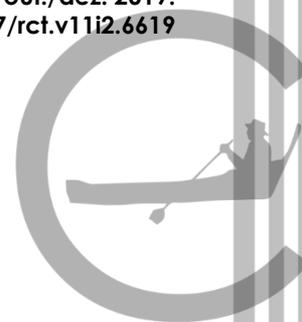


# “SEMPRE ELAS!”: DISPUTAS AMOROSAS E RELAÇÕES DE GÊNERO NOS CLUBES DANÇANTES CARIOCAS (1889 – 1920)



Juliana da Conceição Pereira\*

## Resumo:

Esse trabalho tem como objetivo analisar as regras de conduta e comportamento adotados nos bailes realizados pelos clubes dançantes cariocas no período de 1889 a 1920. Frequentados por homens e mulheres de maioria negra, essas associações são resultado de um fenômeno dançante que tomou o Rio de Janeiro entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX. Os diretores dessas associações adotaram essas regras como uma importante estratégia de afirmação social, garantia de respeitabilidade e proteção feminina. De fato, nesse período, com a intenção de reformar a Nação e torná-la moderna e civilizada, estabeleceu-se um forte apelo moral dos discursos de médicos, juristas e autoridades políticas. Partindo dessa constatação, o trabalho pretende, ainda, refletir sobre como esses discursos foram apropriados pela imprensa e utilizados como justificativa dos crimes contra as mulheres frequentadoras dos bailes.

**Palavras-chave:** Associativismo, Mulheres, Moralidade

## Abstract:

This work aims to analyze the rules of conduct adopted by dance clubs during the period from 1889 to 1920. Dance clubs were famous associations in Rio de Janeiro at the end of the 19th century and the first decades of the 20th century, mostly frequented by poor black men and women. The leaders of these associations adopted rules as an important strategy for social affirmation, respectability and women's protection. Indeed, at that time, there were several appeals related to moral from politicians, physicians and jurists in order to make Brazil a modern and civilized nation. Based on this observation, this work also intends to reflect on how these speeches were appropriated by the press and used as justification for crimes against women who attended dance clubs.

**Keywords:** Associations, Women, Morality

---

\* Doutoranda em História Social na Universidade Federal Fluminense. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes). Uma primeira versão desse texto foi publicada na minha dissertação de mestrado defendida na UFF em 2017 e que teve o apoio financeiro da Capes. Agradeço as muitas leituras e sugestões de Carolina Cabral, Elaina Reoli, Juliana Leite, Lissa Passos, Lurian Lima, Renata Daflon, Matthias Assunção, Maybel Sulamita, Ricardo Barbosa e Sophia Vergara.



“Você só dança com ele  
E diz que é sem compromisso  
É bom acabar com isso  
Não sou nenhum pai-joão

Quem trouxe você fui eu  
Não faça papel de louca  
Prá não haver bate-boca dentro do salão

Quando toca um samba  
E eu lhe tiro pra dançar  
Você me diz: não, eu agora tenho par

E sai dançando com ele, alegre e feliz  
Quando para o samba  
Bate palmas, pede bis” .

Os versos acima, da canção *Sem Compromisso*, foram compostos no ano de 1944 pelos compositores Geraldo Pereira e Nelson Trigueiro. O samba foi interpretado pelo conjunto vocal Anjos do Inferno e, posteriormente, na década de 1970, foi cantado por Chico Buarque. A letra da música mostra a preocupação dos compositores com um suposto comportamento inadequado de uma dama em um “samba”.

A letra do samba sugere a predominância e circulação das regras de conduta que foram adotadas nos bailes frequentados por trabalhadores no início do século XX. Tendo ido acompanhada ao festejo, a personagem da canção dança somente com outro indivíduo de maneira “alegre e feliz”, deixando seu acompanhante, que é o narrador da história, irritado com sua postura e lhe chama a atenção “prá não haver bate-boca dentro do salão”<sup>1</sup>. Se, do ponto de vista de alguns jornalistas, os bailes “populares” seriam espaços da informalidade, promiscuidade e da desordem, para o narrador da música, a preocupação, captada pelos compositores, dava a ver a importância das regras de conduta para aqueles que o frequentavam. Ter um casal dançando a par constante no baile não era algo elegante e a regra se estendia até aqueles que fossem casados oficialmente. O ato era mal visto e se tornava estopim para possíveis brigas e “bate-boca” nos salões. Alguns dos

---

<sup>1</sup> De acordo com o *Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira*; Geraldo Pereira, nascido em Juiz de Fora em 1918, foi sambista e compositor. Morou do morro da Mangueira no Rio de Janeiro e foi integrante da extinta escola de samba Unidos da Mangueira. Foi parceiro do também sambista e compositor Cartola. Morreu no ano de 1955 após uma briga com o capoeirista Madame Satã. Thiago de Melo Gomes, fala um pouco do autor em *Para além da casa da tia Ciata: outras experiências no universo cultural carioca, 1830-1930* (p. 192). Já Nelson Trigueiro, nasceu em 1913, no bairro de Vila Isabel, no Rio de Janeiro. Morou no município de Nova Iguaçu. Cantor e compositor, começou a compor aos 17 anos de idade, estreando oficialmente em 1934 com *Minha Guanabara*, cantada por Odete Amaral, no programa *Horas Cariocas*, da Rádio Guanabara.



jornais que circulavam no período de 1889 a 1920 traziam noticiadas brigas envolvendo namorados enciumados.<sup>2</sup>

Muitas dessas brigas se tornaram tragédias e tinham como vítimas jovens mulheres das classes populares. As justificativas dessa violência sempre se relacionavam aos comportamentos das vítimas que, assim como o da personagem da canção, não seriam condizentes com o que se esperava de uma mulher. As descrições dos jornais mostram como estas mulheres se divertiam no baile de forma ativa e insubmissa, como se fizessem o “papel de louca” e não ligassem para as regras sociais, justificando assim a hostilidade de seus namorados.

Neste trabalho pretendemos apresentar um estudo sobre como o discurso de moralidade se constituiu como uma importante estratégia de reconhecimento e afirmação para os sócios dos clubes dançantes. Em um momento de debates acerca do “caráter nacional brasileiro” e da modernização do país (refiro-me as décadas seguintes à assinatura da lei de 13 de maio de 1888), essas pequenas associações recreativas, mais do que um espaço de lazer, eram um lugar de articulação de laços de identidade comunitária e individual. De igual modo, os bailes proporcionados por esses clubes eram espaços privilegiados de contato entre homens e mulheres, logo, em diálogo com as regras e normas estabelecidas para as relações de gênero do período, os diretores mantiveram regulamentos que cuidavam da reputação feminina e ainda lhes acrescentava respeitabilidade diante de uma sociedade que sempre os via como a “classe viciosa”.<sup>3</sup> Ao mesmo tempo, os jornais se utilizaram desses discursos para reproduzir estereótipos de raça, classe e gênero. Os regulamentos estabelecidos pelos diretores dos clubes geram efeitos diversos daqueles pretendidos. Ou seja, os regulamentos que eram criados para preservar a reputação e acrescentar respeitabilidade, estavam servindo para legitimar a violência contra as mulheres.

Para dar conta de tal tarefa, o presente trabalho tem como fonte de pesquisa o processo judicial do caso Flor do Romã do ano de 1912 do Acervo Permanente do Poder Judiciário do Estado do Rio de Janeiro; os documentos produzidos pela Repartição Central de Polícia do Distrito Federal referente aos clubes recreativos, guardados no

---

<sup>2</sup> “Um sururu na ‘Flor do Tapuya’”. *A Noite*, 03 de outubro de 1921. (p.02); “Outro baile”. *A Notícia*, 25 de junho de 1901. (p.07) “O baile terminou mal”. *A Manhã*, 12 de fevereiro de 1926. (p.07); “No baile”. *A Manhã*, 12 de fevereiro de 1926. (p.07)

<sup>3</sup> CHALHOUB, Sidney. *Cidade febril: cortiços e epidemias na Corte imperial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.



