

Aline dos Santos Paixão*

Do Maxixe ao Samba de Gafieira

**caminhos para uma revisão de literatura de danças de salão
brasileiras**

From Maxixe to Samba de Gafieira

pathways for a literature review of brazilian ballroom dances

RESUMO

Diante de um campo de estudos escasso e fragmentado, o pesquisador de danças de salão brasileiras encontra consideráveis dificuldades no momento de construção de uma revisão de literatura que dê conta da história dessas danças. Nossa intenção é proporcionar ao pesquisador do tema um vislumbre do campo de pesquisa que possa facilitar essa tarefa. Portanto, o objetivo do artigo é analisar a produção científica dos últimos anos, identificando em quais áreas de pesquisas foram realizados estudos sobre a história do maxixe e do samba de gafieira e seu percurso no Brasil. Para tanto, buscamos e analisamos artigos publicados em periódicos revisados por pares entre os anos de 2000 e 2021, nas bases de dados Google Acadêmico, Scielo, Redalyc.org e biblioteca FGV. Constatamos que a área de maior relevância na produção de conhecimentos sobre a história da dança de salão brasileira é a História, com as pesquisas sobre música popular brasileira e sobre as formas de lazer e associativismo da classe trabalhadora no Rio de Janeiro do final do século XIX e início do XX. Analisando os materiais encontrados, conclui-se que a chave raça-classe se mostra imprescindível para uma compreensão menos parcial e enviesada da história da dança de salão brasileira.

Palavras-chave: revisão de literatura; maxixe; gafieira; danças de salão brasileiras; história

ABSTRACT

Faced with a sparse and fragmented field of studies, the researcher of Brazilian ballroom dances encounter significant difficulties when needs constructing a literature review about the history of these dances. We intend to provide the subject researcher with a glimpse of the field which can facilitate this work. Therefore, the paper aims to analyze the scientific production of recent years, identifying in which areas research on the history of Maxixe and Samba de gafieira has been developing in Brazil. We searched and analyzing papers published in peer-reviewed journals between 2000 and 2021 in the Google Scholar, Scielo, Redalyc.org, and FGV library databases. We found that History is the most relevant area in the production of knowledge about Brazilian ballroom dancing's history. This area presents research on Brazilian popular music and the forms of leisure and associations of the working class in Rio de Janeiro in the late 19th century and early 20th century. After analyzing the materials founded, we concluded that the race-class key is essential for a less partial and biased understanding of Brazilian ballroom dancing's history.

Key-word: literature review; maxixe; gafieira; brazilian ballroom dances; history

Pesquisas de caráter historiográfico no campo da dança em nosso país apresentam diferentes limitações que vêm sendo abordadas por pesquisadores brasileiros há algum tempo. O historiador Rafael Guarato fala sobre o tratamento de neutralidade perante os documentos e sobre o privilégio das danças clássicas frente as populares (Guarato, 2010). Além disso, o acervo é limitado e é possível encontrar em diferentes livros basicamente os mesmos dados e forma de organização das informações sobre a dança de nosso passado. Para a pesquisadora em história da dança Carmi Ferreira da Silva, a prática historiográfica através dos livros de História da Dança no Brasil não cumpre o papel “de narrar as trajetórias e as teias de relações que possibilitaram a existência da própria Dança.” (Silva, 2012, p. 14). Esse panorama também foi identificado pelas pesquisadoras Fabiana Britto e Roberta Marques, que o denominam como perspectiva tradicional e afirmam que “esse modelo de historiografia da Dança apenas sugere uma previsibilidade de trajetórias incompatível com o sentido multidirecional e simultâneo do fluxo de continuidade histórica.” (Marques e Britto, 2018, p. 04).

As perspectivas tradicionais se alinham com as narrativas totalizadoras que constituem a História da Dança com “H” e “D” maiúsculos (Tambutti e Gigena, 2018). Esse aspecto é articulado no texto da historiadora da dança argentina Eugenia Cadús, onde a autora denuncia a violência epistêmica que recai sobre os estudos da dança e propõe um olhar para a “dança ou danças com minúsculas e plurais” (Cadús, 2020, p. 20). Essa pesquisa constitui uma contribuição nesse sentido, onde nos afastando do âmbito da dança clássica ou cênica, nos debruçamos sobre as histórias de outras danças, como a dança de salão brasileira, tipos de dança que são excluídos da chamada Grande História da Dança. Inspiradas ainda pelo artigo de Cadús, consideramos que é necessário falar de danças de salão também no plural, cuidando das especificidades geográficas, históricas e político-sociais. O termo dança de salão não pode ser entendido como um bloco coeso que abriga danças idealmente muito semelhantes umas das outras. Como comparar a salsa e a valsa por exemplo? Contextos geográficos, históricos e sociais muito distintos as

produziram, o que resultou em danças de salão também muito distintas em suas execuções, técnicas, estéticas, significados e práticas. Dessa forma, delimitamos nossa pesquisa em torno do maxixe e do samba de gafieira, considerados respectivamente como primeira dança de salão brasileira e seu sucessor (Tinhorão 1986; Perna, 2001; Sandroni, 2001; Efegê, 2009).

O tema dança de salão é multidisciplinar, sendo abordado por pesquisadores de diversas áreas, como Educação Física, Artes Cênicas, Sociologia, Dança, Antropologia, História e Letras. E além disso, a prática se encontra numa interseção de diversas questões: saúde, qualidade de vida, história, comportamento social, gênero, corpo, sociabilidade, arte, prática cultural, lazer, cidade, dentre outros. Além de se dividir em diversas áreas, os trabalhos sobre o tema são consideravelmente escassos, revelando uma fragmentação dos estudos, o que constitui um desafio para o pesquisador do tema construir um referencial teórico consistente. Sobre esse assunto, alguns pesquisadores do tema registraram as dificuldades para encontrar referências bibliográficas, como a antropóloga Andréa Alves:

A maior parte das referências bibliográficas diz respeito à história da música e poucas alusões fazem às danças que acompanhavam esses ritmos. (...) Com exceção das danças de par enlaçado do século XIX, como a polca, o minueto e a valsa, as danças de par enlaçado modernas, atualmente praticadas nos salões do Rio de Janeiro, não são estudadas como são os gêneros musicais. (ALVES 2004, p. 36)

O também antropólogo Felipe Berocan Veiga denuncia essa escassez chamando a atenção para o fato de que a despeito de sua grande visibilidade e apelo social, o ambiente das gafieiras e dos *dancings* foi pouco estudado na academia. Revela que em busca no acervo da Biblioteca Nacional e na Base Minerva da UFRJ, para construção de sua tese que foi publicada em 2011, encontrou somente um título sobre o tema, o livro *Samba de Gafieira: a história da dança de salão brasileira* (2001), editado pelo próprio autor, Marco Antonio Perna (Veiga, 2011).

