

Cristiane Oliveira Pisani Martini

**FESTAS, BAILES, PARTIDAS E CONTRADANÇAS:
AS DANÇAS DE SALA DO *BELLO HORIZONTE* DE 1897 A 1936.**



Belo Horizonte
Universidade Federal de Minas Gerais
2010

M386f Martini, Cristiane Oliveira Pisani
2010

Festas, bailes, partidas e contradanças: as danças de sala do Belo Horizonte de 1897 a 1936. [manuscrito] / Cristiane Oliveira Pisani Martini – 2010.
162 f., enc.:il.

Orientadora: Andrea Moreno

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional.
Bibliografia: f. 154-159

1. Lazer - Teses. 2. Dança de salão – Belo Horizonte. - Teses. I. Moreno, Andrea .
II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Educação Física, Fisioterapia e
Terapia Ocupacional. III. Título.

CDU: 379.8 (815.1)

Ficha catalográfica elaborada pela equipe de bibliotecários da Biblioteca da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da Universidade Federal de Minas Gerais.

Cristiane Oliveira Pisani Martini

**FESTAS, BAILES, PARTIDAS E CONTRADANÇAS:
AS DANÇAS DE SALA DO *BELLO HORIZONTE* DE 1897 A 1936.**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Lazer da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Lazer pelo Programa de Mestrado em Lazer – Interdisciplinar.

Área de Concentração: Lazer, Cultura e Educação
Linha de Pesquisa: Lazer, História e Diversidade Cultural.

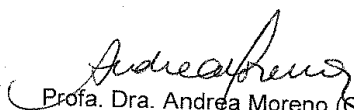
Orientadora: Prof^a Dr^a. Andrea Moreno

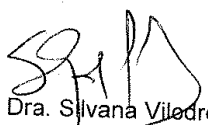
Belo Horizonte
Universidade Federal de Minas Gerais
2010

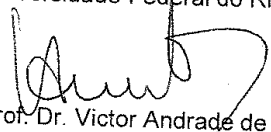


Universidade Federal de Minas Gerais
Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional
Mestrado em Lazer
Área Interdisciplinar

Dissertação intitulada **Festas, bailes, partidas e contradanças: as danças de sala do Bello Horizonte de 1897 a 1936** de autoria da mestranda **Cristiane Oliveira Pisani Martini** defendida e aprovada em 7 de junho de 2010, na Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da Universidade Federal de Minas Gerais e submetida à banca examinadora composta pelos professores:


Prof. Dra. Andrea Moreno (Orientadora)
Faculdade de Educação
Universidade Federal de Minas Gerais


Prof. Dra. Sílvia Vilede Goellner
Escola Superior de Educação Física
Universidade Federal do Rio Grande do Sul


Prof. Dr. Victor Andrade de Melo
Escola de Educação Física e Desportos
Universidade Federal do Rio de Janeiro/UFMG

Cristiane Oliveira Pisani Martini

**FESTAS, BAILES, PARTIDAS E CONTRADANÇAS:
AS DANÇAS DE SALA DO *BELLO HORIZONTE* DE 1897 A 1936.**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Lazer da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Lazer pelo Programa de Mestrado em Lazer – Interdisciplinar.

Área de Concentração: Lazer, Cultura e Educação
Linha de Pesquisa: Lazer, História e Diversidade Cultural
Orientadora: Prof^a Dr^a. Andrea Moreno

Belo Horizonte, 15 de maio de 2010.

Banca Examinadora

Prof^a Dr^a. Andrea Moreno
Orientadora

Prof. Dr. Victor Andrade Melo – UFMG/UFRJ
Examinador - titular

Prof^a Dr^a Silvana Vilodre Goellner - UFRGS
Examinadora – titular

Prof. Dr. Marcus Aurélio Taborda de Oliveira - UFPR
Examinador – suplente

Prof^a Dr^a Meily Assbú Linhales - UFMG
Examinadora –suplente

Aos dançantes...

Aos amantes...

A quem acontece em minha vida...

A quem entra na dança comigo...

AGRADECIMENTOS

Agradeço as pessoas que entraram nessa dança comigo e que me ajudaram na condução dos passos. Sem vocês nada disso seria possível, nem dançante, nem prazeroso, nem deliciosamente trabalhoso.

Ao Papai meu eterno agradecimento por ser sempre minha inspiração.

À Mamãe, que até nas danças mais difíceis, sempre esteve comigo. Saiba que uma longa dança, ou mesmo um baile inteiro, seria pouco para te agradecer o apoio constante. Você é minha referência e minha inspiração. É a pessoa mais forte e maravilhosa que já conheci.

Ao Lucca, meu filhote querido, agradeço pela paciência em entender, de forma dolorosa, as minhas ausências nos momentos de brincadeiras. Amo você mais que tudo! Mesmo com as dificuldades que ainda encontrarmos pela frente, saiba que sempre formaremos esse um par brincante!

Às minhas irmãs que, mesmo de longe, sei que torcem pelo meu sucesso. Os desencontros por vezes geraram tensões, mas saibam que esse trabalho não seria possível sem os puxões de orelha que vêm de vocês.

À minha orientadora, amiga, parceira de vida, irmã de coração, Andrea, agradeço pelas conversas carinhosas, pelo apoio nos momentos de desequilíbrio, pela alegria contagiante e por tantas coisas mais. O que disser aqui jamais traduzirá a importância que tem em minha vida. Espero que tenha conseguido colocar, nesse texto, toda a emoção que senti em estar com você. Obrigada!

À Ju, agradeço imensamente pelo carinho e por todas as danças em que me acompanhou. Com você, essas danças da vida se tornaram mais leves, mais harmoniosas e mais prazerosas. Outras tantas ainda dançaremos juntas. Obrigada por tudo...

Aos meus amigos que entenderam todas as minhas ausências nos últimos tempos. Esse foi só um intervalo no baile. Se nos encontramos em alguns lados do salão, nos encontramos deliciosamente em outros. Amo todos vocês!

Aos companheiros do CEMEF, agradeço por todas as conquistas, por todos os passos, por todos os bailes em que estivemos juntos. Vocês foram muito importantes na realização desse trabalho.

À Meily, ao Tarcísio e ao “Zé” Alfredo meu agradecimento mais que especial pelos olhares carinhosos, pelos convites para parcerias, pelos gestos acolhedores durante toda a minha formação acadêmica. Vocês deram outro sentido para a minha vida.

Aos funcionários da universidade e dos arquivos, muito obrigada! Vocês são o detalhe, o cuidado, a pontuação do trabalho. Só vocês conseguem encontrar o que buscamos. Só vocês podem nos ensinar a vasculhar, remexer e identificar o que guardam essas inúmeras caixas e estantes.

Aos amigos do Pé de Valsa agradeço pelas inúmeras trocas de experiências. Provavelmente, não produziria esse trabalho se não tivesse vocês em minha vida. Léo, Elaine e Edísio, vocês são muito importantes para mim. Esse trabalho também é de vocês.

À Silvana e ao Victor agradeço por terem aceitado avaliar esse trabalho. A contribuição de vocês é sempre enriquecedora, formadora e indicadora de novos caminhos.

Ao programa de Mestrado em Lazer da EEEFTO/UFMG, agradeço pela confiança, pelo investimento e pelas trocas riquíssimas. Ao Hélder, um agradecimento especial pelo cuidado.

À FAPEMIG agradeço o financiamento.

A todos os que estiveram comigo, muitíssimo obrigada! Não me aventuro a citar nomes porque não quero correr o risco de deixar alguém de fora. Vocês todos são meus convidados para os bailes. Cada um tem seu espaço para brilhar nas danças. Obrigada, gente!

*A história leva a tudo, com a condição de sair dela.
Lévi- Strauss.*

*Ha cousas muito interessantes nesta vida.
Cousas muito curiosas, pelas quaes a gente passa, ás vezes, sem lhes prestar atenção que mereciam.
Eu, como sempre fui um curios[a], um bisbilhoteir[a] refinad[a], não as deixo passar.
Também os senhores [leitores] deviam fazer assim, deviam ser assim: se até hoje não o fizeram, eu lhes
aconselho que o façam, pois que, deste modo, se divertirão bastante, terão assumpto para rir...
Mesmo porque é feio rir-se a gente sem assumpto...
(Como se escreve a história...Revista Vida de Minas, 1 de abril de 1915.)*

*Fiquem rijas as pernas já bambas,
Pois, agora, a funcção é de arromba!
Pelas ruas, nos clubs, nos sambas,
A alegria retumba e ribomba.
(Revista Carnaval , 26 de fevereiro de 1922.)*

RESUMO

O presente estudo buscou identificar e entender como se formou a cultura das danças de salão em *Belo Horizonte* entre os anos de 1897 a 1936. Para tal, buscou em diferentes tipos de fontes elementos que possibilitassem a reprodução do cenário cultural desse tempo. Nas trilhas deixadas pelos documentos, pela presença ou ausência nos arquivos, buscamos estabelecer os cruzamentos dessas fontes encontradas, o que nos possibilitou a identificação e o entendimento das redes de sociabilidade formadas nos espaços da cidade que se estabeleciam, de maneira direta ou indireta, tendo as danças de salão como mediadoras das relações. Tais pistas também nos possibilitaram a compreensão dos códigos e mensagens transmitidas pelos diferentes ritmos, formas e estilos dançados na cidade. Assumindo a dança como linguagem polissêmica, percebemos que a gestualidade e a gramática própria das danças de salão nessa cidade demonstravam, para além de simples passos e movimentos, os traços da sociedade horizontal do período estudado. Apoiadas nas concepções de Bakhtin (1993) de carnavalização, de alto e baixo material e corporal, identificamos a existência de diferentes formatações dessas danças no espaço da cidade, assim como a o estabelecimento de estreitas relações entre as gramáticas dos salões, da cidade e dos corpos dançantes.

Palavras-chave: Belo Horizonte; dança; danças de salão; divertimento.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Baile na Roça, Candido Portinari, 1924.

Fonte: www.portinari.org.br

Figura 2: Planta geral da Cidade de Minas com destaques para as regiões urbana, suburbana e rural; 1895.

Fonte: Arquivo da CCNC.

Figura 3: Festa de inauguração da nova capital Bello Horizonte.

Fonte: MHAB (BH.COT.1897- 002).

Figura 4: Planta geral da Cidade de Minas , 1895. Destaques para a praça (seta) onde se inicia a Avenida Affonso Penna (linha forte) - Arquivo da CCNC.

Fonte: Arquivo da CCNC.

Figura 5: Rua da Bahia, 1925.

Fonte: MHAB (BH.URB.1925-005)

Figura 6: Praça da Liberdade, 1910.

Fonte: MHAB (BH.URB.1910-002)

Figura 7: Bello Horizonte – Rua da Bahia, esquina com Avenida Affonso Pena. Inauguração dos bondes elétricos [...] em 7 de setembro de 1902.

Fonte: MHAB (BH.COT.1902-002)

Figura 8: Footing nas ruas de Bello Horizonte.

Fonte: Revista Vita, 1914.

Figura 9: Footing nas ruas de Bello Horizonte.

Fonte: Revista Vita, 1914.

Figura 10: Instantâneo de um casal nas ruas de Bello Horizonte.