Arquivo Nacional e os periódicos disponibilizados pela *Hemeroteca Digital* da Biblioteca Nacional.

### Como Dançar?

O Rio de Janeiro na virada do século XIX para o século XX vivia um período de efervescência. Nas ruas da cidade, modernidade e tradição popular dialogavam cotidianamente. Era nesse cenário urbano que os novos ritmos e danças de base africana mais animados, pulsantes, sincopados e frenéticos se estabeleceram. Mônica Pimenta Velloso afirma que a partir de 1880 as exposições etnológicas e exposições universais permitiram a descoberta das danças da África, Ásia e do Oriente. Denominadas “*danses exotiques*”, esses novos ritmos tinham raízes no “submundo das culturas negras” e se tornaram interesse principalmente no circuito musical vanguardista. Foi nesse cenário que as “*danses nouvelles*”, como o *cake-walk*, o maxixe, o tango argentino, a rumba cubana e outras danças latinas, tiveram receptividade.<sup>4</sup>

Somada a essa valorização de uma “cultura exótica” e “primitiva” também se criou uma “correspondência direta entre as ideias de cidade higienizada e corpos saudáveis. Ser moderno implicava também modelar e cuidar do corpo. O discurso médico buscava convencer os governos e a população sobre a necessidade de se cultivar hábitos saudáveis. A saúde seria a ‘chave’ de um ‘corpo moderno’”<sup>5</sup>. Os passos, os requebrados e os movimentos coreográficos estavam submetidos a conflitos, tensões, negociações, influências e a todas as “ambiguidades que marcavam a passagem da sociedade brasileira para os tempos modernos”<sup>6</sup>. Acompanhando os debates sobre o caráter nacional brasileiro e os ideais de modernidade e civilização do Brasil pensados por diferentes intelectuais, se tornavam múltiplos os significados atribuídos aos comportamentos e códigos de conduta que eram adotados por aqueles que dançavam.<sup>7</sup>

No meio dessas disputas, vários dançarinos se preparavam para seus bailes. As diretorias das pequenas associações recreativas, que tinham como público privilegiado

---

<sup>4</sup> ABREU, Martha. *Da senzala ao palco: canções escravas e racismo nas Américas, 1870-1930*. Fundação de Desenvolvimento da Unicamp-Funcamp (UNICAMP), 2017.

<sup>5</sup> SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão: Tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1985.

<sup>6</sup> VELLOSO, M. P. “A dança como alma da brasilidade: Paris, Rio de Janeiro e o maxixe”. *Nuevos Mundos Nuevos*, v. 1, p. 11-20, 2007.

<sup>7</sup> ABREU, M. C.; DANTAS, C. V. . “Música Popular e História, 1890-1920”. In: Abreu, M., Lopes, H., Ulhoa, M., Velloso, M. (Org.). *Música e História no Longo século XIX*. 1ed. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2011, v. , p. 37-68.



trabalhadores, possuíam maneiras muito particulares de lidar com as controvérsias em torno do lazer dançante.

Cabe deixar evidente para o leitor que essas associações destinadas à dança, espalhadas por todos os bairros da cidade, mas principalmente em bairros operários, eram resultantes de uma lógica associativista que, entre os anos finais do século XIX e as primeiras décadas do século XX, se constituiu como uma das formas privilegiadas de organização dos trabalhadores. Esses espaços se tornaram um elemento fundamental da experiência cotidiana dos trabalhadores da cidade do Rio de Janeiro e de suas famílias<sup>8</sup>.

Nos festejos organizados pelos sócios e diretores desses clubes haviam cuidados que estavam diretamente ligados a suas aspirações de mundo e luta por cidadania. Entre as suas preocupações, estava o vestir-se elegantemente e a destreza nos movimentos coreográficos, para não fazer feio no salão, além do estabelecimento de regras de conduta que permitissem às damas frequentadoras se sentirem bem naquele local. As diretorias das agremiações demonstravam um cuidado especial com as mulheres, principalmente porque as damas que participavam dos bailes pertenciam à comunidade - suas esposas, filhas, parentes e vizinhas. Era explicável, por isso, que seus sócios redobrassem sua atenção para que os bailes fossem moralmente aceitos e decentes.

De fato, nesse período, os debates em torno da moralidade feminina estavam efervescentes. Respaldados pelas teorias científicas europeias, chegadas ao Brasil no final do século XIX, os médicos higienistas caracterizaram as mulheres como seres biologicamente mais fracos, sendo essa fragilidade física a origem de sua delicadeza, submissão e a vocação maternal. Os homens, ao contrário, tinham o vigor físico e moral não eram vulneráveis e tinham sua racionalidade e força os capacitando a cuidar do “sexo frágil”. Foram esses modelos biológicos que forjaram maneiras de se “comportar” e de

---

<sup>8</sup> Conferir: BRASIL, Eric. “Carnavais Atlânticos: cidadania e cultura negra no pós-abolição. Rio de Janeiro e Port-of-Spain, Trinidad (1838-1920)”. Tese (doutorado) - Universidade Federal Fluminense, Departamento de História. 2016.; CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Ecos da Folia: uma história social do carnaval carioca entre os anos de 1880 e 1920*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001; PEREIRA, Leonardo A. Miranda. “O Prazer das Morenas: bailes, ritmos e identidades nos clubes dançantes da Primeira República.” In: *Vida Divertida: histórias do lazer no Rio de Janeiro (1830-1930)*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2010; Autor, 2014.; SERFATY, E. R. C.. “Identidades, diferenças e fluxos culturais no Engenho de Dentro (1890-1910). In: XVII Encontro de História da Anpuh-Rio, 2016, Rio de Janeiro. Anais do XVII Encontro de História da Anpuh-Rio: Entre o local e o Global, 2016.



“sentir” diferenciadas para homens e mulheres<sup>9</sup>. Mas, para o gênero feminino a definição de padrões normativos de conduta “adquiriu uma maior relevância”.<sup>10</sup>

Esses modelos se estendiam a todas as áreas do cotidiano, inclusive ao lazer. Havia regras rígidas de controle social que limitavam a circulação e o divertimento das mulheres no espaço público. Ainda que de forma subjetiva, o lazer feminino estava condicionado a uma posição de passividade em relação ao lazer masculino. Questões como o horário, a companhia e o destino estavam sob julgamento.

Em seu livro *Meninas Perdidas*, Martha Abreu cita o processo de uma jovem branca de quatorze anos de idade que vai com uma amiga a um baile da Sociedade Flor do Abacate. Em determinado momento do baile, a jovem encontrou-se com seu namorado. O rapaz, após dançar com a jovem, a conduziu para “uma área nos fundos e ali quis deflorá-la”. No processo jurídico movido pela mãe da jovem contra o rapaz, Martha Abreu observa que a ofendida se tornava, mais que o acusado, “o centro da análise do julgamento”. Julgadas pelos “referenciais normativos da elite”, muitas das vítimas pesquisadas pela autora passavam para a categoria de culpadas por não se comportarem da maneira esperada pelos juristas.<sup>11</sup>

Vale ressaltar que, no caso das mulheres pobres, embora esses referenciais disciplinadores recaíssem sobre seus costumes, todas essas regras dialogavam com suas vivências: seus modelos de vida estavam muito aquém do modelo burguês de família que propunham os reformadores da Nação.

