

A CIDADE QUE DANÇA



UNICAMP

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Reitor

MARCELO KNOBEL

Coordenadora Geral da Universidade

TERESA DIB ZAMBON ATVARIS



Conselho Editorial

Presidente

MÁRCIA ABREU

ANA CAROLINA DE MOURA DELFIM MACIEL – EUCLIDES DE MESQUITA NETO

MÁRCIO BARRETO – MARCOS STEFANI

MARIA INÊS PETRUCCI ROSA – OSVALDO NOVAIS DE OLIVEIRA JR.

RODRIGO LANNA FRANCO DA SILVEIRA – VERA NISAKA SOLFERINI



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

Reitor

RICARDO LODI RIBEIRO

Vice-reitor

MARIO SERGIO ALVES CARNEIRO



Conselho Editorial

Presidente

JOÃO FERES JÚNIOR

HENRIQUETA DO COUTTO PRADO VALLADARES – HILDA MARIA MONTES RIBEIRO DE SOUZA

ITALO MORICONI JUNIOR – JOSÉ RICARDO FERREIRA CUNHA

LUCIA MARIA BASTOS PEREIRA DAS NEVES – LUCIANO RODRIGUES ORNELAS DE LIMA

MARIA CRISTINA CARDOSO RIBAS – TANIA MARIA TAVARES BESSONE DA CRUZ FERREIRA

ANIBAL FRANCISCO ALVES BRAGANÇA (EdUFF) – KATIA REGINA CERVANTES DIAS (UFRJ)

LEONARDO AFFONSO DE MIRANDA PEREIRA

A CIDADE QUE DANÇA

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

**EDITORIA
UNICAMP**



FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP
DIRETORIA DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO
Bibliotecária: Maria Lúcia Nery Dutra de Castro – CRB-8ª / 1724

P414c Pereira, Leonardo Affonso de Miranda.
A cidade que dança: clubes e bailes negros no Rio de Janeiro
(1881-1933) / Leonardo Affonso de Miranda Pereira - Campinas, SP:
Editora da Unicamp; Rio de Janeiro, RJ: EdUERJ, 2020.

1. Cultura negra. 2. Dança de salão. 3. Associativismo. 4. Samba – Rio de
Janeiro. I. Título.

CDD – 299.673
– 793.33
– 331.88
– 394.25098153

ISBN 978-65-86253-51-1 (Editora da Unicamp)

ISBN 978-65-87949-23-9 (EdUERJ)

Copyright © by Leonardo Affonso de Miranda Pereira

Copyright © 2020 by Editora da Unicamp

Copyright © 2020 by EdUERJ

Opiniões, hipóteses e conclusões ou recomendações expressas
neste livro são de responsabilidade do autor e não
necessariamente refletem a visão da Editora da Unicamp e da EdUERJ.

Direitos reservados e protegidos pela lei 9.610 de 19.2.1998.

É proibida a reprodução total ou parcial sem autorização,
por escrito, dos detentores dos direitos.

Foi feito o depósito legal.

Direitos reservados à

Editora da Unicamp
Rua Sérgio Buarque de Holanda, 421 – 3º andar
Campus Unicamp
CEP: 13083-859 – Campinas – SP – Brasil
Tel.: (19) 3521-7718 / 7728
www.editoraunicamp.com.br – vendas@editora.unicamp.br

EdUERJ
Rua São Francisco Xavier, 524
Maracanã – CEP 20550-013
Rio de Janeiro – RJ – Brasil
Tel./Fax.: 55 (21) 2334-0720 / 2334-0721
www.eduerj.uerj.br – eduerj@uerj.br

Para Helena

Permita que eu fale
Não as minhas cicatrizes.
Achar que essas mazelas me definem
É o pior dos crimes
É dar o troféu pro nosso algoz
E fazer nóiz sumir.

(Emicida, “AmarElo”, 2019)

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 fariam 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 “chinfrin”, 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.