Fonte: Revista Novo Horizonte, 1910.

Figura 11: Pae e filho andando pelas ruas.

Fonte: Revista Bello Horizonte, 1934.

Figura 12: Flagrantes de senhorinhas nas ruas de Bello Horizonte. Destaque para as mudanças nos modelos femininos.

Fonte: Revista Ilustração Mineira, 1929.

Figura 13: Instantaneos na Avenida Affonso Penna.

Fonte: Revista Silhueta, 1932.

Figura 14: Casal de amigos andando pelas ruas de Bello Horizonte em 1934.

Fonte: Revista Bello Horizonte, 1934.

Figura 15: Aspecto da Rua da Bahia

Fonte: Revista Ilustração Mineira, 1929.

Figura 16: Charge demonstrando o estranhamento com a largura da avenida.

Fonte: Revista Vita, 1914.

Figura 17: Mapa da Cidade de Minas, 1895, com destaques para a Avenida Affonso Pena (em vermelho), rua da Bahia (em verde), rua Tupys (em amarelo), Praça da Liberdade (em azul), região do Bar do Ponto (em preto), Serra do Curral (pontilhados pretos).

Fonte: Arquivo da CCNC (destaques meus).

Figura 18: Recorte da planta geral da Cidade de Minas, 1895, com destaques para a Avenida Affonso Penna (em vermelho), rua da Bahia (em verde), rua Tupys (em amarelo), Praça da Liberdade (em azul), região do Bar do Ponto (em preto), região do alto centro (em roxo).

Fonte: Arquivo da CCNC (destaques meus).

Figura 19: Alfaiataria Calloti e Alessio – roupas para homens. 1910.

Fonte: APCBH (Arquivo José Góes)

Figura 20: Um dos “palacetes” da cidade onde eram oferecidas reuniões dançantes.

Fonte: Revista Proteu, 1920.

Figura 21: Casa Colombo em frente ao teatro Municipal.

Fonte: Revista Vita, 1913

Figura 22: Anúncio do Parc Royal, um dos grandes *magazins chics* da cidade.

Fonte: Revista Vita, 1913.

Figura 23: Interior do Cine Odeon num dia de soirée chic. Este era considerado o mais chic cinema da cidade.

Fonte: Revista Vita, 1913.

Figura 24: Recorte da planta geral da Cidade de Minas, 1895, destacando: Avenida Afonso Pena (em vermelho), Rua da Bahia (em verde), Rua Tupis (em amarelo), região do Bar do Ponto (círculo preto), região do baixo centro (em vinho), região dos prostíbulos (em laranja).

Fonte: Arquivo da CCNC (destaques meus).

Figura 25: Roda de modinha, década de 1920.

Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 26: Encontro de rapazes.

Fonte: O Pimpolho, 1914.

Figura 27: Partitura de batuque satirizando a participação de políticos nos bailes populares.

Fonte: Revista Pimpolho, 1914.

Figura 28: *Five o'clock tea*.

Fonte: Revista Vida de Minas, 1915.

Figura 29: *Five o'clock tea*. Revista

Fonte: Vida de Minas, 1915.

Figura 30: Estranhamento com o uso de outra língua.

Fonte: Revista Vita, 1913.

Figura 31: Grupo de senhorinhas no baile que o English Club ofereceu aos seus associados na residência do dr. Themistocles de Freitas

Fonte: Revista Silhueta, 1932.

Figura 32: Chá *dansante* no clube Floresta.

Fonte: Revista Silhueta, 1932.

Figura 33: Matinée dançante na Villa Guilhermina.

Fonte: Revista Vita, 1913.

Figura 34: Participantes na “ultima e encantadora festa do Callistenio Club”.

Fonte: Revista Bello Horizonte, 1934.

Figura 35: Matinée dançante na Villa Guilhermina, formação da quadrilha francesa.

Fonte: Revista Vita, 1913.

Figura 36: Partitura de valsa.

Fonte: Revista Vita, 1913.

Figura 37: Aspecto do movimento da porta de entrada de um estabelecimento de diversões - 1930 .

Fonte: MHAB (BH.URB.1930- 021)

Figura 38: Theatro Municipal. 1929

Fonte: Revista Ilustração Mineira, 1929.

Figura 39: Um passo de tango no “Commercio” (do baixo centro) pelo Zézé e a brejeira Zázá, que tanto sucesso tem feito.

Fonte: Revista O Pimpolho, annoI, n.4, 16 de agosto de 1914.

Figura 40: Soirée dansante realizada na União dos Empregados no Commercio.

Fonte: Revista Bello Horizonte, 1934.

Figura 41: Villa Washington, a bella e elegante residência do sr. Dr. Gustavo Penna.

Fonte: Revista Tank, 1920.

Figura 42: Grande Hotel à Rua da Bahia esquina com Avenida Paraopeba (atual Avenida Augusto de Lima).

Fonte: Revista Acadêmica, maio de 1913.

Figura 43: Fachada do Club Matakins.

Fonte: MHAB (BH.COT.1933-002)

Figura 44: Club Bello Horizonte – Sala de Leitura destinada aos cavalheiros.

Fonte: Revista Tank, 1919.

Figura 45: Grande Salão Vermelho do Club Bello Horizonte, onde aconteciam os bailes.

Fonte: Revista Tank, 1919.

Figura 46: Grande Salão Vermelho do Club Bello Horizonte, onde aconteciam os bailes

Fonte: Revista Tank, 1919.

Figura 47: Sala do toilette do Club Bello Horizonte.

Fonte: Revista Tank, 1919.

Figura 48: Parte posterior do buffet. Club Bello Horizonte.

Fonte: Revista Tank, 1919.

Figura 49: Charge.

Fonte: Revista Vita, 1913.

Figura 50: Pessoas presentes á festividade do Club Recreativo Commercial..

Fonte: Revista Vita, 1914

Figura 51: Alto e baixo corporal.

Fonte: Dances of to-day, 1914. BCA/American Memory. Destaques meus

Figura 52: Vendas de meias, bolsas de mão e luvas femininas.

Fonte: Jornal Arlequim, 1925.

Figura 53: Moda dos bailes..

Fonte: Revista Vita, 1913

Figura 54: Colettes Americanos e botas masculinas.

Fonte: Tank, 1919.

Figura 55: Elegantes modelos de vestidos e chapéus.

Fonte: Revista Vita, 1913.

Figura 56: Anúncio de aulas de dança.

Fonte: Revista Carnavalesca, 1922.

Figura 57: Posição inicial para uma valsa..

Fonte: Dances of to-day, 1914. BCA/American Memory

Figura 58: Como foi educada a mãe – Como é educada a filha, 1921. Fonte:

Fonte: MALUF & MOTT, 1998. In: SEVCENKO, 1998.

Figura 59: Saias entravée e cortejo dos rapazes nas ruas de Bello Horizonte.

Fonte: Revista Novo Horizonte, 1910.

Figura 60: Admiração por maiores exposições do corpo.

Fonte: Revista Carnavalesca, 1928.

Figura 61: Instantâneos da avenida.

Fonte: Revista Silhueta, 1932.

Figura 62: Novidades da moda

Fonte: Revista Silhueta, 1925.

Figura 63: Modelos para bailes dos anos 1920-30.

Fonte: Revista Silhueta, 1932

Figura 64: Modelos para bailes dos anos 1920-30.

Fonte: Revista Risos e Sorrisos, 1925

Figura 65: Modelos para bailes dos anos 1920-30.

Fonte: Revista Bello Horizonte, 1934.

Figura 66: Baile na ocasião da realização do concurso de beleza das estudantes de Bello Horizonte.

Fonte: Revista Risos e Sorrisos, 1925.

Figura 67: Capa da Revista Bello Horizonte, 1934.

Fonte: Revista Bello Horizonte, 1934.

Figura 68: Anúncio de produtos de beleza femininos.

Fonte: Revista Bello Horizonte, 1934.

Figura 69: Anúncio de produtos de beleza femininos.

Fonte: Revista Bello Horizonte, 1934.

Figura 70: Capa da Revista Bello Horizonte, 1934.

Fonte: Revista Bello Horizonte, 1934.

Figura 71: Anúncio de elixir para a cura da sífilis.

Fonte: Revista Novo Horizonte, 1910.

Figura 72: Recorte da planta geral de Bello Horizonte, 1895.

Fonte: Fonte: CCNC (destaques meus)

Figura 73: Um trio harmonioso.

Fonte: Revista Carnavalesca, 1928.

Figura 74: Revista Carnavalesca, 1928.

Fonte: Revista Carnavalesca, 1928.

Figura 75: A mistura das raças – o curioso casal.

Fonte: Revista Carnavalesca, 1928.

Figura 76: Posturas de maxixe.

Fonte: Jota EFEGÊ, 1974. Maxixe, a dança excomungada.

Figura 77: Posturas de maxixe.

Fonte: Jota EFEGÊ, 1974. Maxixe, a dança excomungada.

Figura 78: Posturas de maxixe.

Fonte: Jota EFEGÊ, 1974. Maxixe, a dança excomungada.

SUMÁRIO

Um Início.....	16
Preliminares: cenários e caminhos.....	22
A rua, <i>o footing</i>, os movimentos e... as escolhas.....	42
Às festas.....	61
Bailes:	
Acomodação.....	78
1ª Partida: subimos... ..	82
Intervalo musical e passeio pelo salão.....	112
2ª Partida: descemos... ..	120
<i>Salut. Gran finale</i>.....	140
REFERÊNCIAS.....	143
APÊNDICES:	
Anexo I - Ficha catalográfica das músicas.....	148
Anexo II – CD.....	150
Anexo III – Manuais.....	151
Um início.	

Este é um trabalho, antes de tudo, motivado por questões particulares, por coisas curiosas e interessantes que passaram por minha vida. Venho de uma formação em Educação Física na UFMG com um currículo marcadamente biológico, que viveu um período de importantes mudanças. Um currículo que não sanou as minhas expectativas humanas de tratar de questões também humanas, fora de um laboratório ou outros assuntos que não coubessem em protocolos de pesquisa. Encontrei, nesse processo, poucas disciplinas que trabalhassem com as Ciências Humanas ou as Ciências sociais e aplicadas. No primeiro período, alguma história da Educação Física nos foi apresentada, com o aprofundamento possível, numa turma iniciante de curso de graduação. Acabei por encontrar, no oitavo período, a oferta de “Pesquisa Histórica em Educação Física¹”; disciplina optativa, cursada no semestre final de minha formação. Entre uma e outra tive o prazer de compor o grupo que idealizou o Centro de Memória da Educação Física, do Esporte e do Lazer (CEMEF) da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional (EEFFTO) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Minha história trouxe-me para a História.

Ainda, antes mesmo de ingressar na Universidade, por volta de 1996, durante o processo de inserção profissional, me envolvi com o ensino de danças de salão. Chamava-me muita atenção o fato de que a formação dos professores, envolvidos com o ensino dessas danças foi, até certo momento (acredito que aproximadamente até a década de 80), exclusivamente “prático”, na troca de experiências entre seus praticantes nos próprios salões, aproximando-se do que chamamos de um “saber da experiência”². Não havia sistematização daquele conhecimento e nem a preocupação com esta nos espaços onde a dança a dois acontecia, exceto em academias especializadas. Não havia uma intencionalidade pedagógica formal nesses salões. Ficou o questionamento: teria sido sempre dessa maneira?