A análise de Sidney Chalhoub sobre o cotidiano dos trabalhadores cariocas no início do século XX é um importante trabalho que ajuda a problematizar essas diferenças. O autor argumenta que as “condições materiais de vida da classe trabalhadora” possibilitaram que esses indivíduos tivessem um tipo de relacionamento amoroso que se diferenciava dos “estereótipos dominantes da relação homem-mulher”. Ele afirma ainda que isso se devia a três “fatores combinados”: os fortes laços de solidariedade entre parentes, compadres e amigos que levavam à interferência destes no “relacionamento do

---

<sup>9</sup> Conf. SCHWARCZ, Lilia Moritz. “Uma História de ‘Diferenças e Desigualdades’ – as doutrinas raciais do século XIX”. In: *O Espetáculo das Raças – cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. (p.57) ; CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, lar e botequim*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2008. (p. 50); GELER, Lea. “Nuestro sexo está de pie...” Vocês afro-femininas en la Buenos Aires de 1876-78” *Claroscuro*, nº 6. Rosario, Argentina, pp. 109-137. (p.114-115)

<sup>10</sup> RAGO, Margareth. Relações de gênero e classe operária no Brasil, 1890-1930. *Olhares Feministas*, p. 223, 1994.

<sup>11</sup> ESTEVES, Martha Abreu. *Meninas Perdidas: os populares e o cotidiano do amor no Rio de Janeiro da Belle Époque*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.



casal”; o desequilíbrio numérico entre os sexos que garantia a possibilidade de as mulheres arrumarem outro parceiro com certa facilidade e o fato das mulheres exercerem atividades remuneradas, que permitiam seu próprio sustento, e as liberava da dependência econômica masculina.

Sidney Chalhoub constata, então, que esses contingentes indicavam uma relação mais simétrica entre os sexos. Isto é, os homens não conseguiam impor totalmente sua dominação sobre as companheiras. Embora os três fatores sejam relevantes, o que mais interessa ressaltar para nossos objetivos é a questão do trabalho. A maioria das mulheres pobres tinha seu espaço de atuação não somente no espaço privado do lar, mas também fora dele, já que necessitavam trabalhar para providenciar o sustento familiar. Essa atuação possibilitava a elas certa independência em relação ao homem, na medida em que podiam garantir a sobrevivência sem depender de seus parceiros.

Diferente das mulheres da elite, essas trabalhadoras tinham maior liberdade de locomoção pelas ruas da cidade, iniciativa nas decisões e não se submetiam passivamente à dominação masculina. Todavia, o autor ainda destaca que embora as relações entre homens e mulheres pobres fossem regidas por seus interesses e experiências, que eram distintos dos que predominavam na chamada “família tradicional brasileira”, a luta dessas mulheres e a afirmação de uma relação mais simétrica também tinha suas regras e seus limites bem definidos. Uma conduta muito independente também era reprovada pelos seus pares.<sup>12</sup>

Esses limites ficam explícitos nas leituras das documentações produzidas por essas associações. Todos os anos essas sociedades precisavam obter do Chefe de Polícia do Distrito Federal uma licença de funcionamento e, para isso, apresentavam os estatutos que regiam a vida social do clube. Esses documentos nos permitem captar aspectos inusitados e importantes do cotidiano dessas sociedades, dando muitas vezes a ver a lógica que regia sua organização e nos permitindo acompanhar como se constituiu o cuidado dos sócios dos clubes, que pertenciam às classes populares, com a dança. No ano de 1903, por exemplo, os sócios do clube “Flor do Bonsucesso” demonstravam nos primeiros artigos de seu regulamento que aqueles que fossem admitidos como sócios participariam de ensaios semanais, separados por sexo, a fim de que todos se aperfeiçoassem na arte da dança. Para os membros que não soubessem dançar, o clube teria à disposição um “mestre de sala” que os instruiria, cabendo aos que estivessem como

---

<sup>12</sup> CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, lar e botequim*, op. cit.



alunos prestar atenção às explicações que lhes fossem dadas, guardando o “devido respeito”. Atitudes como essa, demonstravam que os diretores tinham preocupação com a técnica de seus associados nos movimentos coreográficos, pois, como era um clube voltado para o lazer dançante, parecia essencial que seus membros fossem bons bailarinos. Outra preocupação dos sócios era com as damas que frequentavam os bailes. O respeito era uma exigência dos estatutos, principalmente na hora do dançar. Esse cuidado se expressava nas regras que eram direcionadas aos indivíduos do sexo masculino. Como os homens conduziam os passos, a maioria das regras se voltava para o seu comportamento:

“Art. 6º § 5º É expressamente proibido os cavalheiros dançar (sic) consecutivamente com a mesma dama afim de evitar qualquer desgosto ou desavença.

Art.17º §1º Observar aos cavalheiros que não podem dançar seguidamente com uma dama ainda mesmo sendo pessoa de sua família.”<sup>13</sup>

A diversificação dos pares durante as danças seria uma forma de os diretores do clube evitarem a formação de casais em seus bailes. Se, de fato, isso ajudava a evitar possíveis namoros entre os convidados não podemos ter certeza. Mas, o que chama a atenção é que a proibição de pares constantes para os foliões da Penha se estendia até àqueles que eram parentes.

Essa regra nos sugere dois possíveis caminhos de interpretação: o primeiro seria que, se a maioria dançasse apenas com seus familiares, as damas que não fossem acompanhadas por seus parentes ficariam restritas a dançar consecutivamente com os cavalheiros que estiverem na mesma situação, desobedecendo assim o parágrafo quinto do artigo sexto; o segundo caminho sugere que seria um meio de evitar que algum casal mal-intencionado pudesse forjar ser da mesma família a fim de dançar a par constante durante todo o baile. Ficava claro, dessa forma, que, embora tivesse privilégio em seus festejos, o dançar estaria submetido a uma série de regras pautadas na “moral”.

Com o intuito de que tudo ocorresse bem, esses clubes elegiam pessoas responsáveis para a observação da dança: o mestre de sala e o fiscal. O “mestre de sala” era um importante cargo da diretoria do clube. Ele e o fiscal eram os responsáveis por manter a ordem dentro do salão. Nas associações, geralmente havia o primeiro e o segundo fiscal. As funções dos fiscais eram duas: a de organização prática da festa, como por exemplo, a escolha das músicas, e a proteção da moral e dos bons costumes. Eles advertiam os convidados sobre o que poderia ou não ser feito nos bailes. Também

---

<sup>13</sup> Arquivo Nacional, GIFÍ 6C 102 (Club Flor de Bonsucesso, 1903).



fiscalizavam o comportamento dos sócios. Enquanto todos dançavam, os fiscais circulavam pelo salão com o olhar atento para que não houvesse “encostamentos, apalpações e outras inconveniências” que eram proibidas pelas regras dos estatutos. Já o mestre de sala era o cargo de um único indivíduo. Assim como o fiscal, ele também deveria estar familiarizado com o protocolo e a etiquetas do clube para aplicá-las nos ensaios, nos salões e nos desfiles.

De modo similar ao Flor de Bonsucesso, no ano de 1916 os sócios do Grêmio Familiar Açucenas de Deodoro deixavam evidente em seus estatutos aprovados pela polícia que:

“Art. 47º. Para ocasião das Reuniões familiares, não é permitido:  
§ 1º dançar a par constante e os cavalheiros, sentarem-se entre damas.  
§.3º Nas contradanças, as damas, rejeitarem qualquer cavalheiro, para dançar com outro, e os cavalheiros, fazerem a aquisição das damas antes do sinal competente.”<sup>14</sup>

A antropóloga Andréa Moraes Alves, no livro *A dama e o cavalheiro: um estudo antropológico sobre envelhecimento, gênero e sociabilidade*, argumenta que as regras de conduta adotadas nos espaços de sociabilidade funcionam como “guias das relações individuais”, isto é, permitem que as pessoas saibam o que os outros indivíduos esperam delas, e representam um “padrão de comportamento vigente na estrutura social mais abrangente, na própria vida cotidiana”. As regras, para Andréa Moraes Alves, permitem que se estabeleça uma “relação de simetria entre as pessoas envolvidas” evitando “distúrbios que possam comprometer a relação”. O “prazer pela dança” seria assim, um sentimento coletivamente compartilhado e responsável pela “imagem de comunidade que impera nos bailes”.<sup>15</sup> No caso dos pequenos clubes dançantes, o entusiasmo que tinham pelas danças modernas dialogava com as “teorias racializadas e racistas sobre sexo, gênero e culturas” de africanos e seus descendentes.<sup>16</sup> Assim, os códigos de conduta adotados pelos diretores dos clubes tinham a função de confirmar a imagem “moral” e de boa conduta que lhes possibilitava a concessão da licença de funcionamento. De igual modo, atribuía “um perfil elevado” a suas atividades, diferenciando-os daqueles que consideravam inferior.

