

LEONARDO AFFONSO DE MIRANDA PEREIRA

A CIDADE QUE DANÇA

**Clubes e bailes negros no
Rio de Janeiro (1881-1933)**

EDITOR A
UNICAMP



Sumário

INTRODUÇÃO.....	11
CAPÍTULO 1 - OS BAILES DA CIDADE NOVA.....	25
Entre batuques e bailes.....	30
Os ritmos do Atlântico.....	48
A República do maxixe.....	61
CAPÍTULO 2 - UMA FEBRE DANÇANTE.....	77
Negociações impressas.....	80
Trabalhadores em festa.....	93
Diferenças e solidariedades.....	107
CAPÍTULO 3 - AS DONAS DO BAILE.....	131
A lógica familiar.....	136
Uma questão de classe.....	150
As Formosas Vencedoras.....	164
CAPÍTULO 4 - O FORROBODÓ NEGRO.....	179
Um olhar racializado.....	185
O negro em positivo.....	196
Negros, modernos e brasileiros.....	209
CAPÍTULO 5 - NO RITMO DA CIDADANIA.....	227
O baile como direito.....	233
Entre o lazer e a luta.....	248
A dança da política.....	266
CAPÍTULO 6 - DOS FORROBODÓS AO SAMBA.....	281
Um caldeirão de ritmos.....	286
O orgulho da mestiçagem.....	298
A perspectiva do descobridor.....	315

EPÍLOGO	329
FONTES.....	339
REFERÊNCIAS	347

Introdução

“O Rio de Janeiro é a cidade que dança”.¹ Escrita em 1906 pelo poeta Olavo Bilac, a afirmação evidenciava um novo fenômeno experimentado pelos moradores da capital federal ao longo daqueles anos: a proliferação de bailes dançantes pela cidade. Por mais que caracterizasse a dança como um “fenômeno universal”, que teria sempre se manifestado em todos os tempos e lugares, a crônica chamava a atenção para a força singular que ela havia assumido na capital federal – onde seria então “mais do que um costume ou um divertimento”, constituindo “uma paixão, uma mania, uma febre”. “Assim que a noite cai, todas as ruas ressoam, ecoando as valsas alegres, as mazurcas langorosas, as polcas saltitantes, que os pianos gritam ou soluçam”, testemunhava o cronista, destacando o entusiasmo pela dança que estaria se manifestando entre os cariocas.

As responsáveis por isso eram, em grande parte, as novas associações dançantes e carnavalescas que começaram a aparecer às dezenas, em todos os bairros, a partir das últimas décadas do século XIX. Formadas em geral por cerca de 20 a 50 associados, quase todos trabalhadores de baixa renda, elas costumavam se articular a partir de laços de trabalho ou vizinhança e funcionavam, muitas vezes, na sala da casa de um dos sócios. Ainda que indiretamente herdeiras de uma lógica associativa que alimentara, ao longo daquele século, a formação de sociedades mutualistas ou irmandades religiosas, tinham objetivos bem mais modestos, ligados ao lazer propiciado por bailes e demais festividades. Era com tal finalidade que, a cada ano, uma quantidade maior de novos clubes e sociedades se apresentava à polícia para pedir sua licença de funcionamento. Se, em 1895, as folhas *O Paiz e Gazeta*

1 Fantasio (Bilac, Olavo). “A dança no Rio de Janeiro”. *Kosmos*, maio de 1906.

da Tarde registravam 59 grupos licenciados, o *Jornal do Brasil* mostrava que, em 1904, estas já eram 134 – mais que dobrando, em menos de dez anos, o número de associações do gênero. Como resultado, pelo menos metade dos grêmios que aparecem em 1904 havia sido fundada ao longo dos quatro anos anteriores. Olavo Bilac flagrava assim, em 1906, um processo de crescimento do associativismo dançante que estava ainda em plena efervescência, e que faria com que mais de 250 clubes do gênero se apresentassem à polícia em 1919.²

Iniciado em um momento no qual a cidade estava ainda distante das projeções festivas e alegres que serviriam para caracterizá-la a partir das décadas seguintes – e que acabariam por definir para ela a marca de uma *cidade maravilhosa* –, o aparecimento massivo desses clubes destinados à dança constituía um evento marcante para contemporâneos como Bilac. Atento às novidades do tempo, ele registrava um fenômeno que chamava também a atenção de muitos outros homens de letras, igualmente intrigados pela intensidade da febre dançante. Por mais geral que fosse a maneira como o caracterizava, no entanto, Bilac não deixava de reconhecer seus matizes e gradações, apontando a singularidade de sua forma nas diversas regiões da cidade. “Botafogo não dança como o Catumbi, a Tijuca não dança como a Saúde”, explicava o cronista, atento às peculiaridades que separavam as festas dos bairros elegantes daquelas realizadas nos subúrbios e em outros bairros habitados por trabalhadores. Tratou, por isso, de estabelecer em sua crônica uma “geografia moral da cidade”, que tinha como critério principal a análise das “danças preferidas” de cada localidade.