No que se refere à dimensão pessoal, as danças de salão sempre estiveram presentes em minha história. Não seria pouca coisa dizer que vivi os primeiros 30 anos de vida no bairro da Lagoinha, conhecido como o bairro da boemia belo-horizontina, localizado na região suburbana. Seja como observadora ou como praticante, recordo-me de eventos sociais, organizados por familiares ou amigos, em que a dança aparecia como mediadora de relações, como facilitadora de diálogos, às vezes até como transformadora de valores e comportamentos. O ato de dançar a dois me chama a atenção por modificar as relações entre

1

Disciplina optativa ministrada pelo prof. Dr. Tarcísio Mauro Vago em 2003 no curso de graduação em Educação Física da UFMG.

² BONDIA, J.L., 2002.

os dançantes e por ser capaz de estabelecer uma forma alternativa de comunicação e de expressão de sensibilidades.

Foi nesse processo de inserção no mercado de trabalho e de reflexão sobre essa “profissão”, numa perspectiva histórica, que me deparei com uma série de questões que careciam de repostas. De onde vieram tantos ritmos e formas de dançar a dois? Que ritmos foram criados aqui no Brasil e sob quais influências estrangeiras? Como os habitantes de Minas se apropriaram dessas danças? Que tipos musicais eram permitidos às pessoas ouvirem e dançarem? Como essas formas dançantes dos salões passaram a fazer parte da cultura dançante da cidade? E, por fim, quais eram as referências culturais que norteavam essa prática? Perguntas que busco responder ao longo desse texto.

Ainda hoje, participo como integrante do CEMEF, onde desenvolvemos um projeto de pesquisa intitulado “*Educação do corpo nos espaços de sociabilidade do urbano (Bello Horizonte, 1891-1930)*”.³ Dentre as ações de pesquisa propostas trabalhamos com o levantamento das fontes relacionadas a esse tema e produzimos um catálogo de pesquisa. Foi nesse movimento de investigação que me deparei com quantidade significativa de fontes em torno das práticas de divertimento que incluíam as danças nos salões de clubes, de espaços particulares, entre outros. Essas fontes não explicitavam as minúcias das danças de salão, entretanto, insinuavam presenças e ausências de determinadas práticas e comportamentos, revelavam os sujeitos. Convidavam-me a mergulhar mais detidamente nesses vestígios.

Além do estímulo de trabalho com essas fontes também fui motivada pelo desejo de integrar o Programa de Mestrado em Lazer da UFMG, ao qual propus a investigação de tais formas de divertimentos. Se, por um lado, vi a possibilidade de construção de uma trama histórica com as fontes localizadas e outras ainda por localizar, por outro, ao buscar trabalhos que estudaram, numa perspectiva histórica, a presença das danças nos salões sociais do país e, especificamente em Belo Horizonte, pouca ou nenhuma produção encontrei.

Por isso tudo, este é um trabalho motivado por particularidades de uma vida. Passeio pela história fazendo uma leitura do tempo, dos espaços, das práticas cotidianas e culturais de um lugar. Busco o que não foi previsto ou o que não aconteceu como planejado. Tento imaginar, representar e reproduzir, através das fontes mobilizadas, o cotidiano de *Bello Horizonte*⁴ desde sua inauguração. Foco-me nos eventos, nos divertimentos, nos passeios, nas músicas e nas danças. Interessa-me a circulação e o movimento de pessoas entre espaços e

³ Esse projeto foi coordenado pelos profs. Dra. Andrea Moreno (FaE/UFMG) e do Dr. Tarcísio Mauro Vago (EEFFTO/UFMG).

⁴ Opto por essa grafia da palavra, toda vez que quero ressaltar o período estudado.

lugares⁵ de manifestações artísticas e práticas de divertimento onde se estabeleciam os contatos aproximados dos corpos. Busco os lugares de expressão de sentimentos, de manifestação explícita de sensibilidades e de encontro dos corpos⁶ dos habitantes. Vejo no Baile na Roça, tela de Portinari, semelhanças com alguns bailes da *Bello Horizonte* do período estudado. A tela inspira-me e atíça-me ao mesmo tempo. Provoca-me a imaginar a cena desse baile em movimento e a identificar as minúcias. Busco compreender o que ocorreu nos cantos das salas, o que diziam as pessoas umas às outras nos encontros programados e nos furtivos. Nesses contatos estabelecidos à beira da pista de danças e naqueles que se davam nas mesas, o que motivava o encontro ou o reencontro?



Figura 1 – O Baile na roça. Candido Portinari, 1924.

Interessam-me os hábitos e costumes dos cidadãos que residiram em *Bello Horizonte* em suas três primeiras décadas de existência. Atraem-me os detalhes e os acontecimentos⁷, mesmo os acontecimentos que se borraram nos fundos das salas, no escuro da porta, nos cantos de pouca luz. De uma maneira ou de outra, imaginando a tela em movimento, o

⁵ Para esse estudo não me ocuparei de discussões acerca dos conceitos de espaço e lugar. Adoto a ideia de Otilia B. F. ARANTES; Cultura e transformação urbana. In.: Vera PALLAMIN (org.); Cidade e Cultura – esfera pública e transformação urbana. São Paulo: Estação Liberdade, 2002. que considera o lugar como espaço dotado de cultura.

⁶ Faço uso de Alain Corbin como inspiração, por meio das ideias expressas em “O Encontro dos corpos”, In.: História do Corpo vol.2, p.181-266.

⁷ Conceito de Paul VEYNE, 1998.

borrado se torna nítido quando os casais circulam pelo salão. Outros tantos se misturam, lembrando, assim, da ideia de circularidade de valores, crenças, culturas que gera misturas sucessivas e imprevisíveis. Quero saber quem tocava e o que tocava. Saber quem dançava e o que dançava; quem assistia e quem era assistido. Assumi posições de braços, pernas e de corpo distintas por cada lugar por onde passei, assim como os dançarinos de Portinari fazem suas “adaptações” aos bailados. Observar os braços, as distâncias entre os corpos de diferentes casais, as expressões faciais convidativas ou não nos fornece elementos para pensar um baile na roça (ou no Curral D’El Rey). Os tons claros das roupas que chamam atenção para o tronco, para o alto, para a retidão nos fazem pensar sobre como esses corpos dançantes eram educados para e nos salões de *Bello Horizonte*. Por outro lado, ao observar o que se relaciona à região das pernas e da genitália, regiões mais pudicas, percebo os tons escuros para homens – que mascaram e disfarçam seus órgãos – e excessos de tecido e afofamento dos modelos femininos, como que para garantir um distanciamento seguro dos órgãos sexuais. Enfim, essas e outras questões circularão pelo trabalho.

Foi na trilha desses acontecimentos e de seus múltiplos detalhes, das danças e suas variações, das regras e dos escapes que esse trabalho se desenvolveu.



Figura 2 – Planta Geral da Cidade de Minas, 1895. Arquivo da CCNC. Destaques para as regiões urbana, suburbana e rural.



Figura 3– Festa de inauguração da nova capital Belo Horizonte. MHAB (BH.COT.1897- 002).

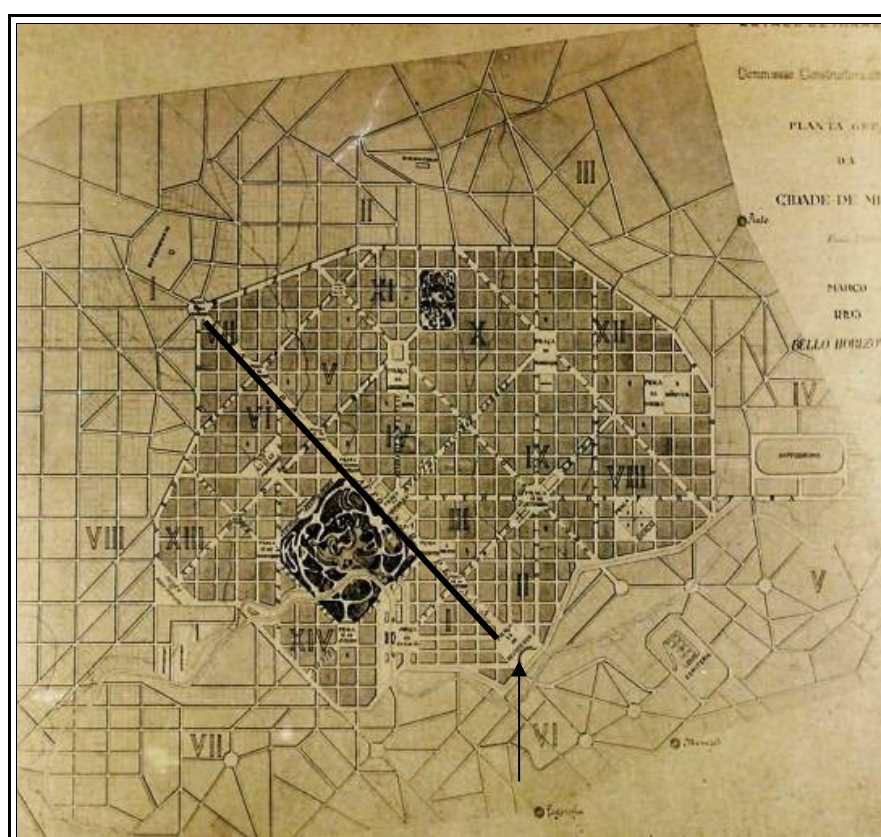


Figura 4 Planta geral da Cidade de Minas , 1895. Destaques para a praça (seta) onde se inicia a Avenida Affonso Penna (linha forte) - Arquivo da CCNC.

Preliminares⁸: cenários e caminhos.

Esse trabalho se organiza em acontecimentos. Inspiro-me em Paul Veyne (1998) para entender os fatos e eventos da história acreditando que estes são irrepetíveis. Para o autor interessam as variações que, para ele, fazem a história. Especificamente, optei por, através da identificação de acontecimentos urbanos, típicos das cidades ou metrópoles, perceber como as *danças de sala*⁹ aconteceram em *Bello Horizonte*. Leticia Silva¹⁰ nos detalha essa ideia indicando que os acontecimentos urbanos ocorrem através dos *escapes*. Estes, por sua vez, caracterizam-se por espaços da metrópole, apropriados de forma inesperada, distintos dos moldes convencionais pré-estabelecidos. *Escapes*, nesse conjunto de ideias, é o termo que utilizamos para denominar as “frestas encontradas pelos usuários da cidade para a manifestação de uma subjetividade¹¹” que pode ser coletiva ou individual.

