

Tarde de milonga: apontamentos para uma análise folkcomunicação do tango

Marcelo Sabbatini¹

Betania Maciel²

RESUMO

A partir de uma experiência vivida pelos autores no Uruguai na ocasião do ALAIC 2012, capturada num ensaio fotográfico na perspectiva da sociologia da imagem, propomos analisar a milonga ou tango como um inovador objeto de estudo e pesquisa da Folkcomunicação. Para cumprir este objetivo, são utilizados quatro eixos de análise: o tango como identidade nacional e patrimônio cultural apropriado pela indústria do turismo na ótica dos fluxos globalizados; sua caracterização como expressão folkcomunicação, ou comunicação dos marginalizados, a partir de sua constituição histórica, resultado da hibridização cultural; sua aproximação ao grupo erótico-pornográfico proposto por Luiz Beltrão e, finalmente, sua posição nos movimentos de transformação do fato folclórico ocasionados pela indústria do turismo e de resistência cultural contra estas apropriações e ressignificações.

PALAVRAS-CHAVE

Tango - identidade cultural - cultura popular - hibridização cultural.

Milonga afternoon: notes for a folkcommunicational analysis of the tango

ABSTRACT

From an experience lived by the authors in Uruguay during ALAIC 2012 celebration and captured in a photographic essay aligned with a visual sociology perspective, we intend to analyze milonga or tango as an innovative object for study and research in Folkcommunication. To accomplish this objective, we use four axis for analysis: tango as national identity and cultural heritage appropriated by the tourism industry in the light of globalized fluxes; its characterization as folkcommunicational expression, or communication expression for the excluded, from its historical constitution, resulting from cultural hybridization; its approximation to the erotic-pornographic group proposed by Luiz Beltrão and, finally, its position in the folkloric fact transformation movement, caused by the tourism industry and in the associated cultural resistance against this kind of appropriation and re-signification.

KEYWORDS

Tango - Cultural identity - Popular culture - Cultural hybridization.

1 Doutor em Teoria e História da Educação – Universidad de Salamanca (Espanha). Professor da Universidade Federal de Pernambuco e do Programa de Pós-Graduação em Educação Matemática e Tecnológica – Edumatec, da mesma instituição. Fotógrafo.

2 Doutora em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo. Professora da Universidade Federal rural de Pernambuco e do Programa de Pós-Graduação em Extensão Rural e Desenvolvimento Local – POSMEX, DA mesma instituição. Ex-presidente da Rede Folkcom – Rede de Estudos e Pesquisa em Folkcomunicação. Coordenadora do GT Folkcomunicación y Cultura Popular da XI Congreso Latino americano de Investigadores de la Comunicación – ALAIC.

Híbrido por própria natureza, fruto da miscigenação cultural, expressão das classes trabalhadoras, suburbanas e marginalizadas. Elevado à categoria de patrimônio cultural e de identidade nacional, seguindo porém uma agenda de desenvolvimento econômico baseado no capital cultural e nas transformações econômicas do capitalismo globalizado. E, por isso mesmo, apropriado pelos meios de comunicação de massa e transformado em sua essência e práticas tradicionais para atender às necessidades da indústria do turismo.

Samba? Forró? Maracatu? Apesar de semelhanças que possamos encontrar com expressões e tradições culturais que fazem parte do objeto da Folkcomunicação, teoria criada e desenvolvida majoritariamente no Brasil, estamos nos referindo ao tango. Por insólito que possa parecer, esta expressão cultural, simultaneamente ritmo, estilo musical e dança, uruguaio em seu nascimento, mas argentino no imaginário coletivo, também é um objeto de estudo e pesquisa da Folkcomunicação.

Ou pelo menos, explorar esta possível relação é o objetivo deste ensaio, inspirado num primeiro momento por uma experiência vivida pelos autores ao final do XI Congreso Latinoamericano de Investigadores de la Comunicación, ALAIC 2012, realizado em Montevideu: uma tarde de milonga, como também é denominado o tango, em um bar no centro histórico da capital, protagonizado por um grupo também excluído por antonomásia, os idosos. O registro fotográfico daquela contato com o tango de raiz foi materializado em um ensaio fotográfico, numa perspectiva de sociologia da imagem.