Diante dos vieses e problemas do campo da história da dança e da dança de salão, o objetivo deste texto consiste em expor um panorama da produção científica dos últimos anos, identificando em quais áreas as pesquisas sobre a história do maxixe e do samba de gafieira vêm se desenvolvendo, analisando também as referências e fontes que estão sendo utilizadas e o tratamento crítico dispensado a esses materiais. A nossa hipótese é que a escolha das referências utilizadas, os conceitos e abordagens privilegiados e os resultados dos artigos, contribuirão para um primeiro delineamento de como a história da dança de salão brasileira está se configurando.

Estudos que permitem entrever histórias das danças de salão

Dentre as referências bibliográficas mais utilizadas para os estudos sobre a história das danças de salão no Brasil, estão livros que documentam a história da música popular brasileira. São destaque os estudos de etnomusicologia empreendidos por Mário de Andrade na década de 1920 e que ancorou vários outros estudiosos do assunto posteriormente. Dentre as obras mais utilizadas estão *Pequena História da Música* (2015) de Mário de Andrade; *Samba, o dono do corpo* (1998) de Muniz Sodré e *Pequena História da Música Popular. Da modinha ao tropicalismo* (1986) de José Ramos Tinhorão nos quais podemos encontrar capítulos ou trechos que deixam entrever episódios, costumes e modas nas danças de salão praticadas no Brasil a partir de meados do século XIX.

A perspectiva de Mário de Andrade considera as músicas e danças populares brasileiras como resultado de um amálgama das culturas portuguesa, espanhola, ameríndia e africana. Chama a atenção um peso maior dado para a influência europeia nas músicas e danças populares brasileiras. Por outro lado, autores como Muniz Sodré contestam alguns pontos abordados por Mário de Andrade, assumindo uma perspectiva onde os elementos culturais africanos possuem um protagonismo maior na história cultural brasileira atuando como resistência e “continuum” do universo cultural africano. Dentre as referências

mais usadas nos trabalhos em dança de salão, seguem-se autores que se alinham à primeiraⁱ e à segunda abordagemⁱⁱ.

Ressaltamos que até os dias de hoje nos estudos sobre dança de salão brasileira, carecemos de estudos que consigam aprofundar a análise sobre a importância de elementos da cultura afro-diaspórica para a constituição da dança maxixe e depois do samba de gafieira, encontramos sim, análises onde tais elementos aparecem subestimados. Por outro lado, é comum que a polca, uma dança de salão europeia, seja considerada como principal elemento na constituição do maxixe (Andrade, 2015; Efegê, 2009; Tinhorão, 1986; Perna, 2001). No entanto, Sodré destaca uma inegável articulação entre lundu-maxixe-samba (Sodré, 1998), o que mais tarde é defendido por Sandroni ao afirmar que o maxixe herdou das danças europeias, da polca e da valsa, apenas sua organização formal, como o par enlaçado, a música externa, a participação simultânea de todos os pares; e do lundu, herdou o repertório de movimento: o *quebrar ou requebrar* (Sandroni, 2001).

Em trabalho anterior sobre o temaⁱⁱⁱ defendemos que a história da dança de salão brasileira possui uma dupla ramificação e atentamos para o fato de que existe uma enorme clivagem entre as duas histórias, caracterizadas da seguinte forma: a que chega ao Brasil trazida pelos europeus, aceita e cultivada pelas elites e a dança de salão brasileira que surge de danças populares cultivadas por comunidades negras e de mestiços aqui escravizados. Portanto, torna-se inviável trabalhar a história da dança de salão como se fosse única, ou ainda, supor que suas inter-relações se deram de forma harmônica e sem conflitos – velados ou explícitos. A história da dança de salão brasileira é profundamente marcada pela intersecção de raça e de classe. Deste modo, compreender como os pesquisadores atuais vêm trabalhando as linhas de pensamento desses autores é importante para observarmos quais histórias da dança de salão no Brasil estamos construindo.

Recentemente, um levantamento sobre livros, teses e dissertações sobre dança de salão no Brasil realizado pelos pesquisadores Bruno Nunes e Flávia Nascimento (2020), revelou que no catálogo de teses e dissertações da CAPES

– Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – foram encontrados 36 trabalhos, nas seguintes áreas do conhecimento: Ciências da Saúde (12), Ciências Sociais Aplicadas (02), Ciências Humanas (12), Linguística, Letras e Artes (04), Multidisciplinar (06). E dezesseis (16) livros em pesquisa no catálogo da Biblioteca Nacional, dentre os quais sete (07) trabalhos correspondem a apenas dois autores: Marco Antonio Perna (04) e Maristela Zamoner (03). Dado que tal trabalho tem caráter quantitativo, as lacunas identificadas em nossa pesquisa continuam vigentes. Nossa revisão segue no sentido de aprofundar questões qualitativas sobre as áreas que pesquisam ou informam sobre a história das danças de salão, dispensando assuntos diversos como saúde, educação, ou que estejam fora do nosso recorte geográfico. Além disso, nosso foco será em artigos publicados em periódicos revisados por pares, o que aumenta o rigor científico das publicações que serão analisadas.

Método e resultados do levantamento bibliográfico

Cientes da escassa e fragmentada produção sobre o tema, construímos uma estratégia de busca onde escolhemos um recorte temporal amplo (2000-2021). Além disso, ao analisar a bibliografia dessas pesquisas e como elas estão trabalhando as ideias sobre raça e classe, o panorama teórico se amplia. As pesquisas foram realizadas nas bases de dados Google Acadêmico, Scielo, Redalyc.org, e bases de dados da biblioteca virtual da FGV. As palavras-chave utilizadas nas buscas foram: “dança de salão”, “história”, “baile”, “maxixe”, “gafieira”, “dança” e “salão”, algumas vezes utilizadas isoladas outras vezes combinadas entre si através do operador *booleano* “AND”. Foram excluídos resultados que incluíam as palavras “educação”, “escola” e “saúde”, pois esses resultados fugiam do escopo *história das danças de salão brasileiras maxixe e samba de gafieira*. Foram descartados ainda os artigos que demonstraram através das palavras-chave e dos resumos não tratar, mesmo de forma tangencial a respeito do tema. Foram descartados também artigos que tratavam de outras danças de salão brasileiras e internacionais, como o forró,

habanera, tango e salsa. Nas buscas percebemos uma boa quantidade de trabalhos sobre o tema publicados em anais de eventos, mas que não repercutiram em artigos publicados posteriormente.