Pela observação, seleção e análise de fontes percebo que estes acontecimentos se explicitam, de maneira mais ou menos sutil, nos impressos periódicos (jornais, revistas, relatórios municipais anuais) ou outros impressos, como os documentos oficiais, programações avulsas de eventos, manuais, almanaques, etc.). Os autores, mais do que referências teóricas são nossos convidados. Eles também entram nas festas, passeiam pelas ruas, dividem os espaços com os sujeitos, transportando-se na história. As fontes são os nossos “contatos” com outro tempo. Elas são nossos guias oferecendo-nos passeios pela capital e garantindo-nos os ingressos nos eventos e os convites para as contradanças. São as fontes que nos autorizam a fazer parte das redes de sociabilidade que compõem um cenário dançante. Entendendo a sociabilidade como um conjunto de práticas cotidianas que escapam ao controle social¹². Por meio dessas práticas e também dos escapes são marcados na cidade, geográfica e afetivamente, os “espaços de sociabilidade¹³”. Além de laços de amizades/conflitos, de competição/partilha, de amores/ódios, cumplicidades/hostilidades esses espaços guardam marcas da sensibilidade de um tempo que são produzidas e registradas pelos eventos, personagens, deslocamentos, etc. São espaços de convivências harmoniosas e conflituosas onde se chocam planos, projetos, aspirações, sentimentos e ideais organizando a

⁸ Preliminares é como os manuais de dança de sala pesquisados se referem às informações introdutórias sobre as danças como suas utilidades, formas de aproximação adequadas entre as pessoas que entrarão na dança, etc.

⁹ Termo muito utilizado no período estudado para se referir às danças a dois, danças de salão ou danças sociais.

¹⁰ Leticia SILVA, 2007.

¹¹ Leticia SILVA, 2007.

¹² Outros autores, como Michel MAFFESOLI (citado por André LEMOS, 2002, p.82), chamariam, atualmente, de *sociabilidade* o que aqui adoto como *sociabilidade* em concordância com a ideia de Ângela de Castro GOMES (1999). Acredito que o termo modificado e utilizado por Maffesoli carrega o mesmo conjunto de ideias, entretanto, falando de um outro tempo, um período que o próprio autor denomina “pós- modernidade”.

¹³ Utilizo o conceito de redes de sociabilidade de Ângela de Castro GOMES, 1999, p.20.

vida relacional. Alguma trama se desenvolve - ou várias delas – nesses espaços apresentando organizações semelhantes às quadrilhas francesas¹⁴ ou “àqueles” bailes da Rosa¹⁵ onde os corpos se cruzam, se movimentam, se chocam e, ora erram, ora acertam seus passos, ora encaixam-se, mas por ora, desencaixam-se. Em meio à multidão, pessoas se perdem e se encontram. Ideias se contrapõem. Passos previamente traçados se deslocam formando uma rede de relações que vai muito além do planejado, colado ao desejado. Esse é o fascínio da dança...

Como recorte temporal escolho o ano de 1897 para início desse estudo. É o ano correspondente à inauguração de *Bello Horizonte* (fig.1). Uma nova capital planejada com objetivos de romper com os tradicionalismos coloniais e de concretizar os ideais da República, que representasse a modernidade e o progresso constantes¹⁶. Para além da legislação cuidadosamente elaborada, a cidade deveria estabelecer novos padrões de comportamento, formas de sociabilidade e novos formatos para as relações familiares, amorosas e de amizade. Queriam-se novos ofícios e novas opções de divertimento, novos sentimentos nas ruas, novas comemorações e festas. Novidades que retratassem o estilo de vida moderno e republicano, civilizado e elegante, que apresentassem condutas *correctas* e calculadas. Hábitos, costumes e regras da vida cotidiana, fortemente inspirados nas metrópoles europeias, eram aqui adotados com claras intenções de apagar os rastros deixados pelo passado colonial e pela ruralidade da vida local.

Como marco final, escolho o ano de 1936, por corresponder ao início de um processo de ampliação do cenário cultural da cidade, com a construção de novos espaços, abertura de outros caminhos e o movimento de deslocamento e descentralização do cenário cultural de *Bello Horizonte*: a região da Pampulha¹⁷. Essa parte da história da cidade anuncia novos

¹⁴ Tipo de dança muito praticado nos salões das elites, com regras e posicionamentos dos casais pré-determinados. Foi esse o ritmo que fortemente influenciou o desenvolvimento da Quadrilha que dançamos hoje.

¹⁵ Os locais que poderíamos considerar como menos autorizados para as danças e divertimentos em geral, são as pensões não familiares, os *cabarets*, os bordéis e outros locais de reunião que se situavam, em sua maioria, no baixo centro e na região suburbana da cidade. Detalharei esses espaços mais adiante.

¹⁶ Eliana DUTRA, 1996. Introdução.

¹⁷ Bastante distanciado do centro da cidade, o Bairro da Pampulha, criado na administração de Juscelino Kubitschek, reafirmava, entre outras coisas, a segmentação social desejada desde o planejamento dessa cidade, mas nunca alcançada nos moldes imaginados. O bairro da Pampulha marcou uma nova tentativa de organização sócio-cultural, de destinação de espaços e de funcionamento de uma cidade em plena expansão. Foi um novo investimento no sentido de delimitar locais e destinar práticas culturais à elite e à população comum, limitando o acesso a esses locais por falta de linhas de bonde, por altos valores ou por maior pressão social para uma nova organização. Por muitos anos, após a inauguração do bairro da Pampulha, a linha de bonde que servia a região não levava os habitantes para desfrutarem de todos os espaços de divertimento. O Cassino e a Casa do Baile localizavam-se ao redor da represa que seria, futuramente, a Lagoa da Pampulha. Entretanto, encontravam-se em lados opostos. A linha de bondes que servia o bairro somente chegava próxima à Casa do Baile limitando o acesso da população menos abastada ao Cassino que, além de cobrar altos valores para a entrada, exigia de que seus frequentadores outro meio de transportes, além do transporte público disponível. Esse bairro, sozinho, já

tempos, também, para o cenário dançante. Entretanto, esse é assunto para outro trabalho. Tendo delimitado o período histórico a ser estudado, foco-me nos divertimentos que, de maneira direta ou indireta, relacionavam-se à prática dessas *danças de sala*, danças de salão, danças a dois, danças modernas, danças sociais, *modern dances*¹⁸, *ballroom dances*, etc. Embora saibamos que a língua e a linguagem são estruturantes nesse trabalho, não importam tanto as variações de nome em torno dessas danças. O que se faz mais importante e essencial são as características que assumem em cada tempo e espaço. Sendo assim, me importa o fato de serem danças que exigem que dois corpos se toquem, que duas pessoas – de sexos diferentes - estabeleçam contatos corporais acompanhados de músicas em ambientes dançantes. Exige ainda que essas pessoas se movimentem juntas formando um casal que baila pelo salão ao som de um ritmo qualquer, coordenando os movimentos uns com os outros e com o compasso musical. Tais aproximações dos corpos estimulam outros sentidos e sensibilidades que extrapolam o sentido da visão. Os contatos estabelecidos ampliam o tato, a audição, o olfato – e, também, o paladar – de maneiras distintas que se faziam em cinemas e em teatros de variedades. Seria uma forma de libertação dos sentidos? Talvez, mas não podemos nos convencer disso tão facilmente.

Com o olhar filtrado por lentes específicas busco, então, identificar os movimentos de constituição de uma cultura das danças de salão em *Bello Horizonte* no período de 1897 a 1936. Focada na análise das diferentes características assumidas por essas danças numa capital moderna recorro a múltiplas leituras tentando: identificar os espaços destinados a esta prática corporal; compreender a que outras práticas culturais a dança de salão esteve associada; captar as diferenças/semelhanças, mudanças/permanências presentes nos diversos salões destinados à prática das *danças de sala* para grupos sociais distintos; identificar os ritmos autorizados e as “mensagens corporais” que produziam os sujeitos dançantes; caracterizar as redes sociais estabelecidas entre os envolvidos com essa prática cultural. Concordando que “as cidades podem ser apreendidas sob diversos ângulos¹⁹”, acredito que elas expressam sua complexidade estampada em discursos e imagens dos seus habitantes. Não importa a profissão ou função social a qual pertencem esses sujeitos, mas muito mais o que dizem e como se estabelecem para viver na sociedade urbana. Deparo-me com uma enorme dificuldade: as danças, digo em toda sua forma e expressão, não são impressas, nem captáveis pelas lentes da máquina fotográfica. Quando o são se tornam estáticas e perdem sua

conta muita história que não caberia nesse estudo. Fonte: Belo Horizonte: ACAP-BH / APCBH, 2005.

¹⁸ Expressão utilizada pelos manuais europeus e americanos para se referirem às danças de salão.

¹⁹ Eliana DUTRA, 1996. Introdução.

característica principal: o dinamismo dos movimentos²⁰. As dificuldades não ficam somente na limitação técnica de registro, mas também no processo de tradução de uma linguagem a outra.

Inspiro-me em Walter Benjamin (citado por PRESSLER, 2006) e em sua noção de tradução para pensar o meu movimento de escrever as danças e de escrever sobre elas. Para Benjamin a leitura traduzida é bastante distinta do texto original. A tradução induz à outra recepção, modificada do que estaria nos originais. Ao traduzirmos os escritos de uma língua para outra, novos sentidos são dados às palavras, novas formas são dadas aos textos, muitas coisas e ideias se perdem, mesmo com toda a fidelidade com que trabalham os tradutores. O que foi escrito aconteceu num contexto intelectual e sociocultural do lugar e do tempo em que foi produzido. A própria leitura num outro tempo já produz novos sentidos. Quero dizer que, se de uma língua para outra os processos de produção, tradução e recepção passam por distorções, a tradução de uma linguagem para outra torna-se, com freqüência, uma utopia. A dança não se traduz por meio das palavras. “Escrever” as danças de salão é praticamente impossível. Descrevê-las também é tarefa difícil. Entretanto, escrevo sobre tais danças. Elas são a conjunção de múltiplas linguagens, quero dizer que são, sem dúvida, polissêmicas. Há o esforço de inúmeros autores, que conseguem produzir algo que remeta à dança, aos seus movimentos, às sensações desencadeadas, entretanto, as palavras produzidas não são suficientes para traduzí-las em todas as suas dimensões.

Cientistas, filósofos, sociólogos, antropólogos, historiadores e literatos precisam conhecer os escritos originais para assegurar a fidelidade aos textos²¹. No caso das danças, os originais são as próprias danças irreproduzíveis fora do instante em que foram dançadas. Elas são uma experiência corporal, sensorial, emocional, social e até mesmo, política de se colocar num salão para bailar. Não basta observá-las para compreendê-las ou recebê-las (no sentido de recepção de um texto), mas é necessário experienciá-las. Muito se perde na tradução de um texto em outro e mais de uma linguagem para outra. Há ainda de se considerar a enorme perda na tradução de múltiplas linguagens – como é o caso das danças – para somente outra linguagem que, nesse caso, é a escrita. De qualquer maneira, concordando com Benjamin (citado por Gagnebin, 1994) de que o homem é essencialmente um ser de linguagem, mas a

²⁰ Talvez o cinema pudesse me auxiliar nessa leitura, mas ficará para um outro momento, dado o tempo corrido reservado a um estudo de mestrado. Seria importante investigar quais os desdobramentos e movimentos, sociais e físicos, coletivos e individuais, a chegada e disseminação do cinema desencadeou na sociedade horizontal. Com certeza, diversas influências nos trouxe, inclusive no que diz respeito às danças.

²¹ Günter Karl PRESSLER, 2006.

própria linguagem que o define “lhe escapa igualmente inessencial²²”, tento traduzir o que seriam as danças de sala de um *Bello Horizonte* entre 1897 e 1936. A tradução das danças, músicas, bailes e relações que identifico no período estudado são tentativas ansiosas de reproduzir para o leitor o cenário dançante de um tempo.