Contudo, a pesquisa exploratória realizada para a redação de uma apresentação das fotos nos revelou algo que havia passado despercebido durante as discussões acadêmicas realizadas no GT – Folkcomunicación y Cultura Popular daquele evento: existem aproximações suficientes para considerar o tango uma nova fronteira para a análise do fenômeno folkcomunicacional.

Cultura popular, patrimônio cultural e identidade

Um primeiro ponto que liga o conceito de tango, ou milonga³, ao estado da arte em Folkcomunicação é seu status como expressão da cultura popular, inserido atualmente numa dinâmica complexa de fluxos hegemônicos, marcado pela globalização e pela transformação da identidade cultural.

Do conhecimento enciclopédico, praticamente tácito, temos que esta tradição surgiu nas duas margens do Rio da Prata, no seio das classes populares de Buenos Aires e Montevideú, ao final do século XIX. Estes dois entornos compartilhavam neste momento condições sociais e históricas muito semelhantes, com a fusão espontânea da cultura dos imigrantes italianos, com a dos “criollos” – nativos de origem espanhola, e com a dos negros, descendentes dos escravos⁴. Deste amálgama de costumes, ritos e tradições nasce uma identidade cultural específica, hibridizada, da qual a música, a dança e a poesia do tango é a expressão mais conhecida. Em 2009, o tango é reconhecido como patrimônio imaterial pela Unesco, compartilhado entre Argentina e Uruguai.

A proximidade cultural entre os dois países foi magistralmente expressa pelo poeta e escritor argentino Jorge Luis Borges, que em sua veia de compositor, aproxima-se dos “orientais”⁵,

Milonga para que el tiempo
Vaya borrando fronteras
Por algo tienen los mismos
Colores las dos banderas⁶

3 O termo milonga é tanto utilizado para se referir à música ou ritmo, como também para os locais onde se dança o tango.

4 Apesar de possuir uma na atualidade uma sonoridade que se aproxima mais à música erudita de matriz europeia, a própria etimologia do termo tango aponta para a miscigenação cultural. Originário do idioma ibíbio, da África Central, “tamgú” significa ao mesmo tempo “tambor” e “dançar ao som do tambor”. O Dicionário Real da Língua Espanhola, em sua edição de 1899 o definia como “festa e dança de negros”.

5 Com seu nome oficial, a República Oriental do Uruguai incorpora elementos históricos. A região colonial que deu origem ao país era conhecida como “Banda Oriental”, por estar situada na margem leste, ou oriental, do Rio Uruguai.

6 Milonga para que o tempo/vá apagando fronteiras/por um motivo têm as mesmas/cores as duas bandeiras (tradução livre). Como nota Morel (2010), a proposta conjunta de Argentina e Uruguai do tango como patrimônio imaterial foi uma opção por uma estratégia regional, não-exclusivista, superadora do conceito de Estado-Nação. A candidatura forçou um esforço político conjunto, com a superação de alguns conflitos internacionais, assim como uma reinterpretação da própria história e aceção do tango. Neste sentido, cabe destacar a polêmica que circunda ainda hoje o local exato do nascimento do maior ícone do tango, Carlos Gardel, que teria nascido no Uruguai, apesar de sua identificação como argentino.

Milonga para los Orientales, 1965.

Borges ressaltará ainda esta expressão cultural como uma identidade única, o equivalente do *terroir* na produção dos alimentos: quando um compositor de outra parte do mundo pretende compor um tango, “descobre, não sem estupor, que realizou algo que nossos ouvidos não reconhecem, que nossa memória não hospeda e que nosso corpo rechaça” (apud SABATO, 1963).

Tal sentimento de identidade, entretanto, será apropriado por uma agenda de desenvolvimento neoliberal durante a década de 1990, inserida no processo de mercantilização, que eleva o tango como patrimônio imaterial. Para Morel (2011), a “retórica discursiva” que promove “o capital social” e a “diversidade cultural” tem como pano de fundo estratégias de desenvolvimento econômico atreladas ao turismo internacional. Na realidade é este valor econômico que primaria sobre qualquer outra forma de valor sociocultural.