Os resultados apontaram um total de quinze (15) artigos válidos para nossa investigação a partir dos critérios aplicados, publicados em periódicos das seguintes áreas: História (07), Ciências Sociais (02), Transdisciplinar/Multidisciplinar (02), Literatura (01), Educação (01), Antropologia (01) e Artes (01). O primeiro dado que o levantamento nos revela é que a principal área que produz conhecimentos sobre a história ou historiografia da dança de salão é a História. No entanto, é importante salientar que tais trabalhos tratam da dança de salão de forma apenas tangencial, não estando a dança como objetos centrais de análise e na maioria dos casos se dedicam a “história da música popular brasileira”, que a exemplo das obras seminais utilizadas no campo (citadas anteriormente), deixam entrever informações importantes sobre a dança de salão. Isso demonstra que o principal campo teórico de apoio para os trabalhos em história dança de salão brasileira continua sendo a história da música^{iv}.

Enquanto a história da música popular trata o tema dança de salão de forma apenas tangencial, os trabalhos que têm como foco a dança de salão são os artigos: a) Monica Velloso (2007) – *A dança como alma de brasilidade: Paris, Rio de Janeiro e o maxixe* – das Ciências Sociais; b) Felipe Veiga (2012) – *A dança das regras: a invenção dos estatutos e o lugar do respeito nas gafieiras cariocas* – da Antropologia; c) Victor Melo (2014) – *Educação do corpo – bailes no Rio de Janeiro do século XIX: o olhar de Paranhos* – da História; d) Karla Carloni (2018) – *Dança e identidade nacional na imprensa carioca do início do século XX: diálogos culturais e relações étnicas e de gênero* – da História; e) Fernando Villar e Julia Gunesch (2020) – *Considerações iniciais sobre hibridação cultural e a dança de salão brasileira samba de gafieira* – da área de Artes; totalizando cinco (05) artigos.

Constatamos assim, que o tema história das danças de salão brasileiras é pouco estudado, principalmente por pesquisadores da área da dança ou

Aline dos Santos Paixão – Do maxixe ao samba de gafieira: caminhos para uma revisão de literatura de danças de salão brasileiras
Revista Arte da Cena, v.7, n.1, jan-jul/2021.
Disponível em <http://www.revistas.ufg.br/index.php/artce>

artes. Salientamos ainda, que a ausência de uma narrativa delimitada e crítica sobre as histórias das danças de salão brasileiras impacta nos artigos, teses, dissertações e livros que não tenham como objetivo a história dessas danças. Essa lacuna pode levar a conceitos e interpretações precipitadas e de caráter especulativos, induzindo a pesquisadores que não possuem como eixo de suas análises a história dessas danças replicarem afirmativas ou sentenças equivocadas e/ou enviesadas nas mais diversas atuações da pesquisa sobre tema.

Uma análise através das palavras-chave dos artigos, onde criamos categorias por aproximação dos termos apresentados, revela um interessante desenho sobre os temas em forma de uma pirâmide invertida, onde os termos de maior constância são os relativos à *história* e os de menor constância são relativos à *dança*.

a) História (18): Séculos XIX e XX; Conexões Atlânticas; Trabalhadores; Política; Associativismo; Lazer; Educação do Corpo; Identidade Nacional; Samba; Primeira República; Música Popular; Historiografia; História Cultural; Rio de Janeiro; História da Imprensa; História das Sensibilidades; História.

b) Cultura (15): Cultura Popular; Hibridismo; Cultura; Culturas Negras; Identidade Nacional; Samba; Malandragem; Raça; Gênero; Cultura Afro-brasileira; mestiçagem; Culturas Urbanas; Corpo; Literatura; Machado de Assis.

c) Música (05): Movimentos Musicais; Música Popular Brasileira; Música nas Américas; Gêneros Musicais; Música Popular.

d) Dança de salão (05): Samba de Gafieira; Bailes; Corpo; Gafieiras; Dança Social.

e) Dança/ Arte (04): Arte; Dança; Corpo; Dança Social;

Esses dados confirmam as alegações iniciais sobre a multidisciplinaridade do tema e a diversidade de áreas que podem tê-lo como objeto de interesse. Além disso, mostra a necessidade de o pesquisador ampliar seu campo de conhecimento se aproximando de temas que não dizem respeito somente à dança, corpo, bailes, se voltando também para os conhecimentos

históricos e culturais. No entanto, pensamos ser necessária uma maior presença de termos afins à área da dança para tornar o panorama mais equilibrado e que possamos compreender como a área dos estudos de dança podem contribuir para investigações sobre a história destas danças.

Danças de salão brasileiras nos estudos históricos – maxixe e samba de gafieira

Nesta etapa do texto faremos uma análise dos artigos coletados. Iniciando pelos artigos da área de História, que são maioria, dois autores se destacam: Marcos Napolitano e Leonardo Affonso de Miranda Pereira, com três (03) trabalhos cada. O primeiro possui pesquisa em história da música popular brasileira e o segundo investiga as associações com fins de lazer dos trabalhadores da cidade do Rio de Janeiro no final do século XIX e início do XX, formando clubes que possuíam, na maioria dos casos, a dança de salão como atividade principal.

O primeiro artigo de Napolitano sobre o tema analisa a questão das origens da música popular brasileira e como esse momento se constituiu, em certa medida, como momento fundador da identidade nacional. Identifica duas grandes correntes historiográficas: uma que se dedica à “busca das origens”, que pretende identificar a raiz da “autêntica” música popular brasileira; e a segunda corrente que se coloca de forma crítica diante da própria questão da origem, evidenciando os diversos “vetores formativos da musicalidade brasileira” (Napolitano e Wasserman, 2000, p. 168). O autor se coloca na segunda corrente historiográfica, buscando analisar a pluralidade dos elementos que constituíram a música popular urbana e entendendo a categoria de autenticidade como uma reconstituição social, que em certa medida deforma o passado, mas nem por isso lhe atribui marca de falsidade. O objetivo de seu trabalho é mapear e compreender as referências e projetos que orientam os autores do debate historiográfico sobre a música popular brasileira. Ponto interessante para os estudos sobre dança de salão, é a análise crítica das

perspectivas de Mário de Andrade sobre a música e danças populares, como o lundu, maxixe e samba. O autor localiza o pensamento e o projeto de identidade nacional proposto por Mário de Andrade e o coteja com outros pontos de vista, principalmente o pensamento folclorista urbano, iniciado por Francisco Guimarães (Vagalume). Esse debate torna-se bastante proveitoso para as pesquisas em dança de salão, que muitas vezes projeta nas ideias de Mário de Andrade, um modelo absoluto e inquestionável para analisar as ideias sobre as danças de salão populares.

No segundo artigo de Napolitano analisado, também sobre historiografia da música popular brasileira, o autor ressalta que a maioria dos autores concordam que “a música popular é fruto de um cruzamento da música ligeira com as músicas tradicionais, das danças de salão com as danças folclóricas.” (Napolitano, 2007, p. 155). No entanto, alerta que o momento histórico que propiciou esse encontro, marcado pela industrialização da cultura, carece de maior atenção. Portanto, o gênero musical seria produto mais das convenções de mercado e não seria definido apenas pelo “ritmo”. Acrescenta ainda:

Portanto, para se entender um determinado ‘gênero’ é preciso entender a genealogia de uma determinada experiência musical, em seus aspectos diversos, como canção, como dança, como identidade cultural e como produto comercial revestido de efeitos que vão além da *performance* direta. (NAPOLITANO, 2007, p. 156. Grifo do autor.)