A primeira década de *Bello Horizonte* caracterizou-se como um período em que se concentrou um esforço de organização e “invenção” de uma cidade, com farta elaboração de prescrições, com divulgação de hábitos e comportamentos a serem adotados. Planejou-se, afinal, a construção de uma metrópole, apresentada ao Brasil e aos países estrangeiros, em dezembro de 1897. Escolheu-se um nome que sinalizasse o caminho a ser seguido, o novo, o belo, o horizonte. O nome da capital trazia a ideia de um horizonte belo avistado em qualquer lugar onde os habitantes pudessem estar. Nessa ou naquela altura da cidade, podia-se ter a visão do horizonte infinito que levaria ao progresso incessante, além de representar a magnitude da civilização que ali se desenvolvia. O nome da nova capital deveria inspirar e seduzir as pessoas.

Bello Horizonte, perola incrustada
Em Minas no sertão jamais descripto,
Do mundo ostentas faces mais bonito!
Tem poentes cor de sangue, aurea alvorada,

Miríficos paineis que a alma enlevada,
Espirando-se exul pelo infinito,
Contempla, admira e adora em sacro rito,
Perplexa quer falar...e não diz nada!

Á Serra do Curral guarda a cidade
Mais além descortina-se a Piedade!
E outras, longe, em que o céu beijos imprime!

Seu magico horizonte é tão extenso,
Como a vasta amplidão do oceano immenso,
Porém, mais rico e lindo, e mais sublime!²³

Como numa peça teatral ou num filme exibido nos cinemas locais, o cenário foi desenhado, planejado, medido, construído. O palco escolhido foi o arraial do Curral D'el Rey, a Cidade de Minas e/ou *Bello Horizonte*²⁴, local incrustado nas montanhas. Essa foi primeira metrópole brasileira construída a partir da escolha de um *lugar sem história*²⁵, para alguns,

²² Jeanne Marie GAGNEBIN, 1994, p.25.

²³ FLAUSINO R. VALLE - Revista Acadêmica, 1913.

²⁴ Ver: PENNA, Octavio. Notas Cronológicas de Belo Horizonte, 1997.

²⁵ Francisco MARTINS DIAS, 1897.

como Padre Francisco Martins Dias²⁶, porém um lugar que comportava a sedução do desconhecido, da transformação do selvagem em civilizado, um lugar onde, como desejavam, poderia começar a história começaria do zero. Obviamente, apesar desse discurso, não foi uma cidade que nasceu sem precedentes²⁷, no vazio, sem história. Aqui havia outra cidade, havia gente que, a seu modo, organizava a vida, e desenvolvia maneiras compostas de peculiaridades muito bem descritas nas obras de Abílio Barreto (1996)²⁸. Para além da construção de edifícios que retratassem a superação de um período colonial, queria-se construir a imagem de Minas Gerais como “centro incorporador da nacionalidade²⁹”. Sendo assim, *Bello Horizonte* deveria substituir os tempos coloniais passados pela modernização trazida. Deveria apagar os traços do meio rural para comportar uma ambiência urbana. Esses ideais de modernização parecem ter sido acondicionados hermeticamente, trazidos pela República e implantados no local escolhido. Sendo assim, as construções, os prédios, os caminhos, os espaços e as práticas deveriam ser simbólicos, irradiando a concepção de vida, de República, de moderno e de novo.

A concepção de uma cidade-metrópole associava-se a dados concretos como padrão das edificações, sistemas de serviços implantados, infra-estrutura comercial e de divertimentos³⁰. Os espaços da cidade deveriam ser educativos, no sentido de sugerir tempos e usos, frequência de pessoas, formas de organização e comportamentos. Ruas, casas e estabelecimentos comerciais foram cuidadosamente medidos e traçados, determinando as vias principais, os ângulos das esquinas e o tamanho dos quarteirões. De acordo como o Decreto n.680, de 14 fev. 1894, por exemplo, no Cap. I, Art. 4º encontramos as seguintes palavras:

A organização dos projetos geral e parcial, das obras da nova capital, deverá obedecer às mais severas indicações e exigências modernas de higiene, conforto, elegância e embelezamento, porém, sem exagerada preocupação de suntuosidades dispensáveis, salvos os monumentos artísticos que o governo deliberar sejam erigidos, e para cujos projetos poderá mandar abrir concorrência estipulando, para os que forem aceitos, prêmios ou preferências aos respectivos autores para a execução das obras por empreitadas.³¹

²⁶Vigário da Igreja Matriz, personagem muito freqüente nas fontes e curioso por seus posicionamentos em relação às festas e danças belo-horizontinas e, ainda, escritor do primeiro livro de literatura sobre a cidade.

²⁷ Ciro Flávio Bandeira de MELLO, 1996.

²⁸ Abílio BARRETO, 1996. *Bello Horizonte: Memória histórica e descritiva. História Média.*

²⁹ Ciro Flávio Bandeira de MELLO, 1996.

³⁰ Sandra PESAVENTO, 1995.

³¹ Abílio BARRETO, 1996.

As localizações de praças, parques e ruas tinham uma lógica educativa e civilizatória³². O plano inicial para a cidade mineira era organizar, limpar, definir espaços e práticas para cada região. A partir daí, percebemos que a segregação e a retidão expressas nos ângulos de 90° e 45° das esquinas, não se deu de forma exclusivamente estética, mas também condicionadora de comportamentos e deslocamentos. A simetria da cidade não comportava variações, desvios, escapes. Pretendia-se determinar a circulação de pessoas e os tipos de encontros, na medida em que se almejava, também, definir regras de convivência. Nessa lógica de segmentação social, os idealizadores desenharam uma cidade esquecendo-se das pessoas ou, pelo menos, considerando-as programáveis e absolutamente submissas à ordem moderna imposta. Tudo indica que *Bello Horizonte* foi edificada para separar os grupos sociais. No traçado da cidade isso representava a territorialização dos espaços com a existência de regiões definidas: urbana e suburbana³³.

Nos pontos de “contato” entre essas regiões percebi que os limites traçados não permaneceram os mesmos quando da inauguração da cidade. Nem mesmo as divisões dentro da região urbana se mantiveram após sua apropriação pelos habitantes³⁴. Tal fato se refletiu nos modos de vida dos sujeitos horizontinos. Num olhar mais atento busquei perceber essas diferenças e semelhanças, esses pontos de contato e de afastamento entre as regiões, presentes nos detalhes, nas minúcias e nos “pormenores [por algum motivo] negligenciáveis³⁵” que precisam ser examinados pelo pesquisador. Concordo com Guinzburg (1989, p.149) e com o “método interpretativo centrado sobre os resíduos, sobre os dados marginais, considerados reveladores”, proposto por ele. Segundo o autor, o trabalho do historiador é centrado na ideia de um método batizado de “indiciário”. Indica-nos vasculhar os arquivos, ler nas entrelinhas dos impressos, analisar o que não vejo. Afinal, o que não encontrei registrado nas fontes também faz parte da história. O autor sinaliza a atenção que devo dar às ausências, que por sua vez, podem nos indicar presenças silenciadas e escondidas de acontecimentos. Nessa perspectiva penso como Walter Benjamin (1989, 1994, 1995), que “nada do que um dia aconteceu pode ser perdido para a história”. Este autor indica que preciso “escovar a história a contrapelo”, complexificando a trama histórica, o que faz com que busque as sutilezas dos fatos e com que desconfie de que há um “algo mais” por detrás do óbvio. Desenvolvo esse

³² Para saber mais sobre a intencionalidade educativa das edificações e outras organizações da cidade, recomendo a leitura de Cynthia Greive VEIGA, 2002.

³³ Belo Horizonte foi dividida marcadamente em três regiões: urbana, suburbana e rural. Para este estudo, entretanto, interessa-nos o trânsito entre a primeira e segunda regiões.

³⁴ Ruas e bairros que não estavam na planta da cidade tiveram que ser redefinidos, uns criados, outros ampliados ou reduzidos para satisfazer as demandas da população ou mesmo porque assim se fizeram por si só.

³⁵ Carlo GUINZBURG, 1989, p.178.

trabalho numa tentativa de entender a constituição de uma cultura das *danças de sala*³⁶ em *Bello Horizonte*, no período de 1897 a 1836, destacando algumas características do cenário, onde determinadas tramas aconteceram. Para isso, escolho não escrever sobre a história abrangente ou geral de *Bello Horizonte*, mas selecionar, organicamente, os aspectos que considero mais relevantes para o entendimento das práticas das *danças de sala* na cidade.

Busco informações e inspirações em conversas com fontes documentais diversas: a música, a fotografia, a literatura, o cinema³⁷ e os impressos. Ciente de que a “[...] a História será sempre um conhecimento mutilado³⁸”, por contar somente o que foi possível saber a respeito do que se perguntou, busquei o maior número possível de fontes em locais distintos, numa tentativa de encontrar correspondências entre elas que confirmassem ou que se opusessem umas às outras. Nos lugares por onde passei agrupando documentos e reunindo informações acreditei que “as pessoas que produz[iram] esses documentos sab[iam], de uma ou outra maneira, que ser[iam] lidos, quer para serem obedecidos, quer para serem divulgados, discutidos, aprovados ou contestados³⁹”, em seu tempo histórico. Passados tantos anos de sua produção esses documentos permitem-me não mais que uma versão, uma tentativa de reconstrução das tramas em que foram pensados e produzidos.

Foco-me naqueles documentos que mostravam formas de expressão dessa prática cultural (as danças de salão) e nas representações em torno dela. Em todas as suas variações expressivas as *danças de sala* se apresentaram como momentos de festa, de trânsito entre a vida individual e coletiva, de suspensão da vida cotidiana e de celebração. Apresentaram-se também como formas de subversão às regras impostas a uma cidade traçada, planejada, milimetrada, organizada, limpa, estática. Uma cidade que, em seu planejamento, ignorou os sujeitos da história que encontraram, de múltiplas maneiras, seus desvios, seus escapes, suas estratégias de subverter a ordem e as normas idealizadas. Por exemplo, os moradores construíram pontes sob o córrego da Lagoinha ligando o bairro de mesmo nome⁴⁰, o mais antigo de que se tem notícia na Capital⁴¹, com pontes que o ligavam ao centro da cidade,

³⁶ Expressão retirada dos manuais de dança pesquisados que utilizam para se referir às danças praticadas nos salões.

³⁷ O contato com o cinema se deu através das revistas e jornais pesquisados que anunciavam os filmes exibidos na cidade com suas sinopses e fotografias dos artistas famosos da época. Algumas notícias da vida dos artistas também foram encontradas em certos impressos. Outros contatos com as películas não foram possíveis pelo tempo curto disponível para o desenvolvimento de uma pesquisa de mestrado.

³⁸ LOPES & GALVÃO, 2001.

³⁹ LOPES & GALVÃO, 2001.

⁴⁰ Sobre o bairro da Lagoinha recomendo a leitura de: PIROLI, Wander. **Lagoinha**. Belo Horizonte: Conceito, 2004; SILVEIRA, Brenda. **Lagoinha a cidade encantada**. Belo Horizonte: Ed. da autora, 2005.