É bem de fato que tal apropriação do tango como manifestação nacional já havia ocorrido antes, durante a década de 1930, havendo aqui uma aproximação com o Brasil, em relação ao samba. Para alguns autores, tal apropriação passaria por uma “civilização” destes ritmos/danças, com o ofuscamento de sua origem popular e pela intervenção de intelectuais de vanguarda e das classes dirigentes. Uma análise mais recente, entretanto, defende que tal “saneamento” não teria ocorrido, mas sim uma ressignificação do primitivo, com a ênfase de características como a exaltação à malandragem, para compor assim uma expressão nacional moderna (GARRUÑO, 2007).

Particularmente, o caso argentino parece ser mais significativo. Através destas gestões políticas no campo da cultura, a capital Buenos Aires transformou-se na “capital mundial do tango”. O ritmo converteu-se na “soja portenha”, na medida em que os turistas chegaram a representar 75% dos dólares gastos no setor cultural⁷. Mas como adverte Morel (2011, p. 169), “estes discursos de organização estratégica e conjuntural em torno ao papel da cultura e do patrimônio como recurso mercantil e utilitário implicam uma série de consequências e interrogantes muito significativos em relação ao conjunto de políticas e da gestão pública, isto é, de que cultura estamos falando, para quem e desde onde”.

⁷ Nos dias de hoje, uma entrada a um show de tango pode custar entre 90 e 280 dólares por pessoa, dependendo do nível de serviço, especialmente do jantar, escolhido. Tirando pela média e pelo câmbio atual, um casal gastaria na ordem de R\$ 400 pela noite de espetáculo.

Assim, entender o tango como construção simbólica significa reconhecer o processo de reelaboração e invenção permanente, repleto de continuidades e descontinuidades, entre passado e presente, entre local e internacional. Analisar o caso do tango, então, pode abrir novas vias de compreensão para os fenômenos folkcomunicaçãois marcados por estas mesmas características.

O tango como comunicação dos marginalizados

Uma vez identificada a problemática do tango como objeto dos fluxos e contrafluxos de valorização, decisões políticas e formatação ao consumo, podemos retroceder um passo, para perguntarmo-nos: seria o tango uma forma de Folkcomunicação?

Assim, o viés folkcomunicaçãois do tango, em nosso entendimento, está muito mais relacionado às origens e às características definidoras deste fenômeno do que em relação à discussão de identidade ou símbolo nacional. Desta forma, O tango é uma arte de raiz suburbana, de “arrabalde”⁸, ou em termos mais familiares, periférico, suburbano. Em sua origem, é intrinsecamente ligada à classe trabalhadora ou mesmo marginalizada.

Arrabal amargo....

Conella a mi lado no
vi tus tristezas, tu
barro y miserias,...

Arrabal Amargo (1935)⁹

Música: Carlos Gardel.

Letra.: Alfredo Le Pera

8 De origem árabe, arrabalde significa extramuros, no caso fora da cidade amuralhada que era a Montevideu colonial.

9 Arrabalde amargo.../com ela a meu lado / não vi tuas tristezas, / teu barro e misérias...(tradução livre).

Como seria de se esperar neste caso, as elites locais verão no tango uma expressão decadente, menor, inclusive indecente e imoral. Mas como ocorre frequentemente com os produtos da cultura popular, a partir do momento em que o tango alcança os salões de dança de Paris, que se internacionaliza, ainda que numa versão mais estilizada e codificada, ele passa a ser revalorizado localmente.

Esta cultura de bairro original, contudo, será impactada pelos processos de modernização urbana pelo qual passam as duas cidades no início do século XX. O arrabalde é um lugar de pertença, que “não se deve abandonar, nem trair, nem esquecer”. E mais, na linguagem do tango, o bairro e o centro modernizado são polos opostos, o primeiro remetendo ao “verdadeiro e autêntico”, o outro ao passageiro e ao desapontamento que o progresso traz àqueles que não conseguem acompanhá-lo.

Viejobarrío que te vas
te doy mi último adiós
ya no te veré más. Con
tu negro murallón,
desaparecerá toda una
tradición.