Neste trabalho, observa-se que o autor considera que somente voltando-se para uma “experiência mais completa” do gênero musical em questão é possível construir uma historiografia minuciosa. Nesse sentido, denuncia a necessidade de transpor temas consagrados como compositores canônicos da MPB, a vanguarda ou movimentos musicais, ou ainda aspectos histórico-sociais do samba. Considera temas urgentes para avançar no campo de historiografia da música, dentre outros: “os diversos gêneros pop (...) músicas populares não canônicas ou legitimadas (brega, axé, bolero etc.). (...) práticas de dança de salão ao longo do século XX, a formação e ensino musical,

a relação entre televisão, cinema e música popular” (Napolitano, 2007, p. 170). Nesse ponto, o autor revela a possibilidade de um intercâmbio mais intenso com a história da dança de salão, assim como a viabilidade de contribuição em via de mão dupla, ou seja, a dança de salão como importante chave para compreender questões da música e da sociedade em geral também.

Em seu mais recente artigo publicado sobre o tema (2019), Napolitano assume uma postura mais crítica em relação às perspectivas tradicionais e demonstra isso não apenas no texto, mas na própria metodologia que utiliza para analisar a música popular brasileira. O autor aborda o tema a partir do ângulo das conexões transatlânticas e não mais do prisma da identidade nacional. Apresenta uma proposta de cartografia centrada nas trocas musicais entrecruzadas entre Europa, Américas e África. Outro ponto que chama a atenção é a dedicação às danças de salão neste artigo. O autor praticamente reconta a história das práticas de dança de salão no país sob a ótica das trocas transatlânticas e suas interinfluências. Apresentando assim, uma alternativa à história que vem sendo contada pela perspectiva tradicional dos estudos em danças populares. Defende que nos processos iniciais de formação e consolidação, os gêneros musicais e as danças populares nunca estiveram isentos de entrecruzamentos e transferências culturais transnacionais e transoceânicas. Deixa claro também as interferências sofridas pelas manifestações populares pela cultura hegemônica articulada pelas elites nacionais.

Muitas vezes, essas trocas ocorrem às margens dos circuitos socioculturais chancelados pelas elites, pelo mercado estabelecido ou por instituições artísticas oficiais. Em quase todas as formações nacionais, nas Américas e na Europa, principalmente ao longo do século XIX, houve uma grande separação entre uma cultura considerada legítima representante dos países, sob o signo da civilização e do progresso, e uma cultura considerada ‘popular’, que esteve prensada entre o recalque puro e simples e a apropriação exótica pelas elites letradas. A música não escapou dessa luta cultural que, frequentemente, foi perpassada por preconceitos de classe e de raça. (NAPOLITANO, 2019, p. 48)

O autor chama a atenção para a interseccionalidade raça e classe apresentada anteriormente neste trabalho. Do mesmo modo que o autor lança luz sobre essa problemática no campo da música popular, consideramos que os estudos sobre as danças de salão populares não podem avançar isentas das questões de raça e classe. O artigo vai se tornando mais interessante para os estudos em dança de salão, à medida que o autor admite que a música popular necessita ser analisada conjuntamente com as danças de salão em caso de uma análise mais ampla e dialética. Ao relatar a chegada da polca às Américas, o autor tem o cuidado de separar a sua prática pelas elites e pelas camadas populares, que se dá em momentos e formas diferentes. Outra diferença dos estudos de Napolitano em relação aos estudiosos das perspectivas tradicionais da história da música é a priorização do elemento africano nas trocas e constituições: “não seria exagerado dizer que, nas matrizes da música popular que se afirmaram em vários países da costa atlântica do continente a partir do começo do século XX, o elemento africano foi primordial.” (Napolitano, 2019, p. 53). Considera que a migração musical africana foi determinante para a constituição final de gêneros como o jazz, o samba e a rumba. Para a construção desse artigo, percebemos que o autor trouxe novas referências que tratam do afrocubanismo e da história cultural transatlântica.

O trabalho de Napolitano no campo da história da música popular se mostra um interessante campo de apoio teórico para as pesquisas sobre as primeiras práticas de dança de salão no Brasil e para o desenvolvimento do maxixe. A busca de apoio na literatura sobre a história da música popular é prática comum nas pesquisas sobre dança de salão, faz sentido que tal prática acompanhe também as novas perspectivas e desenvolvimentos da área e não apenas a concepção tradicional.

O outro autor que vem tratando de temas que contemplam a dança de salão de forma consistente é Leonardo Pereira. Seu objeto de estudo são associações de lazer formadas pelos trabalhadores, em sua maioria negros e mestiços, na cidade do Rio de Janeiro no final do século XIX e início do século

XX. Em seus artigos, Pereira também denuncia o papel de passividade geralmente atribuído às experiências dos trabalhadores negros e mestiços nas formulações sobre formação da cultura brasileira, e afirma que esses sujeitos lutaram de diversas formas contra às dominações a que estavam submetidos (Pereira, 2013). Ao analisar os costumes recreativos de trabalhadores de ascendência africana, com suas articulações políticas e disputas sindicais na busca por direitos, disponibiliza algumas descrições sobre as danças praticadas em clubes recreativos como o *Anjos da Meia Noite* no ano de 1913:

Contrapostos à imagem europeizada dos salões dançantes dos bairros mais ricos da cidade, a marca dos bailes organizados no bairro em que apareceram os *Anjos da Meia Noite* seria a força que tinham ali costumes dançantes de suposta origem africana ou indígena. Essa singularidade marcava, ao mesmo tempo, a ligação dos bailes da Saúde com o fenômeno mais geral que via pela cidade e a sua singularidade, moldada por essa marca cultural particular. Como resultado, formava-se nos pequenos salões do bairro um tipo de dança forte e original, que já não se misturava com as tradições dançantes particulares a partir das quais ela havia sido criada. (PEREIRA, 2013, p. 102)

Vemos neste trecho, o autor marcar diferenças entre as danças praticadas pelas elites e pelas camadas populares, identificando também diferenças que se delimitavam pelos bairros da cidade do Rio de Janeiro. Ao mesmo tempo que mostra as lutas de resistência desses homens e mulheres que solicitavam na justiça o direito de funcionamento de seu clube, o autor coloca a dança como importante elemento definidor de sua identidade enquanto grupo: “a garantia da continuidade das atividades do clube era uma questão ligada à própria busca de direitos (...) expressa na possibilidade de continuarem a praticar os costumes dançantes que os singularizavam.” (Pereira, 2013, p. 115).