⁴¹ Brenda SILVEIRA, 2005; p.19.

transpondo o obstáculo físico deixado ali intencionalmente para separar as zonas urbana e suburbana.

Em relação ao objeto desse estudo, as danças de salão, percebi múltiplas táticas de burla, de transgressões tanto no plano da linguagem quanto no das práticas⁴². Percebi formas de persistir com alguns velhos e tradicionais costumes e de resistir à segmentação dos espaços urbanos. Maneiras de estranhar a República, o progresso e os traços transplantados de outras culturas, eleitos como os hábitos civilizados. Desta maneira, foco-me em expressões da vida cotidiana, entendendo-as como “[...] o feito de microatitudes, de criações minúsculas, de situações pontuais e totalmente efêmeras, [...] uma trama feita de minúsculos fios estreitamente tecidos [que] separados [se tornam] completamente insignificantes⁴³”. Compõem esses fios as expressões cotidianas, as músicas ouvidas, os lugares freqüentados, o comércio local, os movimentos de sujeitos nos espaços e entre os próprios sujeitos.

Meu objeto de estudo, nesse sentido, me convidou a mobilizar grande quantidade e tipos de fontes para perceber uma ambiência cultural desse período que considero longo, mas que se justifica no esforço em tentar perceber mudanças e permanências de um cenário cultural em *Bello Horizonte*. O dançar, mais do que compreender o que se dança, é ouvir as músicas, é vestir essas ou aquelas roupas, é usar “tais” acessórios, pisar num determinado chão, usar certos perfumes e maquiagens, é usar os sapatos “perfeitos”... Dançar comporta um conjunto de práticas anteriores e posteriores ao ato “dançar”. Lopes & Galvão⁴⁴ lembram que qualquer trabalho histórico se torna mais rico e confiável na medida em que mobiliza maior quantidade de fontes, fazendo o cruzamento entre elas para a elaboração da trama histórica. Dizem ainda que, quanto mais plurais forem os documentos, maiores serão as possibilidades de exploração, de compreensão e de produção do conhecimento com o tema da pesquisa. Os cruzamentos e confrontos das fontes localizadas são indispensáveis para o controle da minha subjetividade de pesquisadora.

Certa de que a pesquisa realizada se torna possível a partir das escolhas metodológicas feitas, a produção desse texto exigiu-me, como historiadora, que perseguisse “os sujeitos da produção, as injunções na produção, as intervenções, isto é, as modificações sofridas e o destino e destinatário desse material⁴⁵”. Sugeri, para tanto, sem a intenção de limitar minha investigação, um passeio cuidadoso e prazeroso pelas ruas de Belo Horizonte circulando pelos

⁴² Mais a frente no texto abordarei essa questão com mais vagar.

⁴³ Michel MAFFESOLI, 2005, p.24.

⁴⁴ LOPES & GALVÃO, 2001.

⁴⁵ LOPES & GALVÃO, 2001.p. 32.

seguintes arquivos: Coleção Linhares⁴⁶, Arquivo Público Mineiro⁴⁷, Museu Histórico Abílio Barreto⁴⁸, Hemeroteca Assis Chateaubriand do Estado de Minas Gerais e a Imprensa Oficial de Minas Gerais⁴⁹. Nos salões da cidade do Rio de Janeiro, uma visita virtual à Biblioteca Nacional encantou meus ouvidos, porém, foi com o Instituto Moreira Salles que produzi o CD que acompanha esse trabalho. Finalmente, busquei na Literatura⁵⁰ – da época e sobre ela – pistas, indicações, inspirações, conversas, danças, caminhadas longas e companheiras pela cidade. Fizeram ainda parte do estudo os inúmeros manuais de danças encontrados na *The Library of Congress (American Memory)*⁵¹, além dos dois manuais escritos em língua portuguesa, encontrados em circulação na cidade. Esses documentos ajudaram-me a reconstituir o clima cultural de uma época em *Bello Horizonte*.

Sobre os caminhos da história e trocas de saberes conversamos com alguns autores. Com Gruzinski⁵² aprendi que os processos de transmissão desses saberes e práticas funcionam como mediadores culturais, esclarecendo importantes questões que envolvem os meios educativos em tempos diversos e em lugares distintos. Com Roche⁵³ entendi que os objetivos da História Cultural são, fundamentalmente, compostos de estudos dos comportamentos coletivos, de sensibilidades e das imaginações de um período. Esse autor acrescenta, ainda, o estudo dos gestos dos sujeitos, a partir de objetos precisos, dos quais poderia citar as instituições de sociabilidade. Nesse sentido, faz-se necessário considerar os espaços e os tempos, individualmente reservados para a prática das danças de salão, como indispensáveis para o entendimento da formação da cultura urbana dançante, acreditando serem espaços educativos, não-formais, importantes para a compreensão da educação dos corpos desta capital durante o período proposto. São esses os caminhos perseguidos pelo trabalho.

⁴⁶ Biblioteca Central da UFMG, Acervo Obras Raras e Especiais.

⁴⁷ Também para a busca de jornais que circulavam em Belo Horizonte, de leis que regulamentavam as instalações comerciais e os espaços públicos; as fichas policiais com ocorrências de irregularidades desses mesmos estabelecimentos; os estatutos dos clubs ou associações de dança e/ou jogo.

⁴⁸ Para investigação mais detalhada dos relatórios informativos dos mandatos de cada um dos Prefeitos da cidade ao Conselho Deliberativo, além das imagens do acervo iconográfico do Museu Abílio Barreto.

⁴⁹ Onde localizei a Seção de Delegacias do Jornal Minas Gerais, que mostra a existência da Delegacia de Costumes e Divertimentos; encontrei vários números com divulgação das Leis aprovadas por governantes do Estado, além de outros tantos jornais que noticiavam os bailes, as festas, as inaugurações de espaços de diversão, as comissões para organização, assim como críticas a muitos desses eventos sociais da capital. Neles podemos identificar as representações de ‘ser civilizado’ e de “se divertir” que os próprios impressos divulgavam como sendo socialmente aceitos.

⁵⁰ Dentre os autores podemos citar Pedro Nava, Cyro dos Anjos, Abílio Barreto, Padre Francisco Martins Dias, Carlos Drummond de Andrade e tantos outros.

⁵¹ <http://memory.loc.gov/ammem/dihtml/dihome.html>. Esse arquivo virtual possui uma seção com todos os manuais de danças encontrados em circulação nos países norte-americanos, no período entre 1490-1920, nas mais diversas línguas e publicados em países distintos. Nele não constam os manuais brasileiros, mas em muitos manuais encontrei semelhanças que, possivelmente, se deram pela tradução de outras línguas para o português.

⁵² Apud. FONSECA, 2003.

⁵³ Apud. FONSECA, 2003.p. 56.

A narrativa que lêem foi possível porque trabalhei com a variação das escalas de observação, atentando não só para os grandes acontecimentos históricos, mas também para as trajetórias de grupos e de seus atores sociais. É Jacques Revel (1998)⁵⁴ quem me auxilia nessa busca constante em identificar a multiplicidade de experiências, a pluralidade de contextos de referência, as contradições internas e externas de uma determinada ordem social num período delimitado de estudo. O autor me convida a ampliar ou reduzir os planos de observação quantas vezes forem necessárias para que eu consiga perceber o todo sintetizado em cada detalhe localizado e identificado. Cada uma dessas delicadas peças (detalhes) tem o seu lugar num quebra-cabeças maior⁵⁵. Não são peças de ângulos retos, e esse é o fascínio da pesquisa histórica, mas peças tortuosas e diferentes entre si. Para encontrar os encaixes é preciso demorar-se sobre as fontes, mergulhando no conjunto de documentos encontrados, tentando identificar cada pequena curva, ponta, desvio, escape.

Mas, por que investigar como se formou a cultura dançante nas salas e salões em *Bello Horizonte*? Acreditando ser a dança uma forma de linguagem, uma maneira de expressão de sensibilidades de um tempo, tentei de alguma maneira reproduzir a realidade de um passado por meio das suas representações “tentando chegar àquelas formas, discursivas e imagéticas, pelas quais os homens expressaram a si próprios e o mundo⁵⁶”. Entendendo por linguagem todo um sistema de produção de significados que acontecem em quaisquer interações comunicativas⁵⁷, busquei entender as relações que se estabeleciam entre uma estética das danças e uma estética social.

Considero cada dança, cada gesto, cada sentimento desencadeado pelo envolvimento com as danças de salão como pequenas peças do grande quebra-cabeças que é a história desse *Bello Horizonte*. Busquei ler os códigos e os signos de outro tempo ciente de que, por vezes foram para mim, historiadora, incompreensíveis “dados os filtros que o passado interpõe⁵⁸”. Compreender a ocorrência, a organização, a transformação e a permanência das danças de salão na capital de Minas Gerais é também uma forma de compreender a organização de sua sociedade. Identificar as maneiras de registros da memória, uma vez que é construída por sujeitos da história, torna-se importante para conhecermos “os processos e os atores que intervêm no trabalho de constituição e formalização das memórias⁵⁹”.

⁵⁴ Jacques REVEL, 1989.

⁵⁵ Jacques REVEL, 1989.

⁵⁶ Sandra Jatahy PESAVENTO, 2005, p.19.

⁵⁷ Inspiro-me em Nicolau SEVCENKO, 1993.

⁵⁸ Sandra Jatahy PESAVENTO, 2004, p. 3.

⁵⁹ POLLAK, 1989 *apud*. Lucia Lippi OLIVEIRA. As festas que a república manda guardar, 1989.

As revistas e jornais circularam em *Bello Horizonte*, muitos deles pelo país, divulgando a capital mineira e seu progresso econômico, social, político, artístico e cultural, davam notícias sobre o que acontecia no exterior e em outras partes do Brasil. Nesses impressos encontrei referências a Paris, Londres, Buenos Aires e Rio de Janeiro⁶⁰ que apareciam como modelos de civilização, num primeiro momento. Posteriormente, vemos ainda os países norte-americanos, aproximadamente a partir de 1920, também trazendo seus estilos de vida urbanos para a capital mineira. Prescreveram, ensinaram, mostraram, convenceram ou não de que o estilo de vida moderno estava dado em outros locais no mundo. Não havia, pois, outra opção aos países Latino-americanos a não ser seguir os padrões dessas metrópoles. Caso contrário, seriam considerados atrasados e pouco civilizados⁶¹. *Bello Horizonte*, obviamente, foi afetada por esse movimento. Temos ainda a literatura que nos ajuda a compor o cenário da trama, no contando sobre a condição moderna, a vida cotidiana e coisas miúdas que compõem a história.