Mi viejo Barrio Sur,
triste y sentimental,
la civilización te
clava supuñal.

En tu costa de ilusón
fue donde se acunó el
tango compadrón.¹⁰

Adiós Mi Barrio (1930)

Música: Ramón Collazo

Letra: Víctor Soliño

10 Velho bairro que te vais / te dou meu último adeus, já não te verei mais / com sua muralha negra / desaparecerá toda uma tradição / meu velho Bairro Sul / triste e sentimental / a civilização / te crava um punhal / em suas costas de ilusão / foi onde se ninou / o tango amigo. (tradução livre).

Tal sentimento de perda identitária, resultado da “picareta fatal do progresso” é mais uma das facetas melancólicas do tango (PARRADO, s.d). Para Enrique Santos Discépolo, considerado um de seus principais poetas, o tango seria “um pensamento triste que se dança” (apud SÁBATO, 1963).

Cabe aqui uma digressão em relação ao aspecto folkcomunicação do tango, pois um tema recorrente em suas letras, também ligado à tristeza, é a reflexão sobre o tempo e seu efeito destrutivo sobre as relações humanas e sobre a vida de forma geral.

Si arrastré por este mundo
lavergüenza de haber sido
y el dolor de ya no ser.
Bajo el ala del sombrero
cuantas veces, embozada,
una lágrima asomada yo
no pude contener...
Si crucé por los caminos
como un paria que el destino
se empeñó en deshacer; si fui
flojo, si fui ciego,
sólo quiero que
hoy comprendan el valor que
representa el coraje de querer.

Cuesta abajo (1943)

Música: Carlos Gardel

Letra: Alfredo Le Pera¹¹

11 Se arrastei por este mundo / a vergonha de ter sido / e a dor de já não ser. / Sob a aba do chapéu, / quantas vezes, disfarçada, / uma lágrima surgida / eu não pude conter... / Se cruzei pelos caminhos ; como um pária que o destino / se empenhou em se desfazer, / se fui fraco, se fui cego, / hoje só quero que entendam / o valor que representa / a coragem de querer (tradução livre).

Neste sentido, a cena presenciada e interpretada através do ensaio fotográfico que complementa este texto é autorreferencial: ao mesmo tempo que a poesia *milonguera* destila a decadência ocasionada pelo tempo, os personagens-cantores, bailarinos, plateia, são eles mesmo retratos deste efeito.

¡Y pensar que hacediezaños,
fue mi locura!

¡Que llegué hasta la traición
por su hermosura!...

Que esto que hoy es un cascajo
fue un dulce metedura

donde yo perdí el honor;

que chiflao por subelleza

le quitó el pan a la vieja,

me hicierun y pechador...

Que quedé sin un amigo,

que viví de mala fe, que

me tuvo de rodillas,

sin moral, he choun mendigo,

cuando se fue.

(...)

Nunca soñé que la vería

en un "requiscat in pace"

tan cruel como el de hoy.

¡Mire, si no espá' suicidarse

que por esecachivache
sealo que soy!...
Fieravenganzaladeltiempo,
quele hace ver deshecho
lo que uno amó...¹²

Esta Noche Me Emborracho (1928)

Música e letra: Enrique Santos Discepolo

Contudo, o sentimento de tristeza, combinada (ou melhor, derivada) com sua origem na cultura dos escravos negros aproxima o tango de outro gênero musical identitário, o *blues* norte-americano. Ao realizar sua análise folkcomunicacional do *blues* e de seu sucessor, o *hip hop*, Postali (2010) chega à conclusão de que.

as manifestações musicais não se tratam de uma simples produção. Elas se diferenciam pela forma como procuram comunicar ao grupo, formando discursos ideológicos, construídos com a finalidade de informar e lutar contra o sistema. Os *bluesmen* e os *rappers* são líderes-comunicadores no sentido exato da definição de Beltrão, que se caracterizam como agentes formadores de opinião que, a partir das mensagens possibilitadas pelos meios de comunicação e por outras maneiras de se obter informações, decodificam as mensagens transformando-as em outros códigos capazes de serem entendidos pelo público ao qual pretendem comunicar (...) Esses indivíduos encontraram na música um meio de não só comunicar, mas interagir e acalorar o grupo. Assim, é possível pensar a prática musical como um meio de comunicação dinâmico em todos os seus sentidos, pois a música não trabalha apenas a oralidade, mas a imagem, as expressões, gestos e sonoridade combinada – voz, instrumentos (p. 17-18).