Posturas como essas têm como pano de fundo a crença na completa impossibilidade de ação dos trabalhadores brasileiros ao longo da Primeira República, fruto de concepções historiográficas que ainda marcam a leitura habitual sobre o período. Por mais que a ordem republicana se sustentasse em um arcabouço jurídico liberal expresso pela Constituição de 1891, a partir do início da presidência de Campos Salles, em 1898, ter-se-ia gestado um “arranjo político” baseado em uma rede de relações e apoios que, baseados na força local dos coronéis, sustentaria o poder das oligarquias estaduais, que por sua vez garantiriam a sustentação política do governo federal. Segundo José Murilo de Carvalho, com tal arranjo, “as oligarquias conseguiram inventar e consolidar um sistema de poder capaz de gerenciar seus conflitos internos que deixava o povo de fora”. Definia-se com isso uma marca oligárquica e excludente para o período, na qual inexistiria qualquer espaço de ação ou participação para os trabalhadores.¹⁴

Comum a todos os que viviam de seu trabalho, essa exclusão seria ainda mais marcante no caso dos negros e pardos – que, apegados a “seus valores, tradições e costumes”, estariam mais distantes do universo da política formal.¹⁵ A partir dos ditames da lógica cientificista que passava a justificar as ações dos governos republicanos, esses sujeitos ter-se-iam transformado em vítimas preferenciais do novo regime, que tentava apagar suas marcas da imagem projetada para a nação.¹⁶ Sem chance de influenciar os destinos do país pela via eleitoral, esse “povo da rua” ter-se-ia limitado a reagir defensivamente a essa tentativa de apagamento, por meio de revoltas e movimentos de rua desenvolvidos “à margem dos mecanismos formais de participação, quando não contra o próprio sistema político”. Promoviam com isso ações que, sem chegar a ter maiores consequências para a ordem política estabelecida, limitar-se-iam a denunciar suas “fissuras e limitações”. Como resultado, esse “povo” permaneceria como “massa inerte, doente, analfabeta, que só poderia ser tratado de maneira paternalista, quando não autoritária e tecnocrática”.¹⁷ Por estarem “excluídos da participação política formal”, esses sujeitos teriam aceitado “mais ou menos passivamente o papel

14 Resende, 2003; Carvalho, 2003.

15 Carvalho, 2003, p. 107.

16 Chalhoub, 1996.

17 Carvalho, 2003, p. 111.

de figurantes de um espetáculo que pouca importância tinha diante de outros atrativos à sua disposição”.¹⁸ Da soma entre uma ordem institucional oligárquica e excludente e os ditames de uma ideologia cientificista que justificava tal exclusão, definia-se, em tais análises, a inexistência de qualquer possibilidade de ação para os ex-escravizados e seus descendentes.

Corretas em termos institucionais, na medida em que apresentam bem as estratégias forjadas no período para impedir a participação popular na ainda jovem República, análises como essas acabaram por dificultar a possibilidade de compreensão do modo pelo qual esses sujeitos tentavam garantir seu próprio espaço. Ao enfatizar as dificuldades colocadas aos trabalhadores egressos da escravidão na sua luta por cidadania, elas deixaram de atentar para as estratégias e lógicas adotadas por eles em seu processo de afirmação social – em grande parte porque essas estratégias se apresentavam de uma forma diferente daquela esperada pelos analistas. Ainda que a produção recente sobre o período tenha evidenciado os limites dessa percepção, apontando para o protagonismo de muitos desses trabalhadores ao longo da Primeira República,¹⁹ manteve-se a ideia de que a ação desses sujeitos seria pontual e isolada, sem constituir uma ameaça à ordem estabelecida. Desse modo, é pelo olhar das elites da cidade que o período inicial da República costuma ainda ser definido.

