forme savante, romanesque ou cinématographique. VI Jornades d' Història i Cinema de la Universitat de Barcelona. In: CAPARROS LERA, I. M. (Org.). *6 anys d'Història i Cinema a la Universitat de Barcelona*. Memória. Barcelona: Facultat de Geografia i Història, 1987.

GUICHANDUT, J José; BAHR, C. *Sencillo y compadre* (Tango), Buenos Aires, 1941.

Disponível em <http://www.todotango.com/musica/tema/824/Sencillo-y-compadre/> Acesso em 10/6/2017.

HANNA, Judit. *Dance, Sex and Gender. Sings of identity, dominance, defiance and desire*. Londres: Editora, University of Chicago Press, 1988.

HESS, Remi. *Le tango*. Paris: PUF, 1996.

KOHAN, Pablo. Carlos Vega y la teoría hispanista del origen del tango. *Espacios*, p. 74-85, 2007. Disponível em: <www.filo.uba.ar/contenidos/.../34.8-CarlosVega.pdf> Acesso em: 01/2014.

LOPEZ GALLUCCI, Natacha Muriel. **Performance em tango dança: o corpo no dispositivo fílmico documentário**. Juazeiro do Norte: Instituto Interdisciplinar Sociedade, Cultura e Arte da Universidade Federal do Cariri (UFCA). Professora Adjunta de Filosofia. Coreógrafa e pesquisadora.

LOPEZ GALLUCCI, Natacha Muriel. *Cinema. Corpo e filosofia. Contribuições para o estudo das performances no cinema argentino*, (Tese de Doutorado) DECINE, Instituto de Artes (IA), UNICAMP: Campinas, SP, 2014.

_____. *Estudo fotográfico: Células coreográficas, Eixos e Sistemas de movimento no Tango dança*. Campinas, SP, 2014a.

_____. . *In | CORPO | Tango*. Vídeo experimental. Produto decorrente da Tese de doutorado em Multimeios, Instituto de Artes Unicamp, Campinas, SP, 2014b.

_____. *Verano Porteño*. Ensaio coreográfico com projeção fílmica. Produto decorrente da Tese de doutorado em Multimeios, IA Unicamp, Campinas, SP, 2014c.

_____. *Tango uma filosofia do abraço*. Roteiro e direção de Espetáculo Multimedia. Ganador do Projeto Performance IV da Orquestra Sinfónica da Unicamp (OSU), Campinas, 2014d.

_____. *Entrevista a Maurício Berú*, São Paulo, 2014e.

NAVEIRA, Gustavo. *Sobre El Tango en la sociedad porteña (1880 - 1920)*. Disponível em: <http://www.abrazosbooks.com/pdf/textonaveiraesp.pdf> Acesso em: 01/2013

PARODI, Ricardo. *La patria es un mito*. Transcripción de clases sobre Cine e Cuerpo (Clase 4). Buenos Aires: Alianza Francesa, 2004.

RECONDO, G. *La Argentina desconocida. De la imitación a la creación*. Buenos Aires: Belgrano, 1981.

SABATO, Ernesto (Org.). *Tango, discusión y clave*. Buenos Aires: Losada, 1963.

TAYLOR, Diana. Interview with Richard Schechner (2001) In: *What Is Performance Studies?* Edited by Diana Taylor and Marcos Steuernagel. Duke University Press, 2015

SOLANAS, Fernando. *La mirada. Reflexiones sobre cine, cultura y descolonización*. Buenos Aires: Punto Sur, 1989.

TURNER, Víctor. *La antropología del ritual*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2002.

VEGA, Carlos. La formación coreográfica del tango argentino. Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega", Año 1, 1977, p. 11 a 19.