Leonardo Pereira também realiza uma interessante pesquisa sobre a definição do samba enquanto cultura popular brasileira, do ponto de vista de um cronista pouco estudado pela literatura, conhecido como Vagalume. Diferente dos demais cronistas da época, Francisco Guimarães (Vagalume) era negro e estava inserido nas práticas populares de lazer das camadas populares que se organizavam em clubes recreativos musicais e dançantes. Como repórter, tecia descrições “de bailes e maxixes realizados em salões

modestos dos clubes formados por eles, valorizados em sua coluna como espaços de moralidade e diversão sadia.” (Pereira, 2015, p. 20). Aqui podemos ter uma dimensão do poder dos discursos, e do cuidado que o pesquisador deve ter ao aderir a um ou outro discurso, sobretudo no que diz respeito às práticas populares, comumente alvo de racismo e preconceitos. Um exemplo é a investigação de Melo (2014), que identifica em sua análise de jornais e crônicas da segunda metade do século XIX, termos como “locais de devassidão” para descrever os mesmos lugares. Assim, a época, os contextos político, social e cultural quando são levados em conta na análise de conceitos, definições, descrições e discursos sobre a dança de salão, demonstram a complexidade em que essas danças se constituíam na vida das pessoas em seu tempo.

Pereira conclui que a produção de Vagalume, articulada a partir da década de 1920, ultrapassa os filtros modernistas e constrói, baseado no ponto de vista dos homens e mulheres negros e mestiços como ele, uma nova imagem de nacionalidade ancorada na musicalidade sincopada gestada nos pequenos salões (Pereira, 2015). O autor também analisa atividades políticas que seriam articuladas por esses clubes, que vêm sendo apagadas ou minimizadas na história. Resgatando assim, práticas políticas que demonstram estratégias de resistência e luta por direitos da classe trabalhadora, nas questões de lazer e cidadania. O pesquisador retrata as atividades da Sociedade Dançante Carnavalesca Reinado de Siva, do bairro Cidade Nova, fundada em 1919, que possuía dentre suas atividades a “realização semanal de animados bailes dançantes” (Pereira, 2017, p. 67). Segundo jornais da época “os frequentadores desses eventos “se entregavam aos devaneios de bem ritmadas contradanças”, e os bailes eram embalados por “chorosos tangos e polcas” que se prolongavam até o amanhecer. (Gazeta de Notícias, 1920; e A Noite, 1920 *apud* Pereira, 2017, p. 67). Pereira, identifica ainda outros elementos que caracterizavam a associação foco de sua pesquisa, como a significativa participação das mulheres e a marcante presença de negros e pardos, além disso:

(...) seus membros, assim como seu próprio presidente, seriam facilmente identificados como afrodescendentes, o que deixava claro o perfil social do grêmio do qual eram sócios. Não por acaso, em um momento no qual o Código Penal republicano criminalizava em seus artigos 157 e 158 as religiões de matriz africana, proibindo o uso de talismãs, o curandeirismo e outras formas de 'magia e seus sortilégios', os fundadores do clube fizeram questão de afirmar, no segundo artigo de seus estatutos, que 'a Diretoria respeitará as crenças religiosas de qualquer cidadão' (AN, IJ6 694). (PEREIRA, 2017, p. 67)

Ao identificar o perfil sociocultural dos membros desses clubes recreativos, em sua maioria indivíduos que vinham da experiência da escravidão, o autor os identifica também como alvo principal das ações repressoras da polícia e da imprensa comercial. O autor denuncia a construção de uma imagem negativa para as sociedades recreativas formadas por trabalhadores negros e pardos, com a finalidade de distanciar esses locais de temas relativos à luta por cidadania e resistência cultural: “definido como local de encontro de malandros e prostitutas, o clube era descrito pelas autoridades como um antro de crime e vadiagem” (Pereira, 2017, p. 67). O autor denuncia que a fama construída por essas instituições repressoras repercute ainda hoje e que até mesmo a literatura sobre o tema não enxerga esses clubes como locais potenciais para organização política de trabalhadores. Mas o que Pereira identificou, investigando as ações dos clubes, foi uma frágil fronteira entre as sociedades voltadas para o lazer e as que eram constituídas para defender os interesses dos operários. O autor conclui que essas pequenas sociedades dançantes possuíam força política, apesar das perseguições. E que através de atividades cotidianas de lazer, eles eram capazes de articular redes de solidariedade que os transformavam em sujeitos relevantes no cenário político da cidade do Rio de Janeiro da época. Podemos observar, através do trabalho de Pereira, como era o cenário político, social e cultural onde o lazer da população negra ocorria, incluindo aí a prática das danças de salão. Dessa forma, ficando evidente a relação muito próxima das práticas dançantes dos salões populares com a formação do mundo do trabalho na capital federal.

Ainda na área da História, Tiago Gomes, analisando a cultura carioca, a música popular e a figura do malandro, busca relacionar as ideias sobre uma identidade nacional brasileira e conceitos como “mestiçagem”, “pureza” e “cultura popular”. Concluiu que o samba e a malandragem conseguiam simbolizar através de um repertório de imagens, as ideias de ingenuidade, juventude e pureza nacional, que se adequavam a ideais cultivados no momento histórico da formação de uma identidade nacional (Gomes, 2004). O artigo traz ainda alguns pontos interessantes que discutem porque foi o samba a ocupar esse posto e não o maxixe.

Em artigo também da História, publicado em 2014, Victor Melo apresenta a dança de salão como objeto ao analisar os aspectos educacionais da prática tanto no contexto formal de ensino, como nos bailes promovidos pelas elites do Rio de Janeiro em meados do século XIX. O autor analisa esse contexto através do olhar de um importante cronista da época, José Maria da Silva Paranhos. Necessário ressaltar que o período analisado pelo artigo foi pré-abolição, portanto tratava-se de uma sociedade escravista, onde a cultura popular ainda não possuía significativa visibilidade na cidade, como aconteceu no pós-abolição e fim da Guerra do Paraguai, formando assim o contexto urbano onde as danças de salão brasileiras floresceram. O artigo trata, portanto, das danças de salão praticadas pelas elites. É interessante notar a valoração sempre positiva atribuída às danças de salão:

As atividades dançantes eram tanto celebradas como expressão dos novos tempos quanto compreendidas como agências educacionais, *polindo os costumes*, ensinando a conviver, em um mesmo espaço, homens e mulheres, militares e civis, aristocratas e envolvidos com os novos negócios, parlamentares de distintos partidos. (MELO, 2014, p. 14)

É comum encontrar esse mesmo discurso de valoração positiva da dança de salão como agência civilizadora em trabalhos sobre a prática na atualidade, muitas vezes utilizando referências que pesquisaram a dança de salão no contexto das elites, como é o caso de Melo. Esses trabalhos fazem uma

conexão temporal direta, das danças de corte e das elites brasileiras com as praticadas hoje em dia. Dessa forma, promovem um apagamento de todo um contexto de disputas no campo social e cultural que as danças de salão populares tiveram que enfrentar no final do século XIX e início do XX para ser reconhecidas. Além disso, promovem uma confusão de conceitos, ao alinhar as danças de salão praticadas hoje, com os mesmos parâmetros pesquisadas no contexto de Melo, ou seja, das elites, em que eram utilizadas como ferramenta de educação dos corpos: “a dança não era, portanto, somente um divertimento. Era um sinal dos novos tempos, produto e, esperava-se, produtora de uma nova dinâmica social. Uma exigência social, devendo, portanto, ser motivo de educação. Uma educação do corpo, dos sentidos, das sensibilidades.” (Melo, 2014, p. 15). Dessa forma, ignorando que as danças populares passaram por processos distintos, que podem ou não se alinhar a educação e controles dos corpos, mas também a outras questões como liberdade, autonomia e identidade.