A imagem moral do clube era uma construção coletiva, todos deveriam contribuir para que ela fosse efetivada. Por esse motivo, alguns desses clubes não se limitavam a

---

<sup>14</sup> Arquivo Nacional, IJ6 597 (Grêmio Familiar Açucenas de Deodoro, 1916)

<sup>15</sup> ALVES, Andréa Moraes. *A dama e o cavalheiro: um estudo antropológico sobre envelhecimento, gênero e sociabilidade*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004. (p, 54)

<sup>16</sup> ABREU, Martha. *Da Senzala ao palco*, op. cit.



determinar proibições que visavam controlar os excessos possíveis do comportamento masculino. Quando os sócios do Açucenas de Deodoro, proibem que as damas não recusem os cavalheiros, a regra ajudaria a evitar conflitos no salão, decorrentes da preferência das damas por um ou outro cavalheiro, que de fato aparecia como estopim frequente para brigas dentro da sede. Para os sócios desse clube, cabia às damas ajudarem na manutenção da ordem e contribuírem para que tragédias como a narrada a seguir fossem evitadas.

### O Baile Trágico

Era madrugada do dia 29 de setembro de 1912 e mais um baile acontecia na Sociedade Recreativa Carnavalesca Flor da Romã, situada na rua Dona Marciana, nº 153, no bairro de Botafogo<sup>17</sup>. Frequentado por empregadas domésticas e por trabalhadores modestos, o Flor do Romã era mais uma das pequenas associações dançantes que vinham se multiplicando na cidade do Rio de Janeiro desde o final do século XIX e movimentavam a vida urbana dos cariocas. Herdeiros de uma lógica associativa, era nos bailes realizados por esses clubes que vários desses trabalhadores e suas famílias aproveitavam o tempo livre.<sup>18</sup>

No dia do baile em questão, dentre os dançarinos, estava presente a “parda” Octavia Cecília da Silva, de 19 anos de idade<sup>19</sup>. De acordo com as informações do processo crime, a moça era solteira, trabalhava como empregada em serviços domésticos e residia na “rua Barroso, baixada da Vila Rica, em Copacabana”. A jovem mantinha um relacionamento amoroso com o pintor João Gonçalves Dantas, conhecido como “João Caboclo”. Um “pardo” de 21 anos, casado e morador da rua General Polidoro, em Botafogo.<sup>20</sup>

<sup>17</sup> “O baile trágico...”. *Correio da Manhã*, 30 de setembro de 1912. (p.02).

<sup>18</sup> Entre os anos finais do século XIX e as primeiras décadas do século XX no Rio de Janeiro, o associativismo se constituiu como uma das formas privilegiadas de organização dos trabalhadores. Claudio Batalha observa que nesse período haveria uma “proliferação de sociedades dançantes, carnavalescas, esportivas e, em menor número, culturais, educacionais, sindicais, políticas”, que saltavam “das páginas dos jornais, da documentação policial e de diversas outras fontes”. Batalha ainda observa que esse não era um fenômeno restrito à classe trabalhadora, mas, de fato, seria entre esses que ele ganharia uma força singular. Trabalhando com o conceito de “cultura associativa”, o autor evidencia a importância das associações no processo de formação de redes de solidariedade e no compartilhamento de valores e visões de mundo. (BATALHA, Cláudio. *Cultura Associativa no Rio de Janeiro da Primeira República*, in: *Culturas de Classe: Identidade e Diversidade na Formação do Operariado*, Ed. Unicamp, 2004. P.96)

<sup>18</sup> PEREIRA, Leonardo. “Os Anjos da Meia-Noite: trabalhadores, lazer e direitos no Rio de Janeiro da Primeira República”. *Revista Tempo*, Rio de Janeiro, V. 19, nº 35, 2013, pp. 97-116.

<sup>19</sup> Optei por utilizar os termos de “cor” que aparecem no processo crime e nas colunas jornalísticas a fim de deixar evidente o quanto essas afirmações racializadas são políticas e estratégicas.

<sup>20</sup> Amores do Caboclinho...”. *Jornal do Brasil*, 30 de setembro de 1912. (p.07) ; “Os grandes crimes...”. *Gazeta de Notícias*, 12 de abril de 1915. (p.02)



Os diferentes jornais que se ocuparam do acontecimento e o descreveram em longas matérias afirmavam que o casal de “amantes” costumava ir juntos aos festejos do Flor do Romã, mas, na noite do baile, João Dantas parecia não estar presente na festa. Como “apreciava as danças”, Octavia Cecília foi ao baile sozinha e “durante toda a noite” teve como “seu par constante” o ajudante de pedreiro João Alfredo, um “preto” que também residia em Copacabana<sup>21</sup>. As descrições que foram feitas sobre o ajudante de pedreiro eram as seguintes:

“Sócio dos melhores que figuravam na matricula Flor da Romã”.<sup>22</sup>

“É um indivíduo sestroso, todo cheio de histórias, cantor de violão e sabido no madrigal cheio de dengues”.<sup>23</sup>

“Era a mais importante figura do salão. Além de perito na arte de *Terpsychore*, João Alfredo dizia graças leves e espirituosas aos demais convivas, o que muito alegrava a festa da Sociedade Carnavalesca Recreativa e Dançante Flor da Romã”.<sup>24</sup>

As três notas elogiavam a alegria e destreza de João Alfredo; ele parecia ser uma pessoa bem relacionada com os demais sócios. Pelas descrições dos jornais, parece que enquanto dançavam, Octavia se divertia bastante com os gracejos do rapaz. João Dantas chegou ao baile algumas horas depois e ao saber que sua “amante” tinha dançado a noite toda com o pedreiro, se encheu de ciúmes e foi para a rua esperando que o baile terminasse.

De acordo com as declarações prestadas na delegacia, na noite do ocorrido, por volta de uma hora da manhã, Octavia teria deixado o recinto acompanhada de uma outra jovem que também estava no clube, Nair Maria de Brito. As duas caminhavam próximas quando, de acordo com o depoimento de Nair, se aproximou João Dantas e “disse-lhe que se retirasse pois ia matar Octavia”<sup>25</sup>. Após isso, retirou sua garrucha de fogo central com dois canos, vinte e dois centímetros de dimensão e atirou contra “a rapariga”. A bala atingiu o crânio da jovem fazendo com que ela caísse por terra “banhada em sangue”. Mesmo depois de atingida, João Dantas ainda deu um segundo tiro na jovem. Nair Maria

<sup>21</sup> “Os grandes crimes...”. *Gazeta de Notícias*, 12 de abril de 1915. (p,02)

<sup>22</sup> O baile trágico...”. *Correio da Manhã*, 30 de setembro de 1912. (p,02)

<sup>23</sup> “Amores do Caboclinho...”. *Jornal do Brasil*, 30 de setembro de 1912. (p,07)

<sup>24</sup> “Os grandes crimes...”. *Gazeta de Notícias*, 12 de abril de 1915. (p,02)

<sup>25</sup> SILVA, Octavia Cecília.; DANTAS, João Gonçalves. Homicídio Doloso Qualificado, 4ª Pretoria Criminal. Departamento de Gestão de Acervos Arquivísticos do Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro. (1912)



de Brito, que se tornou uma das testemunhas principais do caso, afirmou que não sabia o motivo da ação do pintor e que “achava-se ele um pouco alcoolizado, mas não tanto que não fosse saber o que fazia”.<sup>26</sup>

Como declarado por todas as testemunhas, algumas pessoas, que provavelmente estavam saindo do baile e ouviram o barulho da confusão, até tentaram socorrer Octavia, porém ela “veio a falecer” já no hospital. Aproveitando-se do tumulto gerado no momento do socorro da moça, João Dantas tentou fugir, mas, perseguido por “populares”, acabou preso em flagrante pelo sargento da Guarda Noturna do 7º distrito, Antônio José Tavares de Pinho.