Como sugeria o relato de Olavo Bilac, no entanto, mesmo sendo alvo de reiterados esforços de exclusão, esses trabalhadores não deixavam de ser sujeitos ativos da vida cultural da cidade e do país. Em um contexto no qual viam restringidas suas possibilidades de participação eleitoral, o que os deixava com poucas alternativas de ação institucional, eles fizeram de seus bailes, músicas e festas um meio de afirmar visões de mundo próprias, mostrando-se distantes das imagens de anomia a eles associadas. Ao invés de simplesmente reagirem à disciplina que era sobre eles lançada, trataram de transformar essas festas em canais de afirmação de seus costumes, projetos e aspirações. Além de tecerem por meio deles suas redes cotidianas de solidariedade, colocavam-se, por intermédio desses eventos, em diálogo com o mundo letrado, como sugere o próprio interesse do poeta por suas festas. Era assim o resultado dessa opção que transparecia com força em

18 Viscardi, 2016, p. 1.174.

19 Abreu, 2010; Dantas, 2010; Domingues, 2014; Cunha, 2015.

1906, na crônica de Bilac, que aponta para práticas cuja vitalidade dificilmente poderia ser enquadrada em algum tipo de esforço reativo.

Não é fácil, no entanto, entender o sentido social mais amplo de bailes como os que ele apresenta em sua crônica. Articuladas a partir de lógicas e costumes estranhos aos homens de letras do período, as atividades recreativas promovidas por esses pequenos clubes eram retratadas pela imprensa pela ótica do exotismo – como mostrava o próprio poeta ao comparar os bailes da região portuária às descobertas dos viajantes ingleses que se aventuraram pela Polinésia no século XVIII. Como resultado, tais manifestações podiam ser toleradas ou até mesmo apoiadas por representantes do mundo letrado, que não costumavam ver nelas uma ameaça à ordem. Tolhido seu espaço de participação política formal, os trabalhadores negros e pardos da cidade passavam, assim, a fazer de suas atividades de lazer cotidianas uma das poucas formas de expressão – dando, com isso, continuidade à lógica de seus pais e avós escravizados, que já mostravam conhecer bem tanto as possibilidades de luta por autonomia em uma sociedade escravocrata quanto a força política de seus cantos e festas.²⁰

A possibilidade de compreensão do sentido de eventos como aqueles presenciados por Olavo Bilac depende, assim, do esforço de decifração da perspectiva própria aos homens e mulheres que costumavam participar dos bailes das pequenas sociedades dançantes que se formavam na cidade, a partir de testemunhos que nos permitam enxergar sua lógica. Mesmo que não chegassem a deixar relatos próprios sobre tais eventos, esses trabalhadores conseguiram que seus bailes e clubes se tornassem objeto de atenção constante do mundo letrado. Por um lado, homens de letras, como o próprio poeta, viam-se obrigados a analisar pelas páginas dos jornais e revistas da cidade um fenômeno que já começava a ser do conhecimento de todos, tal sua amplitude. Constituía, com isso, um rico acervo de crônicas e contos que tinham como objeto os bailes promovidos por esse tipo de associação, ao mesmo tempo que apareciam na seção paga dos grandes jornais da cidade notas e anúncios publicados por seus próprios diretores para divulgar os eventos realizados por esses clubes. Por outro, a força do fenômeno acabou por também lançar sobre ele a vigilância da polícia, que passou a tentar controlar o processo de expansão daquele tipo de sociedade

20 Abreu, 1999; Reis, 2002; Slenes, 2007.

por meio de regras formais que definiam os critérios de concessão de licença; e da justiça, que se tornou cada vez mais a arena de resolução dos conflitos e disputas decorrentes da proliferação desse associativismo dançante, fossem aqueles ocorridos em sua relação com a polícia e o poder público ou os ocasionados por disputas e diferenças entre seus próprios frequentadores.

É atentando para as particularidades desses diversos tipos de testemunho que podemos tentar entender, ainda que de forma indireta, a lógica que movia os homens e mulheres que compunham aqueles grêmios dançantes. Frutos da relação entre eles e representantes das elites da cidade, como jornalistas, policiais ou juizes, esses registros flagram a ambiência de negociação e disputa a partir da qual aquele modelo festivo testemunhado em 1906 por Bilac pôde se afirmar. Ao invés de simplesmente repetir a perspectiva dos que lançavam sobre esse fenômeno diferentes olhares coercitivos, cabe assim tomar esses registros como meio de compreensão de um processo do qual os sócios dos pequenos clubes da cidade foram sujeitos ativos, tendo feito deles um meio importante de organizar sua própria experiência.