12 E pensar que há dez anos, foi minha loucura! / Que cheguei até a traição / por sua formosura".../E isto que é hoje um cascalho / foi a doce paixão / onde eu perdi a honra; / doido por sua beleza / tirei o pão da patroa, / me fiz ruim e vigarista.../ Fiquei sem um amigo, / vivi de má-fé, / estive de joelhos, / sem moral, feito um mendigo, / quando se foi. (...) Nunca sonhei que a veria / em um "*requiscat in pace*" *descanse em paz+ / tão cruel como o de hoje. / Veja se não é pra se suicidar / que por este cacareco / seja o que sou!.../ Vingança feroz do tempo, / que faz ver desfeito / o que alguém amou.. (tradução livre).

Dessa forma, uma vez identificadas certas semelhanças entre estas expressões culturais, um vasto campo de análise se abre pesquisador da Folkcomunicação. O legado cultural do tango, facilmente acessível, com seu repertório de letras que incluem as mais variadas temáticas dos grupos marginalizados em questão, é um *corpus* convidativo para se explorar como ocorrem os processos de decodificação e interação com o grupo, a partir do líder folkcomunicacional representado pelo “*milonguero*”.

Como último ponto, assim como outras expressões populares, autênticos sistemas comunicacionais dos grupos marginalizados, o tango se desenvolveu através de uma linguagem própria, o lunfardo. Mais do que um conjunto de gírias, composto de centenas de palavras próprias, o lunfardo é uma “pose linguística, uma forma de falar algo exagerada” que constitui uma fala popular, a voz do arrabalde comentado anteriormente (TERRIO, 2004). Sua origem é também a fusão cultural, integrando termos de origem siciliana, africana, mapuche, cigana, espanhola, quéchua, árabe, guarani, portuguesa, inglesa, galega e polonesa, num uso cotidiano que apaga a origem de cada uma. Assim, o lunfardo constitui uma “linguagem oculta, metafórica, construído a partir de uma notável dinâmica entre a sociedade carcerária, os jovens e o mundo do trabalho” (RODRÍGUEZ, s.d.). Como exemplo,

Recordaba aquellas horas de garufa
cuando minga de laburo se pasaba,
meta punga, alcodillo escolaseaba y
en los burros se ligaba un metejón.¹³

El ciruja (1926)

Letra: Alfredo Marino

Música: Ernesto de la Cruz

13 Recordava aquelas horas de diversão / quando nada de emprego havia – *O Vago* (tradução livre). O leitor notará que mesmo sem o conhecimento formal do espanhol, as demais letras podem ser superficialmente compreendidas, dadas as semelhanças entre este idioma e o português, especialmente os cognatos. No lunfardo, entretanto, este paralelismo é quebrado completamente. As duas primeiras linhas foram traduzidas tentativamente através do Dicionário Lunfardo (RODRÍGUEZ, s.d.); convidamos que o leitor complete o exercício, com as duas linhas finais. Para a “solução” deste quebra-cabeças, Terrio (2004) apresenta a letra completa, com a explicação em língua espanhola dos termos do lunfardo.

Também é importante destacar que como expressão popular e característica das classes marginalizadas, o lunfardo sofreu perseguições. Censurado durante as recorrentes ditaduras que se instalaram nos dois países platinos e que visavam “tornar decente” a cultura popular, o lunfardo quase desaparece. Na atualidade, ressurgiu como forma de expressão identitária de valorização do local, frente ao achatamento iniciado pela cultura globalizada.