Dentre as muitas nuances do caso, a história em questão nos permite observar como os jornais contribuíram para a racialização dos crimes passionais. No final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, como estratégia comercial, os periódicos começaram a vender folhas avulsas nas ruas para aumentar os seus lucros. Os temas passionais passaram a figurar com mais frequência, tomando mais espaço nas folhas para alcançar o maior número de compradores.<sup>27</sup>

Os crimes passionais várias vezes apareciam em destaque. O caso Flor do Romã foi noticiado na *Gazeta de Notícias*: “Os grandes crimes”, *Jornal do Brasil*: “Amores de Caboclinho”, *Correio da Manhã*: “O baile Trágico: na porta da ‘Flor do Romã’, *O Paiz*: “A última valsa” e no *Jornal do Comércio*: o carnavalesco João Dantas assassina a Flor dos seus amores”. Com títulos sensacionalistas e textos carregados de “rótulos estigmatizantes” essas tragédias eram descritas por articulistas que previamente já consideravam as mulheres envolvidas como culpadas, mesmo sendo elas vítimas.<sup>28</sup> Principalmente quando essas cenas se passavam nos bailes realizados pelas pequenas associações carnavalescas. Visto que esses ambientes estavam constantemente noticiados como espaços da violência, da imoralidade e do vício social, os redatores de jornal narravam os acontecimentos com um olhar de desconfiança generalizada que atribuía, na maioria das vezes, um caráter negativo para as associações e seus associados.

Clubes como o Flor do Romã eram descritos por vários articulistas como o espaço da desordem e da imoralidade. As construções narrativas feitas em situações de crimes ou de conflitos deixavam evidentes todo o preconceito que era lançado sobre essas

---

<sup>26</sup> Ibidem

<sup>27</sup> PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. “Negociações impressas: a imprensa comercial e o lazer dos trabalhadores no Rio de Janeiro da Primeira República”. *História (São Paulo)*, v. 35, e99, p. 1-21, 2016.

<sup>28</sup> CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, lar e botequim*. op. cit. (p,257)



associações. É o que podemos observar na descrição do caso que foi feita no *Jornal do Comércio*:

“Os leitores, em sua grande maioria, conhecem, através de uma burleta nacional, que se popularizou muitíssimo, o que é um baile em sociedades recreativas de título extenso e pessoal modesto.

O Forrobodó, caricaturado com graça no teatro, é o mesmo em todas elas. Chamam-se bailes, choros, reuniões íntimas, mas não são diferentes. É a mesma charanga que toca, é a mesma alegria na sala, *é o mesmo o ciúme dos homens e é a mesma a dengue das damas*.

Na Sociedade Recreativa Carnavalesca Familiar Flor da Romã, situada na rua D. Marciana n.153, houve na noite de anteontem e prolongou-se até á madrugada de ontem uma dessas pitorescas *reuniões íntimas*, que são o encanto da criadagem feminina de Botafogo e Copacabana. Os sócios e os amigos dos sócios, dos dois sexos, comparecem cedo (...)

Entre os pares que volteavam na sala contava-se o que era composto do servente de pedreiro João Alfredo, homem trigueiro, de maneiras insinuantes, e a criada Octavia Cecília da Silva, de cor preta (...). Houve quem notasse, na sala, que a atitude desse cavalheiro e dessa dama não guardava a mesma uniformidade de compostura que o aludido alguém reparava na dúzia dos outros pares dançantes (...).<sup>29</sup>

O articulista do *Jornal do Comércio* analisa a briga a partir do ambiente da peça *Forrobodó*. A famosa burleta estreada em junho de 1912 foi escrita pelos jovens jornalistas Luís Peixoto e Carlos Bittencourt. Considerada um dos maiores sucessos do teatro brasileiro, a história se passava na Cidade Nova e era uma representação do universo das associações recreativas. Nesse jornal, o caso de Octavia Cecília é lido pelo olhar das imagens caricatas de *Forrobodó*<sup>30</sup>. Logo, as associações e seus frequentadores se tornam homogêneos. O ciúme masculino e a insinuação feminina se tornam, na visão do articulista, uma constante em todos os bailes que tinham como público a “criadagem”. Ao fazer isso, fica evidente a imagem preconceituosa e estereotipada que era associada a esses foliões. Assim como na peça, por mais que se vestissem de forma elegante e tentassem passar um comportamento requintado, a natureza desses homens e mulheres em algum momento era mais forte, fazendo com que os atos de selvageria e imoralidade acabassem aflorando.

Ao ler as várias partes do processo crime fica evidente que os testemunhos, diferente dos textos que circularam nos jornais, se concentraram no exato momento do assassinato e não dentro do baile. Nenhum declarante afirmou que Octavia dançava a par constante ou se exibia na hora das danças.

<sup>29</sup> “Assassino”. *Jornal do Comércio*, 30 de setembro de 1912. [grifo nosso]

<sup>30</sup> LOPES, Antonio Herculano. “Um forrobodó da raça e da cultura”. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 21, n. 62, p. 69-83, 2006



A doméstica Nair Maria de Brito, solteira, natural do Rio de Janeiro, com dezessete anos de idade, analfabeta, moradora da Estrada Real de Santa Cruz, que acompanhava Octavia na saída do baile declarou não saber o motivo porque o “acusado assim procedeu, sabendo somente que Octavia gostava do acusado por ter encontrado ambos juntos a passearem”. Outras duas testemunhas que frequentavam a associação no dia do ocorrido foram o torneiro Joaquim Rezende, com 21 anos de idade, solteiro, sabendo ler e escrever, morador a Travessa Miranda, afirmou não saber os motivos que determinaram o “acusado de praticar o crime”; e o comerciante ambulante Irineu Francisco Gertudes da Cruz, casado, natural do estado de Minas Gerais, com 26 anos de idade, analfabeto, residente a rua Dona Marciana que, “quando eles estiveram reunidos na sociedade, não notou que houvesse entre eles, discussão ou qualquer provocação” e disse que para ele o “réu e a vítima tinham saído juntos” do baile.<sup>31</sup>

Também falou na delegacia João Alfredo, de 27 anos de idade, solteiro, analfabeto, servente de pedreiro. Mesmo João Alfredo apontado, de acordo com os jornais, como o estopim da briga, em suas declarações não confirmou em momento algum que teve contato com a vítima, apenas afirmando que estava no mesmo baile e que saiu um pouco antes das jovens, viu o acontecido e ajudou na perseguição ao réu.

De fato, nenhum dos testemunhos trouxe para o debate o motivo do acontecido. A trágica história contém elementos essenciais para se analisar como se forjavam nos jornais uma imagem estereotipada da relação entre os homens e as mulheres nos bailes das classes populares.<sup>32</sup> O discurso sobre a moralidade feminina foi utilizado nas notícias não apenas como um cerceador da liberdade das mulheres, mas como uma justificativa para os crimes cometidos contra elas. A violência de João Dantas seria resultado de sua incapacidade de exercer um controle absoluto sobre sua “amásia”.