Deparei-me com uma grande dificuldade, citada anteriormente, agora retomada com maior aprofundamento: as danças, digo em toda sua forma e expressão, não podem ser impressas, nem captáveis pelas lentes da máquina fotográfica. Um dos possíveis motivos para tal fato, o mais óbvio, seriam os relativos às limitações tecnológicas dos aparelhos desse tempo, como os de filmagem e de fotografia. Mesmo que fosse possível filmar eventos dançantes, esses filmes não registravam as músicas, os cheiros, as cores das luzes. Quando eram captadas algumas imagens pelas câmeras fotográficas não havia a possibilidade do registro de movimentos. As imagens saíam borradas ou, obviamente, estáticas. Dessa maneira, os registros de práticas das danças na cidade se restringiam à capacidade das palavras e de seus escritores em retratar os movimentos e as danças. Foram encontrados poemas, crônicas, pequenos escritos que davam conta dessa tarefa. Entretanto, textos descritivos ou detalhados sobre as danças, como manuais ou cartilhas foram difíceis de achar e, por vezes, acreditávamos que eram inexistentes. Por volta de 1925, outros formatos de registros já são encontrados nos arquivos. Em registros fotográficos que aparecem antes desse período, encontramos os participantes dos bailes dançantes posando para as fotos e escolhendo posições para o registro do evento, o que nos faz pensar em evento estático. Mas

⁶⁰ Acho importante ressaltar que o Rio de Janeiro, por ser a capital do país no período do estudo, exercia influências mais diretas sobre Belo Horizonte, mas São Paulo também apresentava traços de cultura civilizada que serviram de modelo para a nova capital de Minas e que, por vezes, apresentou maior semelhança com a organização social da segunda. Um exemplo concreto seria a organização dos clubes e a presença das chamadas pensões.

⁶¹ Sobre como a modernidade se deu nos países da América Latina, recomendo a leitura de SOUZA & MARQUES, 2009. *Modernidades Alternativas na América Latina*.

não foi sempre assim; era possível captar alguma espontaneidade sugerida por esses mesmos corpos. Já em inícios dos anos 30, pude encontrar fotografias de salão de baile com casais retratados em movimento e de apresentações de tango em palcos do Teatro Municipal. Quero dizer que as pessoas não mais, ou não tanto, posavam para os fotógrafos. Já foi possível um registro, não muito nítido, dos corpos que dançavam. E essas imagens foram divulgadas nos impressos, em sua maioria, nas revistas ilustradas também características de avanços da imprensa local⁶².

Com poucas pistas a perseguir para os estudos da dança, busquei seguir por outros caminhos. Nesse momento, a música e a moda tornaram-se vestígios importantes. Como não poderia dizer da dança sem falar da música que se toca, que se ouve, que se canta, que faz sentir, busquei as trilhas deixadas por ela, o que me abriu inúmeras possibilidades. Localizei, nas páginas de propaganda dos jornais, anúncios de vendas de instrumentos e partituras destinados aos músicos de bandas e orquestras. Dentre os ritmos encontrados estavam muitas *walsas*, *polkas*, *mazurkas*, tangos argentinos, marchinhas de famosos compositores e *fox-trots*. Num certo período os músicos que recebiam maiores destaques eram os europeus, entretanto, o que predominou a partir da década de 20 foram, em sua maioria, as músicas de compositores brasileiros como Chiquinha Gonzaga e Ernesto Nazareth.

Outra via importante de pesquisa foi seguindo o desenvolvimento da moda nas fontes pesquisadas. Por detrás dos modelos de figurinos, encontrei jeitos de ser, de viver, posturas para dançar. O uso de certos acessórios, tipos e cores de roupas, além dos calçados de cada período nos indicam comportamentos, regras sociais e graus de pertencimento dos sujeitos nos grupos sociais. As notas, reportagens e comentários sobre a moda local também trouxeram elementos importantes para reproduzirmos os cenários das danças de salão do período. Ainda destaco uma terceira via de investigação que foi a busca pelos traços apresentados pelas relações afetivas e amorosas. Acredito que pelo fato das danças de salão exigirem que dois corpos de gêneros diferentes se juntem, se toquem, se sintam mais intimamente, os dançarinos ou envolvidos com as danças traziam para os salões valores, desejos, ânsias que se aproximam do *flirt*, do namoro, do casamento. O encontro para dançar, por longo período, representou uma possibilidade futura de formar uma união estável. Principalmente para as senhorinhas, o casamento era onde se queria chegar, era a vida que queriam e que precisavam ter⁶³. Foram esses indícios encontrados e perseguidos que me permitiram a escrita do trabalho que se segue.

⁶² A imprensa mineira do período estudado passou por duas fases distintas Ver sobre as fases da imprensa em Joaquim Nabuco LINHARES, 1995. **Itinerários da Imprensa em Belo Horizonte: 1895-1954.**

⁶³ Mais adiante, aos falar dos ritmos de danças de salão essas questões serão mais trabalhadas.

Esse texto está aqui para ser lido, observado, analisado, criticado, apreciado e, o principal: continuado. É um início de uma história que deve ser continuada, acrescentada, completada, mas jamais fechada. Os pontos finais são temporários e possuem caráter organizativo. Gostaria de narrá-lo assim como os acontecimentos⁶⁴. Sem linearidade obrigatória. Gostaria que o texto acontecesse. Mas, ao torná-lo um texto acadêmico, optei por dividi-lo dessa maneira, sem deixar de respeitar a “sensibilidade” do objeto de estudo. São os eventos encontrados nas fontes pesquisadas que organizam e narram o trabalho, uma vez que acreditamos que a forma e o conteúdo são indissociáveis.

“*Um início*”, que lêem nesse momento, com caráter introdutório. Em “*Preliminares: cenários e caminhos*” procurei reconstruir um cenário da cidade desde sua inauguração até finais da década de 1930. Nesse trecho, encontramos informações sobre como estavam os lugares e as pessoas, além de apresentar alguns personagens, convidando-nos para os divertimentos. Em “*A rua, o footing, os movimentos e... as escolhas*” faço outros passeios pelas ruas de *Bello Horizonte*, andando de um lado a outro, observando as pessoas, os comportamentos e percebendo os lugares de prazer, de descanso, de obediência e de subversão organizados na cidade. Seleciono festas, bailes, *chás dansantes, matinées e soirées, barraquinhas*, encontros em *clubs* recreativos, literários ou *dansantes*, com frequência exclusiva de homens ou mulheres, ou preferimos os mistos? Veremos adiante alguns fatores que interferiam nessa escolha por parte dos habitantes da cidade. Em seguida, em “*Acomodação*”, trabalho algumas informações importantes sobre como as danças eram vistas na cidade por diferentes instituições de controle. Logo, entro nos locais de divertimento em “*O Baile – Primeira partida: descemos...*” Nesse momento conversamos e passamos por uma das regiões do centro, a qual denomino de “alto centro”, identificando traços característicos do prazer, da dança, do encontro, das relações amorosas, das músicas e das redes sociais que ali se estabeleciam. Em “*Intervalo musical*” faço uma pausa para pensar nas mudanças e permanências nas danças em *Bello Horizonte*, além de pensar sobre o significado social do intervalo, da pausa, do controle do tempo. Já em “*Segunda partida descemos...*”, falo das danças do baixo centro da cidade, apontando as características diversas e as semelhantes ao alto centro. Falo também sobre o sentido social dessas danças. Finalmente, em “*Salut – gran finale*” teço as conclusões do trabalho.

⁶⁴ Conceito de Paul VEYNE, 1998.



Figura 5 - Rua da Bahia, 1925. MHAB (BH.URB.1925-005)



Figura 6 - Praça da Liberdade, 1910. Fonte: (MHAB BH.URB.1910-002)



Figura 7 - Bello Horizonte – Rua da Bahia, esquina com Avenida Affonso Pena. Inauguração dos bondes elétricos e posse do Dr. Francisco Salles, novo presidente do Estado, em 7 de setembro de 1902. (MHAB – Belo Horizonte.COT.1902-002)

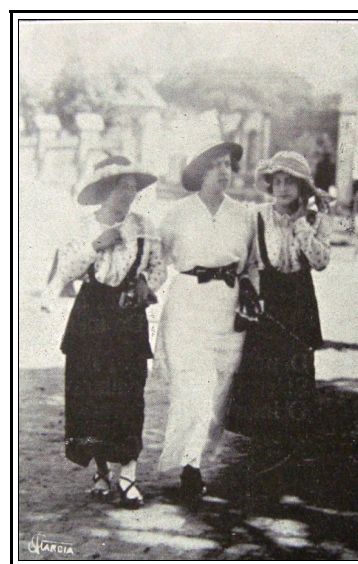
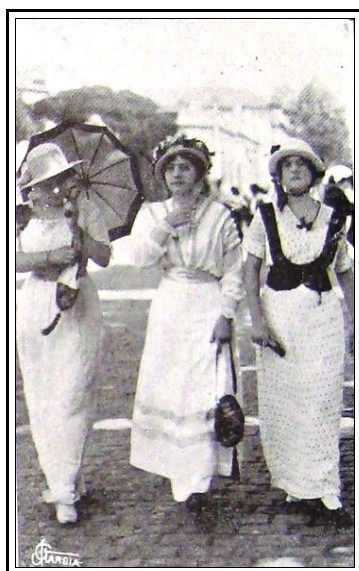


Figura 8 e 9 - Footing nas ruas de Bello Horizonte. Revista Vita, 1914.

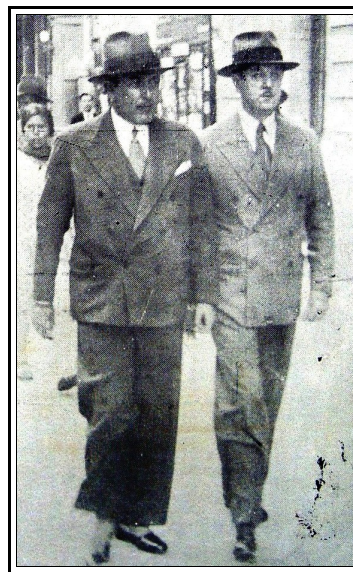


Figura 10 e 11 - Instantâneo de um casal nas ruas. Revista Novo Horizonte, 1910; Pai e filho andando pelas na avenida. Revista Bello Horizonte, 1934.



Figura 11 - Flagrantes de senhorinhas nas ruas de Bello Horizonte. Destaque para as mudanças nos modelos femininos. Revista Ilustração Mineira, 1929.



Figura 12 – Instantaneos na Avenida Affonso Penna. Revista Silhueta, 1932.



Figura 13 - Casal de amigos andando pelas ruas. Revista Bello Horizonte, 1934.



Figura 14 - Aspecto da Rua da Bahia. Revista Ilustração Mineira, 1929.

A rua, o *footing*, os movimentos e... as escolhas

Em uma dessas noites,
em que o calor nos obriga a implorar aos céus um cadinho de ar,
andávamos pela Av. Affonso Pena[...].
Nós que andávamos a caça de novidades ficamos satisfeitos,
e nos despedimos alegres por não termos perdido a noite.⁶⁵

Começo a *footingar*⁶⁶ pelas ruas de *Bello Horizonte* procurando novidades, acontecimentos, qualquer coisa que me satisfaça na condição de “caminhante”, em alguns momentos e em outros como “*voyeur*”⁶⁷. Vejo a cidade como um discurso que constitui-se, verdadeiramente, uma linguagem⁶⁸. As ruas condicionam um deslocamento, uma direção e um sentido para a vida em espaço público. Elas organizam, segmentam e nos conduzem a certos locais, como se desenhassem a história. São as fontes que nos confirmam que esse discurso deixa registros explícitos ou rastros do que foi vivido, dos trajetos percorridos, dos encontros, das obrigações e das diversões. Proponho lermos *Bello Horizonte* assim como um texto. Proponho que persigamos as pistas de outro tempo. Desde já, os corpos dos habitantes saem às ruas. São elas[pistas] e eles[corpos] que levam-nos aos lugares desejados, afinal, a vida começa nas ruas⁶⁹.