A dança de salão também é assunto em Carloni (2018), que busca a partir do exame de registro de imagens e textos presentes na imprensa carioca, analisar as práticas de danças sociais na cidade durante as três primeiras décadas do século XX. A autora está atenta aos olhares idealizados e preconceituosos das elites que comandavam as revistas e jornais, quando se tratavam de danças não europeias. Faz interessante análise das práticas dançantes, atenta as questões de raça, classe e gênero e conclui que:

(...) encontramos idealizações positivas do popular coexistindo com preconceitos de cor, de gênero e de origem social, nas reflexões de uma elite intelectual que, ao se confrontar com o passado escravocrata e com o caráter multiétnico da população, se propunha desvendar o ‘gênio nacional’. Criando, assim, a solução da mestiçagem positiva materializada, por sua vez, no maxixe. (...) A mulher, sobretudo, transgrediu ao som do maxixe, do jazz e do tango. E neste universo o corpo feminino negro emergiu como lugar de condensação das contradições, dos impasses e dos preconceitos da jovem República. (CARLONI, 2018, p. 378)

Observamos dessa forma, que os autores da História se debruçam, quase em sua totalidade, sobre as questões da formação de uma identidade nacional, onde a dança de salão emerge como um importante elemento. Dentro dessa perspectiva, alguns caminhos se mostram ainda pouco explorados, como a visão de “baixo”, dos próprios sujeitos negros, pobres, trabalhadores que criavam os fazeres da cultura popular, outro caminho é o ponto de vista das conexões transatlânticas e sua influência na formação de uma cultura popular das Américas.

História(s) do maxixe e samba de gafieira em diversas áreas

Na área das Ciências Sociais, nos deparamos com o trabalho de Antonio Herculano Lopes (2006), que analisa a comédia *Forrobodó*, de Luiz Peixoto e Carlos Bittencourt, estreada em 1912 na cidade do Rio de Janeiro, identificando esse espetáculo como um evento que abriu caminho para a ampliação do interesse das classes médias cariocas pela cultura produzida no que se convencionou chamar de “Pequena África” (Lopes, 2006). Afirma que a peça proporcionava à classe média branca carioca, os elementos que preenchiam sua necessidade de uma representação ambígua de raça e classe. Conclui que “transformar a mulata num ícone foi talvez o primeiro movimento que brancos cariocas fizeram no sentido de romper seus impasses diante do medo e do desejo firmemente enraizados pelo seu Outro, o negro carioca” (Lopes, 2006, p. 163). Apesar de não ter como um foco central a dança de salão, o artigo demonstra como elementos do universo simbólico da cultura negra carioca foram sendo consumidos pela classe média branca. O autor afirma também que essa trajetória ajudou a construir o mito da democracia racial, que no campo prático não mudaria as condições extremamente adversas em que a população negra vivia na cidade.

O segundo artigo das Ciências Sociais é o de Monica Pimenta Velloso (2007), no qual a autora explora um evento, que foi a apresentação da dança maxixe em Paris em 1913. Velloso articula o tratamento dado pela opinião

pública (imprensa) ao acontecimento como uma dramatização de nacionalidade. Traz como referências Mário de Andrade, Olavo Bilac e Raul Pederneiras para trabalhar a dimensão corpórea de brasilidade. Além disso, no âmbito do cotidiano, traz a narrativa de Maria Lina, dançarina e atriz protagonista do evento. Declara que o artigo faz parte de “um conjunto de reflexões sobre a constituição de uma sensibilidade modernista brasileira, centrada no corpo” (Velloso, 2007, p. 01). Esse trabalho é o único que, ao analisar o período (início do século XX), traz a mulher como agente ativo. Revela que Maria Lina além de dançarina de maxixe, contribuiu como formadora de uma opinião pública sobre a dança em questão e sobre o evento da apresentação em Paris.

Lina faz questão de distinguir a natureza do seu trabalho em relação ao do conjunto das mulheres dançarinas e cantoras. Argumenta que essas teriam que se submeter às solicitações e excentricidades dos clientes masculinos. Não teriam portanto, autonomia de pensamento e capacidade decisória. Era uma forma de legitimar a sua opinião frente ao público, reforçando a sua condição de artista, de intelectual, e, sobretudo, de mulher moderna e informada. Ao longo da sua palestra, Lina mencionava citações do crítico literário José Veríssimo e idéias filosóficas de Nietzsche e Bérghson. A atriz pretendia participar do processo de formação de uma opinião pública à respeito da dança do maxixe. (VELLOSO, 2007, p. 05)

Além de destacar o papel de Maria Lina em sua análise, a autora invoca no artigo o interessante intercâmbio cultural Rio-Paris. Conclui que o evento analisado revelou conflitos de opiniões sobre a dança do maxixe que têm como pano de fundo o confronto entre distintos grupos sociais. Considera o corpo como elemento central da cultura brasileira e que a historiografia sobre o modernismo não faz referência a esse corpo.

A dança de salão também é objeto de artigo da área da Antropologia, fruto dos estudos de Felipe Berocan Veiga (2012). O artigo trata da constituição dos “estatutos da gafieira”, que serve de indicador de regras que devem ser seguidas no salão da Gafieira Estudantina. Utilizando a análise da antropologia urbana, o autor busca identificar os processos de construção moral

das ambiências urbanas e práticas sociais relacionadas à dança social na região central da cidade do Rio de Janeiro. Considera que o estatuto é um “instituto”, que tem ao mesmo tempo a função de estabelecer as regras e instruir sobre o ambiente da gafieira, funcionando como um dispositivo de controle social. Conclui que entre o respeito às tradições e as novidades observadas nos salões de dança, se configura uma cartografia da dança de salão carioca, com salões apresentando distintas moralidades e diferentes códigos de conduta (Veiga, 2012). Dentre os artigos analisados, o de Veiga é o primeiro que traz um recorte histórico diferente do final do século XIX e início do XX, se voltando para as práticas mais recentes temporalmente, o que é característico das pesquisas em antropologia urbana.