Para os articulistas do *O Paiz*, o ódio de Dantas foi direcionado para sua amada porque ele se sentia provocado pelo comportamento dela. É o que sugerem alguns trechos da reportagem. Nos outros jornais, já descritos, afirmava-se que Octavia foi

---

<sup>31</sup> SILVA, Octavia Cecília.; DANTAS, João Gonçalves. Homicídio Doloso Qualificado (DEGEA)

<sup>32</sup> Cabe uma leitura sobre a definição de Engels sobre amasiamento: “em primeiro lugar, é preciso ressaltar que, apesar de certa imprecisão que caracteriza o termo amasiamento — utilizado às vezes para qualificar relações entre amantes que não compartilham uma vida em comum—, em geral seu emprego refere-se, tanto nos registros jornalísticos, quanto nos policiais e judiciários, a relações de casamento não oficializadas.” (ENGEL, Magali Gouveia. “Paixão, crime e relações de gênero (Rio de Janeiro, 1890-1930).” *Topoi (Rio de Janeiro)* 1.1 (2000): 153-177.)



elegantemente trajada com vestido branco de fitas pretas e azuis e sapatos brancos e que ela era “alvo de todos os olhares das mulheres e requestada pelos homens”. Alguns afirmavam que João Dantas várias vezes chamou a jovem “a ordem” e ela, porém, continuava com o comportamento “escandaloso” e desrespeitoso contra seu companheiro:

“Todos os que cruzavam as suas salas eram conhecidos e, na sua maioria, estavam habituados a comparecer as festas do club com as suas damas, não sendo por isso, admissível que se enganassem, não reconhecendo em uma delas (sempre elas!) a companheira do consócio ou convidado, a que devem todo o respeito, como o exigem os estatutos”.<sup>33</sup>

Como sugere o fragmento, as brigas entre os homens que frequentavam esse tipo de baile pareciam ter um motivo óbvio: as mulheres. Elas eram a causadora do problema. Mesmo reconhecendo que o cavalheiro não deveria ter desrespeitado as regras dos estatutos, isto é, dançado a par constante, a culpa continua sendo “sempre delas”. Foi a afronta de Octavia, ao dançar as contradanças com o mesmo rapaz, que provocou o ciúme do pintor, que agiu em defesa da sua honra lesada para demonstrar seu poder e dominação. Seu comportamento foi um modo de afirmação de sua virilidade. Como sugere o sociólogo Pierre Bourdieu, a ideia de honra masculina, que foi tão valorizada nesse período, impunha ao homem o dever de certificar em toda e em qualquer circunstância sua virilidade.

A virilidade se construiria cotidianamente e de modo relacional. Isto é, ela precisa ser “validada” pelos seus pares. Só se é viril, se nos casos do dia a dia isso for afirmado “diante dos outros homens e para os outros homens”. Bourdieu também afirma que a honra masculina se constrói em oposição à imagem da “honra feminina”. Afinal, precisa ser “defendida” por um outro indivíduo, que seja do sexo masculino. É a afirmação da virilidade que faz com que haja quase obrigatoriamente um posicionamento violento contra aquele que ponha sua virilidade à prova; seja homem ou mulher. Logo, as demonstrações de força e os atos de violência pela posse de uma dama no baile são uma manifestação visível de certificação da virilidade masculina por parte desses homens.<sup>34</sup>

Essas estratégias de defesa e proteção de honra, guardadas suas particularidades, a nosso ver perpassam os indivíduos, independentemente de sua classe e sua cor: os

---

<sup>33</sup> “A última valsa”. *O Paiz*, 30 de setembro de 1912. (p, 04).

<sup>34</sup> BOURDIEU, Pierre. *A Dominação Masculina*. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003, 160p.; CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, lar e botequim*. op. cit. (p,215)



homens cotidianamente, principalmente nesse período, usavam da violência para dominar suas parceiras. A ideia de culpabilidade da vítima, de tão intrínseca, foi acionada na carta de apelação datilografada em nome de João Dantas, por ser este analfabeto, e que possuía uma construção narrativa baseada principalmente no momento do baile:

“O que se passa nesse meio infeccioso, nesses verdadeiros bordéis, não é desconhecido dos homens práticos da vida. O primeiro cuidado dos tipos que exploram tais festins, é montarem em um canto da sala, um balcão, para separar dos assistentes as bebidas que para ali transferem, dando a tal local o nome de buffet. E isso já tornou-se tão necessário nesse meio, que a existência de tais balcões, tão prejudicial a moral como a saúde, é esquecido pelas autoridades municipais que não exigem licença para o funcionamento das celebres arapucas, como a polícia, que não ignora, que de tais bordéis, completamente embriagados, tem saído para o caminho da prostituição, muitas pobres moças, de família paupérrima, porém honradas, que desconhecendo tais inconvenientes imprevidentemente deixam suas filhas tomarem parte nesses festins; quando a desgraça não se patenteie como no caso vertente, em que uma moça aos 19 anos de idade, ainda devendo estar no gozo de uma vida honesta, é levada ao frio mármore de necrotério”<sup>35</sup>

A carta, certamente escrita pelo doutor Moraes Jardim, da Assistência Judiciária, era um pedido para que João Gonçalves fosse submetido a um novo julgamento e, já adiantamos, o pedido foi negado<sup>36</sup>. Voltando nossa atenção para o conteúdo da carta, podemos observar que o autor tenta em seu argumento desqualificar todo o ambiente associando-o a bordéis, espaços frequentados por prostitutas e que não seria frequentado por damas de boa conduta. Sutilmente, o autor acusa a idoneidade da vítima por ela frequentar o baile sozinha. Em suas palavras, a imoralidade desses clubes não era desconhecida “dos homens práticos da vida”. Ao usar o termo “infeccioso” e “famílias paupérrimas” fica clara a associação da pobreza com o perigo e com a criminalidade.<sup>37</sup>

Em abril de 1914, João Dantas foi levado a julgamento. Alguns dos sócios do “Flor do Romã” prestaram depoimento e o acusado justificou seu crime por “motivo de ciúmes”. Após os trâmites do processo, o acusado foi condenado pelo Tribunal do Júri a dez anos e seis meses de prisão celular.<sup>38</sup> O pintor, que era negro e analfabeto, cumpriu a maior parte da penalidade que lhe foi imposta, isso porque, nas comemorações em virtude do dia sete de setembro do ano de 1921, o presidente da República Epitácio Pessoa assinou decretos de perdão para sentenciados que tiveram comportamento exemplar.

<sup>35</sup> SILVA, Octavia Cecília.; DANTAS, João Gonçalves. Homicídio Doloso Qualificado (DEGEA)

<sup>36</sup> Julgamentos”, *O Paiz*, 30 de agosto de 1914”

<sup>37</sup> CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, lar e botequim*. op. cit.

<sup>38</sup> “O júri condena a 10 anos e 6 meses um noivo assassino”. *Gazeta de Notícias*, 28 de abril de 1914. (p,05)



Dentre eles estava João Gonçalves Dantas, que foi liberado de um ano, seis meses e dois dias da sua pena.<sup>39</sup>

Sem ser algo singular a esse clube, cabe a leitura de outros três casos ocorridos em bailes. Em agosto do ano de 1907, uma dessas brigas foi narrada pelo *Jornal do Brasil*.<sup>40</sup> Tudo aconteceu na sede do clube União das Flores localizado na rua General Caldwell, no centro do Rio de Janeiro. Era noite de baile e dentre os convidados estavam presentes o “folião João Machado Guedes”, pardo, 21 anos de idade, empregado da Light; um outro cavalheiro “cujo o nome foi ignorado” por ser a primeira vez que era visto no clube e uma “morena de olhos castanhos cabelos lisos e negros”. Os dois cavalheiros se interessaram pela mesma “morena”. Durante as danças, ambos disputavam a moça. Porém, ela correspondeu aos interesses de João Guedes, se tornando sempre que possível seu “par constante”. E, embora o outro tentasse, era João Guedes quem tinha sempre a preferência.<sup>41</sup>

O “outro cavalheiro” estava bastante “enciumado” com a cena e inclusive já havia arrumado um pequeno atrito, que terminou graças a “intervenção de amigos”. Mas, tudo piorou quando ele percebeu que Guedes combinara no particular com a “morena” um encontro fora do baile. O cavalheiro ficou observando quando, disfarçadamente, Guedes pegou seu chapéu e deixou o salão. E em seguida a “morena” “endireitou o penteado”, colocou sua capa e também saiu do clube. O “cavalheiro” foi atrás e viu os dois de braços dados caminhando pela rua. Motivado pelo ciúme, sacou do bolso um revólver e atirou contra João Guedes atingindo-lhe às costas.