As diferenças pareciam, para ele, muito claras. Em bairros aristocráticos como Botafogo, os bailes se assemelhavam àqueles dos salões europeus, com “cavalheiros severos” em sua “casaca negra”, praticando uma dança que seria “serena e majestosa como um rito religioso”, no qual “os gestos são medidos e solenes, as mãos apenas se tocam, os pés arrastam-se sem barulho”. Por mais que apontasse para o refinamento desses bailes, não deixava de demarcar a falta de animação que os caracterizava, que o fazia lembrar as “danças fúnebres dos antigos romanos”. Muito diferente dessa, era a descrição feita dos bailes em bairros com maior presença de traba-

2 O *Paiz*, 24 de fevereiro de 1895; *Gazeta da Tarde*, 24 de fevereiro de 1895; *Jornal do Brasil*, 14 de fevereiro de 1904; *Arquivo Nacional*, GIF1 6c 127, 6c128, 6c135, IJ6 691, IJ6 692, IJ6 693 e IJ6 694.

lhadores negros e pardos, como a Cidade Nova – que constituiria um “mundo novo” em que “a quadrilha foi banida”, dando lugar a novos ritmos sincopados, como o *maxixe*. “Aqui, já não se tocam apenas os corpos: colam-se”, definia o cronista com certo exagero, ao marcar a diferença da forma de dançar no bairro. O mesmo acontecia na região portuária da Saúde, onde a dança seria “uma fusão de danças”, que definia como um “samba” – “uma mistura do *jongo* e dos *batuques* africanos, do *canaverde* dos portugueses, e da *poracé* dos índios”. Mostrando-se entusiasmado com essas novas danças, contrapostas por ele ao caráter regrado e desanimado dos bailes elegantes, Bilac evidenciava que era delas que tratava ao definir a dança como um novo fenômeno social, capaz de entusiasmar toda a cidade. Por mais que a multiplicação de clubes dançantes servisse na pena do próprio literato para definir um perfil geral para o Rio de Janeiro como um todo, ele indicava que era principalmente entre os trabalhadores afrodescendentes que tal fenômeno se mostrava mais forte e relevante.

Essa composição social específica faria com que fosse singular, para Bilac, a forma como se desenvolviam os bailes realizados pelos novos clubes dançantes que se formavam. Enquanto nas sociedades elegantes imperava um padrão estético e musical que se pretendia semelhante àquele dos principais salões da Europa, os trabalhadores que compunham esses pequenos grêmios faziam deles o palco privilegiado de desenvolvimento de um novo tipo de festa: aquela que, animada pela musicalidade sincopada que se afirmava no mundo atlântico ao longo daqueles anos, ficaria conhecida como *forrobodó*. Utilizado desde o final do século XIX para designar um baile “chinfirin”, o termo foi de início associado a festas realizadas em “habitação modesta”, mas logo foi apropriado pelos clubes elegantes da cidade como forma de demarcar a animação de suas festas.³ Quando Bilac publicou sua crônica, no entanto, ele já passava a se associar aos festejos promovidos pelos homens e mulheres negros e pardos que compunham essas pequenas associações. Ainda que esses tenham recebido também outras designações ao longo do tempo – como a de “*maxixe*” ou de “*choro*”, definições que ressaltam o tipo específico de musicalidade tocada

3 Cf. Beaurepaire-Rohan, Visconde de. *Dicionário de Vocábulos Brasileiros*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1889, p. 47; Junior, França. “Ecos Fluminenses”. *O Paiz*, 23 de março de 1885; “D.C. – Club dos Democraticos”. *O Paiz*, 10 de setembro de 1885; “Club dos Fenianos”. *Diário de Notícias*, 8 de agosto de 1885.

em seus salões⁴ –, a palavra *forrobodó* acabou por se associar definitivamente àquele novo modelo de baile nos primeiros anos do século XX.