Os últimos artigos analisados são de pesquisadores da Música, Literatura e Artes, respectivamente. O artigo do musicólogo Araújo (2010) ao analisar a produção de Guerra-Peixe, denuncia que a música para o salão de baile é desprestigiada pelos estudiosos do tema. O trabalho de Idelber Avelar (2011), faz uma análise da música popular através das crônicas de Machado de Assis, onde defende que através dessa análise se percebe que o escritor se antecipa aos conceitos modernistas. O artigo demonstra que Machado registra a polca como um exemplo privilegiado da hibridez brasileira, que culminaria nas ideias definidoras da nacionalidade.

Mais do que qualquer outra importação, a polca abre-se para um suplemento rítmico contramétrico que o Brasil, rico em culturas afro-atlânticas, estaria em posição privilegiada para acrescentar às danças de salão europeias. (...) Ao suplementá-la no terreno da dança, o Brasil sincoparia, ‘quebraria’ a polca e constituiria seu primeiro gênero massivo urbano, o maxixe. (AVELAR, 2011, p. 176).

Ao tomar como referência as análises de Machado de Assis, o artigo nos leva de volta às ideias das perspectivas tradicionais modernistas e da história da música popular brasileira, dando prioridade à música e à dança europeia, sendo a contribuição afro-brasileira apenas complementar, ficando suprimida da análise a influência do lundu na construção do maxixe.

O último artigo de nossa amostra é da área de Artes, de Fernando Villar e Julia Gunesch (2020), que analisa a formação da dança de salão brasileira sob o foco da teoria da hibridização cultural. Para isso, os autores analisam diversos autores para uma reconstrução de uma história da dança de salão brasileira. Consideram que o maxixe é um híbrido resultado do contato de várias influências como o lundu, a habanera, a polca, a valsa e a mazurca, sem no entanto, entrar em questões sociais ou raciais na interação entre essas danças. Sobre as movimentações do maxixe afirmam que:

Do lundu, o maxixe herdou as movimentações sinuosas e as umbigadas, caracterizadas pelos movimentos das pernas entrelaçadas e os quadris do casal muito próximos um do outro. Da habanera herdou as batidas marcantes, e da polca o andamento e a movimentação expansiva, animada e contagiante. (Villar e Gunesch, 2020, p. 37)

O que chama a atenção nessa descrição que consta na primeira parte do artigo, é a falta de referências para tal afirmação. Além disso, esse trecho vai de encontro à descrição do maxixe fornecida por vários autores que afirmam uma relação direta do maxixe com o lundu possuindo uma relação de herança com as danças europeias como a valsa e a polca, apenas na organização geral do salão (Sodré, 1998; Sandroni, 2001; Napolitano, 2019). Ao longo do artigo, aparecem outros longos trechos que descrevem o surgimento e desenvolvimento do samba de gafieira sem nenhuma referência a respeito das origens dessas informações. Dado que esses trechos fazem parte do referencial teórico, constitui-se um grande problema. Uma referência muito utilizada pelos autores é Perna (2001)^{vi}, que por sua vez, também apresenta trechos em sua obra baseados em pontos de vista pessoais, o que torna frágil por seu aspecto simplista, o terreno dos estudos historiográficos a respeito desses processos e como se constituíram. Por exemplo:

Alguns autores afirmam que o Samba de Gafieira não tem nada a ver com o samba de roda [Sodré, 1979]. Afirmação precipitada, pois depende do ponto de vista. Como dança com passos codificados e a dois enlaçada ou agarrada, parece

realmente não ter nada a ver com o samba de roda. Porém, se olharmos a ginga (balanço, suingue) dos negros no Samba de Gafieira e a marcação do passo básico (vindo do sapateado do samba de roda) vemos que tem tudo a ver. (PERNA, 2001, p. 143).

Considerações finais:

O pesquisador das danças de salão brasileiras necessita conhecer melhor os campos que tratam de seu objeto. Faz-se necessário cultivar uma visão mais ampla e completa das áreas e temas que envolvem a construção de uma história das danças de salão brasileiras. Ao conseguir identificar correntes historiográficas e perspectivas históricas e sociais das obras e autores, poderá tratar criticamente os textos que chegam às suas mãos, contribuindo com trabalhos cada vez mais apurados, com informações verificáveis e discussões importantes em temas prementes, não esgueirando-se de assuntos que envolvam classe, raça e gênero na formação e desenvolvimento histórico das danças de salão brasileiras.

Aliando os conhecimentos coletados nessa pesquisa, com o conhecimento prévio de outras obras sobre o tema – como livros, teses e dissertações – observamos que a maioria dos trabalhos utilizam como referências, a história da música popular brasileira apenas na perspectiva tradicional, utilizando ainda fontes sem o devido tratamento crítico. Ao analisar um discurso sobre dança de salão frequentemente presente na literatura, como por exemplo: “a dança de salão é indício de civilidade e boas maneiras”, deve-se localizar tal discurso (quem fala, para quem se fala e sobre qual dança de salão estão falando). Outro ponto observado, é que as questões de raça e classe são pouco discutidas e o enfoque da mestiçagem como solução dos conflitos, na visão (Gilberto) “freyreana” sobressai.

Concluimos, através da análise dos nossos resultados, que a área de maior relevância na produção de conhecimentos sobre a história das danças de salão brasileiras continua sendo a História com as pesquisas sobre música popular brasileira. Felizmente, foram observados significativos avanços na

discussão crítica desse tema. Outra área que vem surgindo como importante apoio para os estudos da história do maxixe e do samba de gafeira, é a história das formas de lazer e associativismo da classe trabalhadora na cidade do Rio de Janeiro do final do século XIX e início do XX. Analisando essas recentes pesquisas, constatamos que a chave raça-classe, mostra-se imprescindível para uma compreensão menos parcial e enviesada da história das danças de salão brasileiras.

Referências

ALVES, Andréa M. **A dama e o cavalheiro: um estudo antropológico sobre envelhecimento, gênero e sociabilidade**. Rio de Janeiro: editora FGV, 2004.

ANDRADE, Mário de. **Pequena história da música**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

ARAÚJO, Samuel. Movimentos musicais: Guerra-Peixe para ouvir, dançar e pensar. **Revista USP**, São Paulo, USP, n. 87, pp. 98-109, set./nov. 2010.

AVELAR, Idelber. Entre o violoncelo e o cavaquinho: música e sujeito popular em Machado de Assis. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, Universidade de Brasília, n. 37, pp. 171-188, 2011.

CADÚS, Eugenia. Narrativas dominantes e violência epistêmica na historiografia das danças argentinas: possibilidades de desobediência. In: GUARATO, Rafael; MARQUES, Roberta Ramos; CADÚS, Eugênia. **Memórias e histórias da dança por vir**. Salvador-BA: Editora ANDA, 2020. pp. 16-36. Vol. 7. Disponível em: <https://portalanda.org.br/wp-content/uploads/2020/12/ANDA-2020-EBOOK-7-MEM%C3%93RIAS-E-HIST%C3%93RIAS-1.pdf>. Acesso em: 07 mai. 2021.