Essa é uma história que teve seu início no começo da década de 1880, quando começaram a se afirmar no mundo atlântico novos ritmos sincopados que viriam a alimentar o início da febre dançante no Rio de Janeiro. Em um momento no qual a ideia de modernidade começava a se tornar uma obsessão para as elites nacionais, os trabalhadores negros e pardos da cidade fizeram daquelas danças modernas um meio de afirmar seu próprio cosmopolitismo, afastando-se da imagem primitiva a eles associada. Analisado no primeiro capítulo deste livro, esse processo teve como consequência a formação de um novo tipo de sociedade dançante que, daquele momento em diante, alimentaria a disseminação da febre testemunhada anos depois pela crônica de Bilac.

Começava a se evidenciar, assim, o perfil social específico daquele processo, que tinha nos trabalhadores da cidade seus sujeitos principais. Ao se apropriarem de um modismo inicialmente elegante, eles transformavam seus clubes e bailes em objetos de uma tensa negociação com representantes do mundo letrado, em especial, aqueles que escreviam nos grandes jornais da cidade. Como analisado no segundo capítulo, eles tentavam, com isso, afirmar e legitimar a marca social singular das associações que criavam. Ao mesmo tempo, no entanto, mostravam que não se tratava de um fenômeno

coeso e homogêneo, pois, à medida que aquela empolgação pela dança se desenvolvia, ela se convertia em arena de conflitos e disputas diversas entre os próprios trabalhadores que a compartilhavam. Foi a partir dessas disputas horizontais e verticais que aquela febre dançante acabou por se consolidar entre esses grupos na virada do século XIX para o XX, dando uma forma mais acabada ao fenômeno testemunhado em 1906 por Bilac.

Das disputas próprias ao mundo dos trabalhadores que se manifestavam nesses clubes, algumas das mais evidentes eram aquelas que se articulavam ao redor de questões de gênero. Como evidenciado ao longo do terceiro capítulo, elas estavam na base da própria constituição dessas sociedades, organizadas para que seus membros pudessem se divertir em bailes animados pelas novas danças de par. Se isso as transformava em alvo dos ataques da polícia e dos homens de letras, que projetavam em tais clubes uma imoralidade que viam como uma consequência natural do perfil de seus frequentadores, os próprios membros desses grêmios trataram de se diferenciar desses estereótipos, definindo um perfil moralizado para suas associações – das quais costumavam participar homens, mulheres e até crianças. Ao fazê-lo, no entanto, deixavam clara a existência de tensões e disputas ligadas ao papel assumido pelas sócias desses grêmios em suas atividades. Ainda que constituídos, na maior parte das vezes, em um modelo patriarcal, no qual cabia aos homens o papel de direção, esses grêmios acabaram por se transformar, nos primeiros anos do século XX, em espaços de reivindicação de protagonismo por parte das mulheres que os compunham. Evidenciavam, com isso, a existência de um tipo de aspiração feminina por participação que era socialmente muito distante daquele que costuma ser lembrado pela história do feminismo no Brasil.

Tão importantes quanto as disputas de gênero eram, nas atividades realizadas por esses clubes ao longo das décadas de 1900 e 1910, aquelas relativas às tensões raciais, objeto do quarto capítulo. Nesse caso, no entanto, o eixo do conflito se descolava do salão desses clubes para o modo pelo qual eles começavam a ser representados não apenas pela imprensa e pela literatura do período, mas também pelo próprio poder público. Por mais que esses clubes não fossem compostos apenas por negros, e que alguns deles explicitamente tentassem se afastar da herança africana, a definição dessa marca negra para esses grêmios fez com que eles se tornassem alvos privilegiados de um olhar racializado, que tratava de desqualificar, *a priori*,