As rixas nos momentos de lazer podiam acontecer por motivos diversos. Neste caso, embora a disputa pela “morena” tenha sido o que a princípio motivou a divergência, a causa principal da briga foi a rejeição às pretensões amorosas de um, em preferência a outro. Deste modo, o ato a violência foi direcionado para o rival como uma demonstração de força e virilidade.

---

<sup>39</sup> “Ainda o 7 de setembro”. *O Jornal*, 09 de setembro de 1921.(p,03); “Decretos de Perdão”. *O Imparcial*, 09 de setembro de 1921.(p,03); *Relatório do Ministério da Justiça*, abril de 1922; *O Paiz*, 09 de setembro de 1921.(p,65)

<sup>40</sup> “Fim de um Baile: A União das Flores cheiro a chamusco”. *Jornal do Brasil*, 6 de agosto de 1907. (p,03) ver também: “O resultado de um choro”. *O Século*, 05 de agosto de 1907.(p,02)

<sup>41</sup> João Machado Guedes, conhecido como João da Baiana, foi compositor, cantor e instrumentista brasileiro. Ver: HERTZMAN, Marc A. *Making samba: a new history of race and music in Brazil*. Duke University Press, 2013. (p, 59) e CUNHA, Maria Clementina Pereira. “*Não tá sopa*”: *Sambas e sambistas no Rio de Janeiro, de 1890 a 1930*. Fundação de Desenvolvimento da Unicamp-Funcamp (UNICAMP), 2016.



Em maio de 1910 o jornal *Gazeta de Notícias* trazia mais um caso de violência com o título “Por causa dela” ocorrido em um baile no bairro de Dona Clara. A notícia não cita em qual estabelecimento ocorreu o baile e nem o nome de todos os envolvidos apenas afirma-se que na noite em questão Bento Fabiano, “um robusto crioulo de 21 anos” dançava com uma dama que mantinha um relacionamento amoroso com um soldado do exército. Ao ver a dama dançando com Bento Fabiano o soldado enciumado resolveu tirar satisfações dizendo que a moça era seu “par constante”. A disputa pela dama no baile terminou com Bento Fabiano ferido a navalha e o soldado conseguindo fugir em meio ao alvoroço. Na descrição do caso, o noticiário não deixou de enfatizar quem de fato era o estopim de disputas em bailes: “os homens brigarem por causa delas e elas dando gargalhadas gostosas vendo a tolice deles”.<sup>42</sup> Generalizando os motivos das brigas, o autor sugere que havia uma satisfação feminina em provocar essas disputas de defesa de honra masculina.

O caso seguinte, de Mafalda Josepha de Souza, moradora em Laranjeiras, é a história de outra mulher que sofre violência de seu parceiro por ter uma conduta independente. O periódico *O Paiz* afirmava que ela era frequentadora de associações como o Ameno Resedá e gostava de ir aos bailes. Na madrugada do sábado, 27 de fevereiro de 1909, segundo os jornais, estava ela em um desses bailes do Catete acompanhada de seu amásio “Conegundes de tal”.

Durante as danças, seu companheiro, “viu muito bem” que Mafalda Josepha de Souza passou “a noite a dançar a par constante” com um dos convidados. Ele, revoltado com o ocorrido, no retorno para a casa, foi por “todo o caminho discutindo o assunto” com Mafalda. Ela, já irritada, ao chegar na porta de casa, deu uma resposta que desagradou seu companheiro e ele “que estava armado de revólver” acabou dando um tiro no “ombro esquerdo” da moça e fugindo em seguida. Quando souberam do acontecimento, os policiais do 6º distrito foram até a casa de Mafalda e tomaram seu depoimento. Já sobre Conegundes, o jornal *A Imprensa*, não traz mais notícias.<sup>43</sup>

Na versão dos fatos contada pelos articulistas do jornal *O Paiz*, Mafalda era amásia de Conegundes. Eles teriam ido juntos a um “choro” no Catete e Mafalda durante toda a noite só dançou “com um cavalheiro de “calças bombachas” e cabelo tresandando á pomada”. Conegundes, não gostou da cena, porém, se segurou durante o baile. Só agiu

---

<sup>42</sup> “Por causa delas”. *Gazeta de Notícias*, 17 de maio de 1910.

<sup>43</sup> A Volta do Baile”. *A Imprensa*, 01 de março de 1909.



na volta para casa. Já era de madrugada e o casal foi discutindo pelo caminho justamente por ela “ter dançado com o celebre homem de bombachas, todas as contradanças”.<sup>44</sup>

O restante da história já é conhecido: Mafalda responde mal ao amásio e leva um tiro que, de acordo com esse jornal, foi “no ombro direito”. Os vizinhos é que a socorreram e lhe “ministraram os curativos”, enquanto Cunegundes aproveitava para fugir. Diferente da versão d’*A Imprensa*, o baile que o casal teria ido seria um “choro”. A postura de Mafalda durante o baile e no caminho de retorno para a casa ao lado de seu companheiro é descrita sutilmente pelos articulistas dos jornais como provocativa. Ela foi quem dançou a noite toda com um mesmo rapaz, quem respondeu mal o seu companheiro e é o seu nome completo que vem escrito nos jornais. Mesmo sabendo que é errado agir com violência, o texto reconstrói toda a trajetória do baile para demonstrar que Conegundes agiu porque teve motivos. Afinal, quem quer ver sua amásia entregue aos prazeres dançantes nos braços de outro homem?!

As histórias são geralmente parecidas e o desfecho trágico uma constante. Nos quatro casos analisados o comportamento das mulheres no baile é a justificativa para a ação violenta de seus amásios. Baseados em uma concepção machista de posse do corpo da mulher, os companheiros das três mulheres descritas aqui não aceitavam a rejeição das damas.<sup>45</sup>

Os relatos também nos permitem identificar como nas notícias as variáveis de raça, classe e gênero se entrecruzavam e foram fundamentais para a justificativa dos crimes. Os sujeitos envolvidos são geralmente identificados pela cor, e o modo como se relacionam sempre descritos de maneira estigmatizada: os homens aparecem com uma natureza agressiva e as mulheres têm sempre condutas provocantes. O uso de adjetivos pejorativos nas notícias e no processo criminal aqui analisados demonstram que havia certos padrões narrativos utilizados para caracterizar os bailes como espaços do “vício” e de tragédias, e, por consequência, a criminalização de seus frequentadores.<sup>46</sup>

---

<sup>44</sup> Ciúme e Tiro”. *O Paiz*, 01 de março de 1909.

<sup>45</sup> SOIHET, Raquel. “A interdição e o transbordamento do desejo: Mulher e Carnaval no Rio de Janeiro (1890-1945)”. *Caderno Espaço Feminino*, Uberlândia, v. 2, ano 2, 1995, pp. 53-70.

<sup>46</sup> SANTIAGO, Silvana. “Tal Conceição, Conceição de tal: classe, gênero e raça no cotidiano de mulheres pobres no Rio de Janeiro das primeiras décadas republicanas”. 2006. Tese de Doutorado. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas; BARBOSA, João Paulo. “O Pós-Abolição no Rio de Janeiro: representações do negro na imprensa (1888-1910)”. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em História, 2016.



## Considerações Finais

Era no reconhecimento e na identificação com a experiência narrada na canção *Sem Compromisso* que muitos dos foliões da década de 1940 cantavam o samba composto por Geraldo Pereira e Nelson Trigueiro. A regra de conduta cantada pelos intérpretes começou a ser gestada nos pequenos clubes dançantes e era uma maneira de garantir que prevalecesse o respeito em seus bailes, sem deixar de reafirmar o discurso higienista de dominação masculina sobre os corpos femininos.

