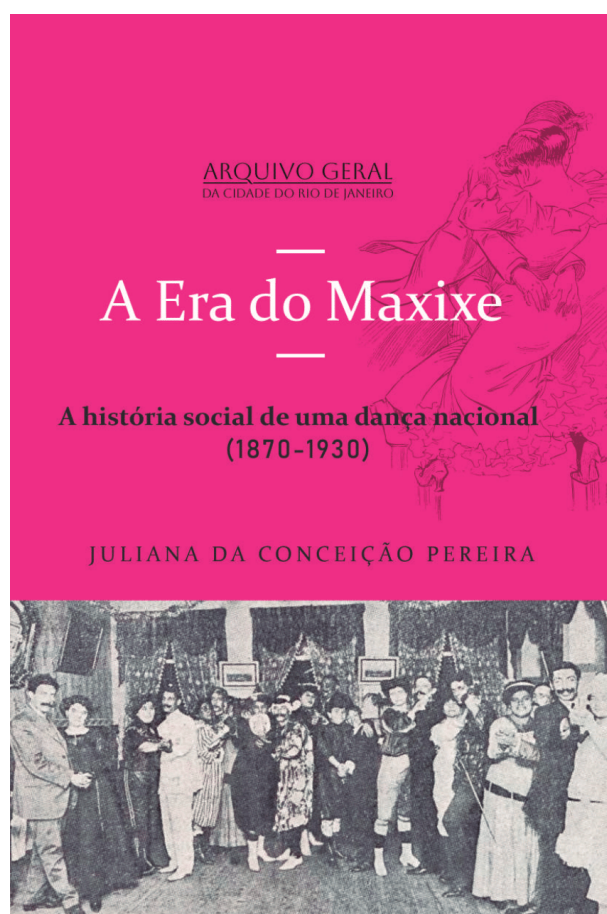


O maxixe como símbolo nacional

e sua presença na história social brasileira



Nathália Basil

Doutoranda em Comunicação na Universidade Federal Fluminense (UFF). Bolsista do CNPq. nathaliaabasil@hotmail.com

O maxixe como símbolo nacional e sua presença na história social brasileira

The maxixe as a national symbol and its presence in Brazilian social history

Nathália Basil

PEREIRA, Juliana da Conceição. *A era do maxixe: a história social de uma dança nacional (1870-1930)*. Curitiba: Editorial Casa, 2022, 315 p.



O livro de Juliana da Conceição Pereira é uma obra minuciosa sobre o maxixe como elemento cultural brasileiro, fruto da tese de doutorado contemplada com o primeiro lugar no Prêmio Afonso Carlos Marques dos Santos – Concurso de Monografia do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (AG-CRJ), em 2022. Por enveredar por uma análise aprofundada, que não se debruça apenas sobre o viés artístico, mas dialoga com os atravessamentos de aspectos sociais e históricos da dança, assumindo como fio condutor a sua origem negra, a pesquisa desenvolvida mereceu amplos elogios no prefácio de Martha Abreu, uma *expert* nos estudos sobre as manifestações culturais dos afrodescendentes no Brasil.

O trabalho se desdobra em seis capítulos. Já na introdução e no primeiro capítulo é contextualizado o *boom* do maxixe no início do século XX, relatando a febre do gênero musical na cidade do Rio de Janeiro e seu sucesso entre diversas camadas sociais. Para elucidar o modo como a música e a dança podem ser analisados como experiência política de afirmação social e luta antirracista, abre-se diálogo com autores e autoras que trabalham com a musicalidade negra com uma perspectiva transnacional, como Paul Gilroy, John Charles Chasteen, Micol Seigel, Martha Abreu e Angel Quintero Rivera.

No rastro disso, evidencia-se que pessoas negras, atuantes no meio artístico do maxixe, eram parte de um contexto mais abrangente de disputas e conflitos, no qual estava em jogo o seu reconhecimento como cidadãos na nação republicana do período pós-abolição formal da escravidão (p. 32). Nota-se a preocupação da autora, ao tratar de questões relacionadas à interseccionalidade, para pensar o campo cultural como pilar das lutas por cidadania, individualizando as pessoas negras a que se refere, com ênfase em suas particularidades e vivências. Dessa forma, ela busca refletir sobre as variadas ferramentas culturais acionadas por homens e mulheres negros e o modo como esse cenário foi um espaço privilegiado para a agência política e para que esses sujeitos partilhassem seus projetos de cidadania, que podiam dialogar com outros projetos mais amplos (p. 33).