Por mais que se tratasse de um fenômeno atlântico, que fazia com que bailes sincopados do gênero se espalhassem naquele mesmo momento por diferentes capitais da América, definia-se com isso um modelo de festa que passou a ser visto como singular aos homens e mulheres negros e pardos que costumavam frequentá-lo. Assim como acontecia em cidades como Buenos Aires, Havana ou New Orleans, eram negras as imagens usadas para definir esses eventos no Rio de Janeiro.⁵ Ainda que aqueles clubes e bailes fossem abertos a todos, constando regularmente entre seus frequentadores tanto trabalhadores brancos quanto negociantes locais ou homens de letras e de imprensa, parecia evidente para os contemporâneos essa marca negra, que servia para singularizar o tipo de festa promovida pelos pequenos clubes da cidade.

Não se trata de um acaso. Por ter sido a sede administrativa do Império ao longo de todo o século XIX, o Rio de Janeiro concentrava um grande contingente de escravizados e homens livres de cor, que haviam buscado na vida urbana da Corte um meio de afirmar seus espaços de liberdade – fazendo com que, em 1872, os negros ou pardos já constituíssem 46,98 % dos habitantes da cidade.⁶ Esse processo se intensificou com a abolição da escravidão, quando a capital federal se tornou polo de atração para muitos ex-escravizados que buscavam melhores condições de vida. Por mais que junto deles chegassem também à cidade muitos trabalhadores imigrantes vindos da Europa, em movimento alimentado pelas campanhas imigrantistas que tentavam estimular um processo de branqueamento da população brasileira, nos primeiros anos do século XX ainda era marcante para qualquer viajante a força da presença negra na cidade, em especial, entre aqueles ligados ao mundo do trabalho.⁷ Era a esses trabalhadores afrodescendentes, de modo especial, que se referia Bilac ao tratar da singularidade dos bailes de bairros

4 Cf. Topine, 2018.

5 Cf. Chasteen, 2004; Abreu, 2017; Geler, 2010; Cowley, 1996; Putnam, 2013; Rivera, 2009; Pereira, 2012.

6 Cf. Chalhoub, 1990; e *Recenseamento do Brasil em 1872, 1874*, p. 59.

7 Em viagem ao Rio de Janeiro, em 1908, o jovem Monteiro Lobato mostrava em carta a um amigo estranhar a força da presença negra na cidade, contraposta por ele a “São Paulo e outras zonas que intensamente se injetam de sangue europeu”. Cf. Lobato, 1955.

como a Cidade Nova e a Saúde. Não por acaso, Coelho Netto, outro cronista atento ao fenômeno, testemunharia anos mais tarde que “todas as criadas, sem exceção das velhas amas”, tinham àquela altura “seus ranchos ou cordões onde são rainhas, princesas ou simplesmente cantoras”⁸

Ao alimentar a febre dançante de que fala Bilac em sua crônica, o sucesso desse modelo acabou por transformar o tipo de baile promovido por essas sociedades em elemento central da experiência dos homens e mulheres que costumavam frequentá-los. Ainda assim, pouca foi a atenção dedicada a elas pelos estudiosos da Primeira República. De um lado, historiadores interessados em compreender o processo de formação de solidariedades mais amplas entre os trabalhadores do período acabaram por privilegiar sociedades organizadas ao redor de causas sociais mais evidentes, como aquelas de perfil sindical, político ou mutual.⁹ De outro, mesmo aqueles que se voltaram para as práticas recreativas dos trabalhadores afrodescendentes da cidade partiram muitas vezes da suposição de inexistência de qualquer espaço institucional de expressão para seus costumes e tradições, que seriam alvos permanentes da polícia republicana – naquilo que Marc Hertzman definiu como o “paradigma da repressão”.¹⁰ A partir dessa concepção, vários estudos passaram a ver manifestações culturais de base negra, como o samba e o carnaval, como simples exemplos da “resistência” desses trabalhadores afrodescendentes, que se mostrariam, por meio delas, apegados a um passado supostamente ameaçado pela onda modernizadora que acompanhou a proclamação da República.¹¹ Outros preferiram apontar para o conformismo de grupos negros que teriam incorporado padrões culturais que lhes eram impostos, diluindo, com isso, os traços identitários que podiam ligar seus componentes.¹² De uma forma ou de outra, deixavam, com isso, de lado a possibilidade de entender a lógica própria aos homens e mulheres que participavam desses clubes e bailes dançantes, vendo neles a simples expressão da alienação ou da insubordinação desses trabalhadores.¹³

8 Netto, Coelho. “Carnaval”. *Bazar*. Porto, Lello e Irmão, 1928, p. 223.

9 Cf. Batalha, 2018.

10 Hertzman, 2013.

11 Sodré, 1998, p. 14-15; Soihet, 1998, p. 15-16.

12 Para o caso de Salvador, ver Fry et al., 1988.

13 Para uma crítica a tais concepções a partir do caso de Salvador, ver Albuquerque, 2009.