Os casos analisados nos permitem observar que as associações recreativas se tornaram um campo constante de encontros e disputas sociais que envolviam relações de classe, raça e de gênero. Fica evidente que, embora o cotidiano dos trabalhadores cariocas fosse muito aquém do modelo burguês de família que propunham os reformadores da Nação, a construção da virilidade e a defesa da honra são reproduzidas cotidianamente nesses bailes. Motivados pelo ciúme que vinha associado à suspeita de infidelidade, os conflitos demonstram que as disputas de gênero estavam estreitamente associadas aos conceitos de honra masculina e honra feminina. Ao demonstrar sua força de forma violenta, os homens transformavam a humilhação em poder, dominação e controle da situação.

Fica evidente também que para uma suposta elite letrada, a cultura de homens e mulheres negros, estava situada fora das fronteiras civilizacionais das sociedades e as descrições demonstram o quão racializado era o olhar de muitos dos jornalistas sobre as atividades de negros e seus descendentes. Ainda assim, convém evidenciar como os jornais são uma fonte privilegiada para o historiador observar o modo como os preconceitos raciais eram cotidianamente evocados através das opiniões de vários articulistas que deixavam expressos seus preconceitos em relação a essas agremiações frequentadas pelos indivíduos de maioria negra.

No entanto, como experiência social esses bailes foram mais do que locais de diversão. Os salões dos clubes recreativos eram espaços privilegiados de diálogo, debate e afirmação social de homens e mulheres que cotidianamente precisavam lutar por sua cidadania.

**Data de submissão:** 26/10/2019

**Data de aceite:** 01/03/2020



## Referências Bibliográficas

ABREU, Martha. **Da senzala ao palco: canções escravas e racismo nas Américas, 1870-1930**. Fundação de Desenvolvimento da Unicamp-Funcamp (UNICAMP), 2017.

ABREU, M. C.; DANTAS, C. V. . **Música Popular e História, 1890-1920**. In: Abreu, M., Lopes, H., Ulhoa, M, Velloso, M. (Org.). *Música e História no Longo século XIX*. 1ed. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2011, v. , p. 37-68

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

BARBOSA, João Paulo. **O Pós-Abolição no Rio de Janeiro: representações do negro na imprensa (1888-1910)**. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em História, 2016.

BATALHA, Cláudio. **Cultura Associativa no Rio de Janeiro da Primeira República**. in: *Culturas de Classe: Identidade e Diversidade na Formação do Operariado*, Ed. Unicamp, 2004.

BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003, 160p.

BRASIL, Eric. **Carnavais Atlânticos: cidadania e cultura negra no pós-abolição**. Rio de Janeiro e Port-of-Spain, Trinidad (1838-1920)”. Tese (doutorado)

CHALHOUB, Sidney. **Trabalho, lar e botequim**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2008.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. **Ecos da Folia: uma história social do carnaval carioca entre os anos de 1880 e 1920**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. **“Não tá sopa”: Sambas e sambistas no Rio de Janeiro, de 1890 a 1930**. Fundação de Desenvolvimento da Unicamp-Funcamp (UNICAMP), 2016.

ENGEL, Magali Gouveia. **Paixão, crime e relações de gênero (Rio de Janeiro, 1890-1930)**. Topoi , Rio de Janeiro, v.1, 2000, pp. 153-177.

GELER, Lea. **“Nuestro sexo está de pie...” Voces afrofemeninas en la Buenos Aires de 1876-78**. Claroscuro, nº 6. Rosario, Argentina, pp. 109-137.

GELER, Lea. **Negros, pobres y argentinos. Identificaciones de raza, de clase y de nacionalidad en la comunidad afroporteña, 1870-1880**. Nuevo Mundo. Mundos Nuevos, n.4, 2005.

GOMES, Tiago de Melo. **Sabina das laranjas: gênero, raça e nação na trajetória de um símbolo popular, 1889-1930**. Revista Brasileira de História São Paulo, vol. 22, 2002.



HERTZMAN, Marc A. **Making Samba: A New History of Race and Music in Brazil.** Durham: Duke University Press, 2013.

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

PEREIRA, Leonardo. **Os Anjos da Meia-Noite: trabalhadores, lazer e direitos no Rio de Janeiro da Primeira República.** Revista Tempo, Rio de Janeiro, V. 19, n° 35, 2013, pp. 97-116.

PEREIRA, Leonardo A. Miranda. **O Prazer das Morenas: bailes, ritmos e identidades nos clubes dançantes da Primeira República.** In: Vida Divertida: histórias do lazer no Rio de Janeiro (1830-1930). Rio de Janeiro: Apicuri, 2010.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. **Negociações impressas: a imprensa comercial e o lazer dos trabalhadores no Rio de Janeiro da Primeira República.** História (São Paulo), v. 35, e99, p. 1-21, 2016.

PEREIRA, J. C. **Com que Roupas? O associativismo recreativo e a questão da moralidade entre os trabalhadores do Rio de Janeiro da Primeira República.** Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, v. n.9, p. 411-423, 2015.

PEREIRA, J. C.; CABRAL, Carolina. **'É reza, é dança, é ladainha': os espaços de sociabilidade negra e a repressão policial no Rio de Janeiro (1879-1912).** In: Encrespando 2015 - I Seminário Internacional Refletindo a Década Internacional dos Afrodescendentes ONU 2015-2024, 2015, Rio de Janeiro. v. 1. p. 106-120.

PEREIRA, J.C. **Clubes dançantes e moralidades no Rio de Janeiro da Primeira República.** Dissertação. Universidade Federal Fluminense – Departamento de História – Niterói, 2017.

PEREIRA, Cristiana Schettini. **Os senhores da alegria: a presença das mulheres nas Grandes Sociedades carnavalescas cariocas em fins do século XIX.** In: CUNHA, Maria Clementina Pereira. Carnavais e outras f(r)estas: ensaios de história social da cultura. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2002.

RAGO, Margareth. **Relações de gênero e classe operária no Brasil, 1890-1930.** Olhares Feministas, p. 223, 1994.

SANTIAGO, Silvana. **Tal Conceição, Conceição de Tal: classe, gênero e raça no cotidiano de mulheres pobres no Rio de Janeiro das primeiras décadas republicanas.** (2006).

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O Espetáculo das Raças – cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930.** São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como Missão: Tensões sociais e criação cultural na Primeira República.** 2º edição. São Paulo: Brasiliense, 1985.



SERFATY, E. R. C.. **Identidades, diferenças e fluxos culturais no Engenho de Dentro (1890-1910)**. In: XVII Encontro de História da Anpuh-Rio, 2016, Rio de Janeiro. Anais do XVII Encontro de História da Anpuh-Rio: Entre o local e o Global, 2016.

SOIHET, Raquel. **A interdição e o transbordamento do desejo: Mulher e Carnaval no Rio de Janeiro (1890-1945)**. Caderno Espaço Feminino, Uberlândia, v. 2, ano 2, 1995, pp. 53-70.

SOIHET, Raquel. e PEDRO, Joana Maria. **A Emergência da pesquisa da História das Mulheres e das relações de gênero**. In: Revista Brasileira de História.nº 54 vol.27. São Paulo: ANPUH, jul - dez. 2007, p. 281-300.

SOIHET, Raquel. **Discutindo Biografia e história das mulheres**. In: FUNCK, Susana Bornéo, Minella, Luzinete Simões, Assis, Gláucia de Oliveira (Orgs). Linguagens e Narrativas: Desafios feministas. vol. 1. Tubarão- SC: Copiart, 2014, p. 63 a 79.

THOMPSON, Edward Palmer. **Costumes em Comum**. São Paulo: Companhia das Letras 1998.

VELLOSO, M. P. **A dança como alma da brasilidade**. Paris, Rio de Janeiro e o maxixe”. Nuevos Mundo-Mundos Nuevos , v. 1, p. 11-20, 2007.