Tango: desejo e luxúria

O terceiro ponto de aproximação entre tango e Folkcomunicação é através do célebre “grupo erótico pornográfico”, estabelecido por Luiz Beltrão em sua teoria seminal da Folkcomunicação. A título de recordação, este grupo é composto por aqueles que “não aceitam a moral e os costumes que a comunidade adota como sadios, propondo-se a reformá-los em nome de uma liberdade que não conhece limites à satisfação dos desejos sexuais e prática hedônicas consideradas perniciosas pela ética social em vigor” (BELTRÃO, 1980, p. 104).

Neste sentido, em sua origem o tango foi considerado obsceno, chegando a ser proibido e perseguido policialmente. Nesta época, era tocado e dançado em lugares que relacionam as milongas aos bordéis. Em sua história universal da prostituição Ringdal (2004) relaciona o momento histórico no qual o tango surge como expressão cultural com as grandes ondas migratórias de origem europeia que se destinam à Argentina e, especificamente a Buenos Aires, com sua efervescente economia. Como consequência, a indústria do sexo floresce neste país, inclusive pela contribuição das mulheres estrangeiras que irão se prostituir em busca de riqueza. Contudo, o que chama a atenção do ponto de vista da comunicação erótico-pornográfica é a mudança progressiva pela qual o tango passa, em todos seus aspectos. Em sua primeira fase, o tango se caracteriza por uma cultura de bordel, com letras, música e a própria dança¹⁴ que refletem as condições de vida no universo da prostituição. Porém, pouco a pouco, e já no início do século XX, a “tangomania”, exemplo precedente da indústria cultural globalizada, faz com que as associações sexuais sejam eliminadas, para transformá-lo em algo “civilizado, gentil e gracioso”, passível de ser consumido em Paris e Nova York.

14 Em um primeiro momento a dança possui maior contato corporal. Ao redor de 1910, possivelmente já como resultado de sua higienização, o ensaísta argentino Ezequiel Martinez Estrada afirma que é “uma dança monótona e sem expressão” com o ritmo estilizado do coito”, com pouca sensualidade e que imita o sexo comercial, mecânico (apud RINGDAL, 2004).

Relacionando o caráter sensual do tango ao primeiro ponto, o de sua transformação em produto massivo-globalizado-turístico, não é de se esperar que a dimensão erótico-pornográfica seja recuperada. Segundo Prats (1997 apud MOREL, 2011), na medida que o patrimônio cultural representa uma identidade simbólica, construída através de discursos de autoridade que legitimam e selecionam um repertório de referências culturais, de acordo com uma certa ideologia, qualquer aspecto imoral será higienizado. Com exceção, talvez, de movimentos contra-hegemônicos que busquem recuperar este significado anterior.

Contra-hegemonia e autenticidade

Finalmente, assim como as manifestações folkcomunicacionais têm sido interpretadas como reações contra-hegemônicas, Mailhe (2009) propõe analisar as estratégias de resistência cultural “desde baixo”, no sentido de compreender como as classes populares reagem às apropriações “desde cima”. Tanto no tango como no samba de exportação, para consumo pelas elites locais e estrangeiras, os fluxos de resistência e de apropriação estabelecem movimentos dialéticos.

Certamente, existe motivação para tal. Como nos relembra a sociologia do turismo, o mercado turístico tem provocado transformações nos fatos folclóricos, fazendo com que os intérpretes da cultura popular passam a se depara com uma cultura alheia, interpretando para o “outro”, o turista, muitas vezes seguindo padrões distantes dos tradicionais. Com isso, elas se esvaziam de seu conteúdo e significado¹⁵. Como manter o equilíbrio entre a modernização exigida pelo mercado turístico e a essência, a autenticidade desta expressão? Em outras palavras, como superar a descaracterização, por um lado, e o “engessamento” cultural por outro? Ainda que se corra o risco de um paradoxo, com uma encenação que pareça exótica tanto para a população local como para o turista, Dias (2003) também ressalta que o processo de globalização e a disponibilidade de informação pode fazer com que as manifestações transformadas sejam cada vez mais difíceis de serem incorporadas, com um público turista cada vez mais atento para o genuíno.

15 Como observação subjetiva do processo de transformação do tango em função do turismo internacional, entre os vários shows de tango que são oferecidos aos visitantes, um em particular se destaca pela utilização de efeitos de luz, cor e som de última geração, com mais de quarenta dançarinos em palco e, em certo momento, contando com a aparição de um autêntico cavalo puro-sangue dos pampas! Como nota adicional, este show parece ser um dos preferidos dos turistas brasileiros.