O recorte histórico da pesquisa se estende entre 1870 e 1930, tendo sua escolha justificada pelo fato de, no marco inicial, os jornais começarem a destacar a entrada em cena do maxixe. A dança urbana, que ganhava diversos

significados, sem se descolar da realidade cultural e social da época, é situada no contexto político de transformações marcado pela assinatura da Lei Áurea (1888) e pela instauração da República (1889). O texto se pergunta sobre como ocorreu o processo histórico em que gêneros populares identificados com a população negra foram alçados a candidatos a formas de expressão da cultura nacional, antes mesmo da extinção oficial formal da escravidão (p. 34). Tal questionamento torna-se relevante ao apontar sujeitos negros como membros atuantes da construção social do período, afastando-se da visão preconceituosa que não considera as individualidades e as histórias pessoais dessa parcela da população.

Ressaltar o Rio de Janeiro como local no qual o maxixe desponta, em linha de sintonia com outras cidades do Ocidente onde movimentos culturais populares ganharam relevância, é, num certo sentido, decorrência da abordagem da autora que foca os trânsitos culturais de inserção do maxixe no repertório da história social (p. 35). Juliana utiliza uma metodologia de pesquisa baseada na transcrição e catalogação, que combina termos como nomes e endereços de clubes dançantes, ao que soma informações de pessoas envolvidas em notícias sobre o tema. Os dados foram coletados graças ao exame detalhado de jornais da cidade do Rio de Janeiro, disponibilizados *on-line* pela Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, e, por meio de seus desdobramentos, novas buscas foram suscitadas nos registros da Casa de Detenção da Corte (1861-1901) e da Casa de Detenção do Distrito Federal (1890-1964), guardados no Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro. Incluíram-se ainda como fontes os documentos que constam dos acervos do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, do Centro de Documentação e Pesquisa da Fundação Nacional de Artes, do Instituto Moreira Salles bem como os álbuns de família da coleção José Ramos Tinhorão.

O capítulo 2, “Uma dança brasileira” começa com uma menção ao relato de José Pinto Flexa Ribeiro¹, sobre “Os motivos estéticos do maxixe”, no qual se reverencia entusiasticamente o maxixe, salientando que ele exprime a mistura entre elementos culturais de negros, indígenas e portugueses, como que tecendo uma espécie de identidade nacional compartilhada. Assim como outras danças afrodiaspóricas, não é simples determinar uma origem exata para o maxixe (o que não é objeto da obra de Juliana), mas é possível acompanhar, historicamente, como foi sendo forjada essa manifestação cultural, a ponto de ser considerada como um eventual símbolo representativo do Brasil.

A pesquisa indica o centro do Rio como o coração do maxixe, na região conhecida como Cidade Nova, habitada e frequentada, majoritariamente, por classes trabalhadoras, em sua maioria africanos e seus descendentes e imigrantes europeus pobres (p. 49), fator que contribuiu para a criação de um estigma negativo e pejorativo do local pela elite da época. Nos jornais era comum a polissemia em crônicas e charges, apresentando perspectivas distintas sobre o maxixe como marcador identitário, com base nos seus componentes negros e no seu caráter mestiço. Nos folhetins que assinalavam o viés negativo desses elementos, a desqualificação era enfatizada através da estereotipação

¹ RIBEIRO, Flexa. Arte: a estética do maxixe. *Revista do Brasil*, v. 16, n. 61, Rio de Janeiro, 1921.

de traços negroides e hábitos atribuídos, de maneira preconceituosa, à população negra.

O capítulo 3, “Os perigosos espaços sociais do maxixe”, traz uma série de relatos jornalísticos sobre a presença do maxixe na capital fluminense, reforçando o papel da mídia na difusão de informações. Procura-se aí compreender como foi criada, na imprensa, uma associação direta entre os “maxixes” e periculosidade, especialmente nos bailes públicos. Paralelamente, aborda-se a presença de mulheres nesse ambiente e se delineia um rico levantamento sobre a localização dos bailes e a relação entre as “casas de maxixes” e a vida social e econômica das regiões onde estavam inseridas, além de explicitar as questões legais que envolviam os bailes públicos e seus frequentadores.