CARLONI, Karla. Dança e identidade nacional na imprensa carioca do início do século XX: diálogos culturais e relações étnicas e de gênero. **Estudos Ibero-**

Americanos, Porto Alegre-RS, PUC – Rio Grande do Sul, v. 44, n. 2, pp. 365-379, maio/agosto de 2018.

EFEGÊ, Jota. **Maxixe, a Dança Excomungada**. 2ª. ed. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2009 [1974].

GOMES, Tiago de Melo. Gente do samba: malandragem e identidade nacional no final da Primeira República. **Topoi**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 9, pp. 171-198, 2004.

GUARATO, Rafael. **O culto na história da dança: olhando para o próprio umbigo**. In: VI Congresso da ABRACE, v. 11, n. 1, São Paulo, 2010. **Anais**.

LOPES, Antonio Herculano. Um forrobodó da raça e da cultura. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, ANPOCS, v. 21, n. 62, pp. 69-83, out. 2006.

LOPES, Nei & SIMAS, Luiz A. **Dicionário da História Social do Samba**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

MARQUES, Roberta Ramos; BRITTO, Fabiana Dultra. Reagências do/no presente: propostas para o ensino de uma historiografia da dança, corporificada e afetiva. **Revista Pós**, Belo Horizonte, UFMG, v. 8, n.16, pp. 1-24, nov. 2018.

MELO, Victor Andrade. Educação do corpo – bailes no Rio de Janeiro do século XIX: o olhar de Paranhos. **Educação & Pesquisa**. São Paulo, USP, v. 40, n. 3, pp. 751-766, jul./set. 2014.

NAPOLITANO, Marcos; WASSERMAN, Maria Clara. Desde que o samba é samba: a questão das origens no debate historiográfico sobre a música popular brasileira. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, ANPUH, v. 20, n. 39, pp. 167-189, 2000.

NAPOLITANO, Marcos. História e música popular: um mapa de leituras e questões. **Revista de História**. São Paulo, USP, n. 157, pp. 153-171, dez. 2007.

_____. Cartografias transatlânticas da música popular nas Américas. **Revista USP**. São Paulo, USP, n. 123, pp. 45-58, out./nov./dez. 2019.

NETO, Lira. **Uma história do samba: volume I (As origens)** - 1ª ed. - São Paulo: Companhia das letras, 2017.

NUNES, Bruno Blois; NASCIMENTO, Flávia Marchi. Produção de conhecimento sobre danças de salão: um levantamento de livros, teses e dissertações no Brasil. **Revista da Fundarte**, Montenegro-RS, n. 41, ano 20, pp. 1-20,

abril/junho de 2020. Disponível em:
<http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/article/view/701>
Acesso em: 31 mai. 2021.

PERNA, Marco Antonio. **Samba de Gafieira: a história da dança de salão brasileira**. 2ª ed. Rio de Janeiro: O Autor, 2001.

PEREIRA, Leonar Affonso de Miranda. Os Anjos da Meia-Noite: trabalhadores, lazer e direitos no Rio de Janeiro da Primeira República. **Revista Tempo**. Niterói-RJ, UFF, v. 19, n. 35, pp. 97-116, jul./dez. 2013.

_____. No ritmo do Vagalume: culturas negras, associativismo dançante e nacionalidade na produção de Francisco Guimarães (1904-1933). **Revista Brasileira de História**. São Paulo, ANPUH, v. 35, n. 69, pp. 13-33, 2015.

_____. A dança da política: trabalhadores, associativismo recreativo e eleições no Rio de Janeiro da Primeira República. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, ANPUH, v. 37, n. 74, pp. 63-88, 2017.

SANDRONI, Carlos. **Feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

SILVA, Carmi Ferreira. **Por uma história da dança: reflexões sobre as práticas historiográficas para a dança, no Brasil contemporâneo**. Salvador-BA: Programa de Pós-Graduação em Dança/ UFBA, 2012. Dissertação (Mestrado em Dança).

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. Rio de Janeiro: Mauad Editora Ltda, 1998.

TAMBUTTI, Susana; GIGENA, María Martha. Memórias do presente, ficções do passado. In: GUARATO, Rafael (Org.). **Historiografia da dança: teorias e métodos**. São Paulo: Annablume, 2018, pp. 157-179.

TINHORÃO, José Ramos. **Pequena história da música popular: da modinha ao tropicalismo**. São Paulo: Art Editora, 1986.

VEIGA, Felipe Berocan. **“O ambiente exige respeito”: etnografia urbana e memória social da Gafieira Estudantina**. Niterói-RJ: Programa de Pós-Graduação em Antropologia/ UFF, 2011. Tese (Doutorado em Antropologia).

_____. A dança das regras: a invenção dos estatutos e o lugar do respeito nas gafieiras cariocas. **Revista Antropolítica**, Niterói-RJ, UFF, n.33, pp. 51-71, 2. sem. 2012.

VELLOSO, Mônica Pimenta. A dança como alma da brasilidade: Paris, Rio de Janeiro e o maxixe. **Nuevo Mundo Mundos Nuevos**, Paris, Cerma – Mondes

américains

École des hautes études en sciences sociales, Colloques, pp. 1-13, 15 março de 2007. Disponível em: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/3709>. Acesso em: 24 mai. 2021.

ⁱEx: Tinhorão (1986); Jota Efegê (1974); Perna (2001);

ⁱⁱ Ex: Sandroni (2001); Lopes e Simas (2015); Lira Neto (2017);

ⁱⁱⁱ Duas Histórias: a dança de salão no Brasil e a dança de salão brasileira (2020)

^{iv} A primeira obra sobre uma dança de salão brasileira, o livro de Jota Efegê – Maxixe, a dança excomungada – de 1974 já registra essa prática, utilizando obras sobre a música popular e crônicas e informações de jornais da época.

^v “Pelos clubs carnavalescos”, *Gazeta de Notícias*, 17 set. 1920; e “Carnaval”, *A Noite*, 29 dez. 1920

^{vi} Na obra de Perna (2001) – assim como em outras obras sobre dança de salão brasileira – são correntes as afirmações desacompanhadas de suas referências, especialmente nas análises das danças atuais. Talvez seja sintoma de um campo em processo de constituição e fragmentado, como diagnosticamos no início deste trabalho.

***Aline dos Santos Paixão:** Mestre em História, Política e Bens Culturais pela Escola de Ciências Sociais da FGV-RJ (2020). Graduada em Educação Física pela Universidade Federal do Ceará – UFC (2007), professora de danças de salão por mais de quinze anos. Interesses de pesquisa em história das danças de salão brasileiras e história das corporalidades, danças e formas de lazer das camadas populares

Submissão: 07/06/2021

Aprovação: 15/07/2021