De forma similar, a transformação ocorre também como fruto da natural dinamicidade da cultura. Aqui cabe destacar o movimento do “eletrotango”. Mais além do aspecto musical, com a proposta v de mestiçagem das raízes argentinas históricas com ritmos eletrônicos, grupos como Gotan Project, Otros Aires e Narcotango se inserem numa nova lógica de produção cultural. Fazendo uso extensivo de instalações de videoarte e de performances audiovisuais, o estilo/movimento une o novo e o velho, dando “um passo atrás para dar dois adiante”,pretendendo a “extensão da longevidade de sua amada música, sempre em evolução” (McIVER, 2006 apud GALWASS, 2011). Neste caso, também podemos vislumbrar a resignificação da cultura tanguera.

Concluindo, com seus múltiplos significados e uma rica herança cultural, acreditamos que o tango merece um olhar mais aprofundado da Folkcomunicação.

Referências

- BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**: a comunicação dos marginalizados. São Paulo: Cortez Editora, 1980.
- DIAS, Reinaldo. **Sociologia do Turismo**. São Paulo: Atlas, 2003.
- GALWASS, Florentine. Eletrotango: um novo gênero com elementos tradicionais. **Revista USP**, São Paulo, n. 91, p. 129-138, nov. 2011. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i91p129-138>>. Aceso em 13 jul. 2013.
- GARRAMUÑO, Florencia. **Modernidades primitivas: tango, samba y nación**. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2007.
- MAILHE, Alejandra. Modernidades primitivas: Tango, samba y nxación (resenha). **Prismas**, Bernal,v. 13, n. 1, jun. 2009. Disponível em: <http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1852-04992009000100015&lng=es&nrm=iso>. Acessoem 13jul.2013.
- McIVER, Swax T. **Gotan Project – Biography – ‘Lunático’... Track by Track**, 2006.Disponível em: <http://www.francodiff.org/get/bio/238/GOTAN%20PROJECT/Gotan_Project_bio_en.doc>. Acesso em 13 ju. 2013.

MOREL, Hernán. “Milonga que va borrando fronteras”: las políticas del patrimonio: un análisis del tango y su declaración como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad. **Intersecciones antropológicas**, Olavarría, v. 12, n. 1, jul. 2011. Disponível em: <http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1850-373X2011000100013&lng=es&nrm=iso>. Acesso em 13 jul 2013.

PARRADO, Andrés. El tango en la Banda Oriental. **Acordes Ciudadanos**, s.d.. Disponível em: <<http://tangoenlaire.blogspot.com.br/p/el-tango-en-la-banda-oriental.html>>. Acesso em 13 jul. 2013.

POSTALI, Thifani. EUA e Folkcomunicação: blues e hip hop como comunicações específicas de grupo. **Revista Internacional de Folkcomunicação**, v. 8, n. 16, 2010. Disponível em: <<http://www.revistas.uepg.br/index.php?journal=folkcom&page=article&op=view&path%5B%5D=1285&path%5B%5D=929>>. Acesso em 13 jul. 2013.

RINGDAL, Johan Nils. **Love for sale**: a world history of prostitution. Nova York: Grove Press, 2004.

RODRÍGUEZ, Adolfo Enrique. Diccionario lunfardo: de 12.500 voces y locuciones lunfardas, populares, jergales y extranjeras. **TodoTango.com**, s.d. Disponível em: <<http://www.todotango.com/spanish/biblioteca/lexicon/lexicon.html>>. Acesso em 12 jul. 2013.

SABATO, Ernesto Sabato. **Tango**: discusión y clave. Buenos Aires: Losada, 1963.

TERRIO, Ricardo. El lunfardo en el rock y la cumbiavillera. **Intertexto – Revista Digital de la Carrera de Letras**, n. 5, dic. 2004. Disponível em: <<http://www.sagrado.edu.ar/revistas/revista5/lunfardo.htm>>. Acesso em 12 jul. 2013