O capítulo 4, “O maxixe é o espetáculo dos teatros”, se inicia com uma alusão à peça *O maxixe*, que estreou em 1906 no Teatro Carlos Gomes e reportava acontecimentos do cotidiano e implicava uma crítica ao modo como essa dança/gênero musical vinha sendo desvirtuada na Europa. A discussão sobre superar o passado colonial e rumar no caminho da modernidade estava, então, na crista da onda, num momento em que se antevia como solução imediata um projeto urbano voltado unicamente para a capital federal, que deveria corporificar tal ideal como um exemplo a ser seguido país afora (p. 132). Como é sabido, tal processo demandou a demolição de casarões e o alargamento de ruas no centro da cidade, cujo marco foi a inauguração da Avenida Central, acompanhada de outras iniciativas como a política de saneamento de Oswaldo Cruz e a reformulação do porto.

No entanto, apenas a reforma material não era entendida como suficiente, já que para as autoridades políticas persistia uma ameaça à ordem, à segurança, à moralidade pública e a todo um projeto de nação, que se evidenciava nos hábitos de homens e mulheres pobres da cidade. Debelá-la exigia uma reforma nos costumes e comportamentos tidos como bárbaros. Impunha-se incutir nesses indivíduos novos padrões comportamentais afinados com a “boa moral” e a “civilização”. Em meio a isso, a autora menciona ainda o caráter comercial do maxixe e sua inserção nos teatros, em que muitas vezes as peças continham personagens identificados com concepções racistas da época. Por essa via se provocava o riso fácil da plateia, como no caso da estigmatização da imagem das mulheres negras, em geral caracterizadas como hipersexualizadas. De resto, a baixa presença de artistas negros nos espetáculos teatrais e a difusão da prática de *blackface* também eram comuns.

No capítulo 5, “As estrelas do maxixe”, Juliana abre uma discussão sobre as transformações oriundas da teatralização e o papel que os reis e rainhas do maxixe desempenhavam. Nesse passo arrola nomes como Bugrinha, Plácida dos Santos, Maria Lino, Francisco Corrêa Vasques, José Leonardo Gonçalves, Geraldo Magalhães, Antônio Lopes Amorim, Lezute e Tolosa. Ao ponderar que as interseções de raça, gênero e classe eram traços fundamentais da sociedade brasileira, destaca a presença da “mulata” – termo utilizado no texto e à época –, que, mesmo figurando como representante da mulher brasileira no teatro, tinha seu lugar restrito a esse espaço de *performance*.

O último capítulo, “Experiências visuais do maxixe: modernidade e racismo”, privilegia a indústria que se desenvolveu ao redor do maxixe, a partir da circulação de subprodutos, como fotos, gravações, partituras e manuais de dança. Ao enredar-se nas tramas da visualidade, a historiadora dialoga com



Nicholas Mirzoeff para tratar da cultura visual como resultado da modernidade e esmiuçar a produção de sentidos que se dá por intermédio dela. No caso do maxixe, as ilustrações, como registro histórico, foram imprescindíveis para compreender o contexto da época, além de atuarem como elementos centrais na construção de estereótipos de classe, gênero e raça (p. 223).

Juliana conclui que o momento de ascensão e sucesso do maxixe conferiu destaque à origem negra da dança, ampliando as discussões sobre sua associação à primitividade e vulgaridade, por mais que circulasse em diversos meios sociais, como teatros e casas noturnas, e gerasse lucro para elites brancas. Por sua vinculação com a História Social, a autora foi bem-sucedida ao se ater a novas representações nas Américas de pessoas e corpos comumente invisibilizados. Afinal, obra é marcada, do começo ao fim, pela preocupação de discutir a contribuição de sujeitos de origem africana e seus descendentes nas manifestações artísticas locais e como aturam os mecanismos de apagamento de tais vivências, principalmente após os movimentos eugenistas deslocarem a percepção de importância do maxixe, ao sublinharem a suposta inferioridade do que advinha do negro.

Em síntese, o livro consiste num relato riquíssimo sobre o período estudado, recheado de imagens e excertos jornalísticos, e movido pela proposta de pôr em relevo o papel de figuras negras para a cena e de mostrar como a origem afrodiaspórica da dança fez dela alvo de disputas sociais. Por isso, ele enfeixa um material informativo, didático, instigante e necessário para a memória histórica do país. O que, convenhamos, não é pouco.

Resenha recebida em 2 de agosto de 2024. Aprovada em 2 de dezembro de 2024.