São as ruas que nos oferecem as vias de acesso às casas, às praças, ao comércio e aos locais de festa. Numa observação mais cuidadosa da circulação de pessoas pela cidade pode-se perceber as cenas e os espetáculos cotidianos, tendo como atores e espectadores os próprios sujeitos da urbe. Coreografando a vida cotidiana do espaço público, elas ultrapassam os portões e muros, influenciando a vida e as danças dos espaços privados. Pelas ruas acontecem os encontros. Movimentando-se, divertindo-se e dançando, fazendo o *footing* e *flirtando* é que os encontros acontecem. As vias urbanas favorecem as reuniões em cafés, teatros, salas diversas, clubes, *cabarets*, casebres ou quaisquer que sejam os locais onde estão os salões de dança. Nas ruas é que se iniciam as configurações e as misturas, que se explicitam os deslocamentos que carregam as motivações essenciais à vida urbana.

Com o anseio pelo progresso crescente, presente desde a idealização da capital mineira, surge um desejo incessante de estar nas ruas e de ocupá-las. Esse sentimento cresce

⁶⁵ R.; Campeões da Mentira; O Charleston; anno I, n.1, Bello Horizonte, 19 de dezembro de 1926, p.2.

⁶⁶ Verbo que se refere ao ato de praticar o *footing*, o passeio pela cidade, com hora marcada, local determinado e direção pré-estabelecida.

⁶⁷ Michel de CERTEAU, 1994.

⁶⁸ Roland BARTHES Apud Luiz Henrique Horta SILVA, e Nisia Maria Duarte WERNECK, (Org.), 1996.

⁶⁹ Henry LEFEBVRE, 1991.

na medida em que avança o desejo de “ser *smart*⁷⁰”. Abílio Barreto traduz esse desejo em suas palavras:

Não sei porque, sinto atracção e tenho a obsessão da rua. A rua attrahe-me como um pólo imantado e o meu desejo é andar, andar... sem destino, porque, na maior parte das vezes, é assim que eu ando.

Methodica, systematicamente, saio de casa, prelibando as delicias da rua... (mas que delicias tem a rua?) É uma especie de sonho, uma illusoria fantasia, um irresistivel desejo do imprevisto, do ignorado, que imagino sempre poder encontrar no meio complexo e vario da vida...na rua.

Penso ás vezes: “devo ir lá; certo um amigo me espera com boas novas; ou quem sabe si uma bella surpresa me não está reservada? – Sim, devo ir lá...” E vou, não andando, mas quasi correndo, como si um minuto perdido fosse o bastante para o fracasso das minhas esperanças... Chego, procuro, indago. Nenhum amigo me espera, nenhuma surpresa vem ao meu encontro... Será possível? É a verdade.

Fico a olhar o vacuo, indeciso, meditativo procurando orientar-me. Onde irei agora?... O povo tumultua, os bondes passam rangendo nas ferragens, os autos e carros desfilam, fonfonando, tilintando, passeiando a elegancia pelas avenidas, garotos gritam jornaes e uma enfiada de titulos escandalosos, o Chico Bispo retine a sua enxada, sempre feliz na sua infelicidade, grupos de rapazes, matraqueando banalidades e ditos picantes, olham com malicia moças que saltam e que tomam os bondes, agita-se, emfim, allí no Ponto, o sangue arterial da *urbs*.

A mim pergunto de novo, espicaçado pelo desejo latente, irresistivel, de andar: “Onde vou agora?” Outras ruas me attrahem, mas ha sempre uma que mais se impõe, que me chama, que me arrasta. Sigo, então, para ella, procurando...o que? Não sei. O facto é que, de desillusão em desillusão, não me corrijo e, quer chova a cantaros, córte o frio ou escalde o sol, methodica e systematicamente, sob o dominio irresistivel de um desejo imprevisto, preciso estar...na rua⁷¹.

As ruas são lugares necessários à vida. São sedutoras, imprevisíveis e propositivas em sua conformação. Ao circular pela Avenida Afonso Pena (fig.03), projetada para ser a artéria principal de *Bello Horizonte*, identifica-se o *footing* como prática muito comum. Consistia em andar sem destino pelas vias mais largas da cidade, em ver o outro e por ele ser visto, como o Abílio Barreto nos conta. Não existiam caminhos com traçados definidos, o importante era movimentar-se pela rua, expor seus corpos, misturar-se na multidão. Outro local de *footing* identificado na cidade foi a Praça da Liberdade (fig.05). Ambos os espaços tinham, como público alvo, as elites belo-horizontinas. Os demais cidadãos deveriam circular por *outras bandas*, ou pelo menos do seu lado da avenida. Era o que acontecia na Avenida Afonso Pena que tinha uma calçada “reservada” para os *smarts* e outra para os demais moradores da cidade. Percebi que nessa via era “permitida” a convivência de grupos sociais distintos. Entretanto, esse não era um sinal de tolerância social, mas sim de uma circulação condicionada dos habitantes. Como comentavam os próprios moradores, essa era uma via tão larga que nem sempre se enxergava o outro lado, por isso, era permitida essa frequência da

⁷⁰ As expressões ser *smart*, ser da moda, jeito de ser *smartissimo* e *smartismo* personificam o moderno. São expressões que demonstram a encarnação da modernidade por parte dos belo-horizontinos.

⁷¹ BARRETO, Abílio. Na rua. Revista *Vita*, anno I, n.10, 5 de abril de 1916.

não-elite nesse centro da cidade. Desta maneira os grupos não corriam o risco de se encontrar e, muito menos de se misturar. Ou era o que se imaginava...



Figura 15 – Charge demonstrando o estranhamento com a largura da avenida. Revista Vita, 1914.

Seja pela admiração ou pela crítica negativa, o *footing* ou o vagar pelas ruas sem destino certo, permeou a história de *Bello Horizonte*. Na capital mineira as áreas urbana e suburbana foram definidas com precisão. Centro e periferia encontravam-se intencionalmente separados. Desde tipos autorizados de construções a nomes de ruas e bairros construiu-se uma cidade para ser sistematicamente fragmentada, com leis e decretos que assim a determinavam. *Bello Horizonte* também se partia em relação aos divertimentos no que eu chamo de “alto centro” e “baixo centro”.

Aqui, faço uma pausa, antes de deslocar em direção a esses centros. Faço dois realces que julgo importantes para que, posteriormente, o leitor possa acompanhar as reflexões. O primeiro realce diz respeito ao entendimento das danças como linguagem; o segundo pontua as relações entre as gramáticas da cidade e do corpo que dança. Bakhtin (1993, 1997) e Guinzburg⁷²(1989) são os autores que me auxiliam nesse entendimento e na relação da

⁷² Carlo GUINZBURG. 1989, p.160

linguagem corporal com o desenho da cidade. Com Guinzburg, aprendi que é possível fazer uma analogia entre o ato de dançar e o ato de escrever, assim como o faz entre o pintar e o escrever se apoiando em diversas disciplinas para ajudá-lo nas interpretações. Para o autor, a pintura também pode ser “lida” como um texto de palavras. As imagens representadas, os detalhes pintados, as expressões retratadas trazem mensagens como as letras que formam as palavras dos textos. Para Bakhtin⁷³ o texto constitui uma unidade, a cristalização dos pensamentos, das emoções, dos sentidos e dos significados. Para esse autor, o texto é irreproduzível, é individual, é sempre um “acontecimento novo⁷⁴”. Tanto os textos quanto as danças ganham sentido somente numa relação dialógica com o outro. Ritmos e gestos ganham vida e autenticidade no encontro de duas consciências, de dois corpos, de dois sujeitos, assim como as palavras.

Bakhtin também contribui com esse processo de leitura das danças e dos corpos dançantes ao explorar as relações indissociáveis entre a linguagem e o mundo, considerando-a em sua historicidade, com seus sujeitos, com ambiente social no qual se desenvolve⁷⁵. Para as danças acredito nessa mesma lógica de entendimento de cada uma delas imersas num tempo, num espaço, num grupo. No caso deste estudo, fazemos a leitura dos ritmos e das danças praticadas em *Bello Horizonte*. Entendo que a ideia da constituição de um gênero polifônico a partir da leitura de uma obra ou de um conjunto de obras⁷⁶ pode ser transportado para uma análise dos tipos, formas e ritmos dançantes. Vejo as danças de salão como conversas entre dançantes, entre espectadores, entre todos os envolvidos nos momentos dos encontros para as danças. Não precisa ser dançarino para estabelecer um diálogo com o outro, mas o fato de estar numa sala de danças já envolve os sujeitos presentes numa relação dialógica. Ao dançar com o outro são criados pontos de tensão entre os dançarinos, entre grupos sociais, entre conjunto de valores⁷⁷, ou seja, são estabelecidos inúmeros diálogos nos salões de dança. Nas danças a dois há trocas, contatos, estabelecimento de relações, onde não interessam a passividade e a solidão, mas o encontro complexo, heterogêneo, situacional entre os corpos dançantes. “Conversar” nos salões de dança quer dizer movimentar-se juntos ao som das músicas escolhidas. Quer dizer troca de sensações, estimulação mútua dos sentidos.

⁷³ Mikhail BAKHTIN, 1992.

⁷⁴ Mikhail BAKHTIN, 1992, p.331-332.

⁷⁵ Bakhtin acredita que essas possibilidades de ampliação da análise da linguagem são traduzidos em *signo ideológico*. Mais detalhes podem ser lidos em: BAKHTIN, 1997a. Marxismo e filosofia da linguagem.

⁷⁶ Beth BRAIT, 2008. Ver também: FARACO, C.A.; TEZZA, C.; CASTRO, G.(org). Diálogos com Bakhtin. Paraná: Editora da UFPR, 1996.

⁷⁷ Renata Coelho MARCHEZAN, 2008.

Outra noção importante para esse objeto de pesquisa é a de carnavalização, por meio da qual Bakhtin desenvolve as noções de alto e baixo material e corporal, analisa o “divertir-se” e o riso. Assumo os encontros dançantes estudados como pequenos carnavais, onde aparecem, constantemente, o riso, a diversão, a inversão, o imprevisto, o relaxamento das normas, a degradação. Esses elementos assumem graus e sentidos diversos em cada lugar da cidade onde acontecem. Seja no alto ou no baixo centro todos esses elementos se fazem presentes. Para o autor, o riso degrada e materializa. O riso popular organiza todas as formas do realismo grotesco e liga-se ao baixo material e corporal. Sendo assim, o “baixo” e o “alto” possuem sentidos topográficos que aqui, utilizamos para o corpo e para a cidade. No aspecto corporal, o alto é representado pelo rosto e cabeça - ampliaria ainda para toda a região acima do umbigo, tronco, braços, pescoço - e o baixo pelos órgãos genitais, o ventre e as nádegas - acompanhados das pernas e pés⁷⁸. Reúno todos esses argumentos e analiso as danças como linguagem, como textos escritos por corpos em movimentos e por textos neles inscritos.

⁷⁸ Noções presentes em Bakhtin, 1993.

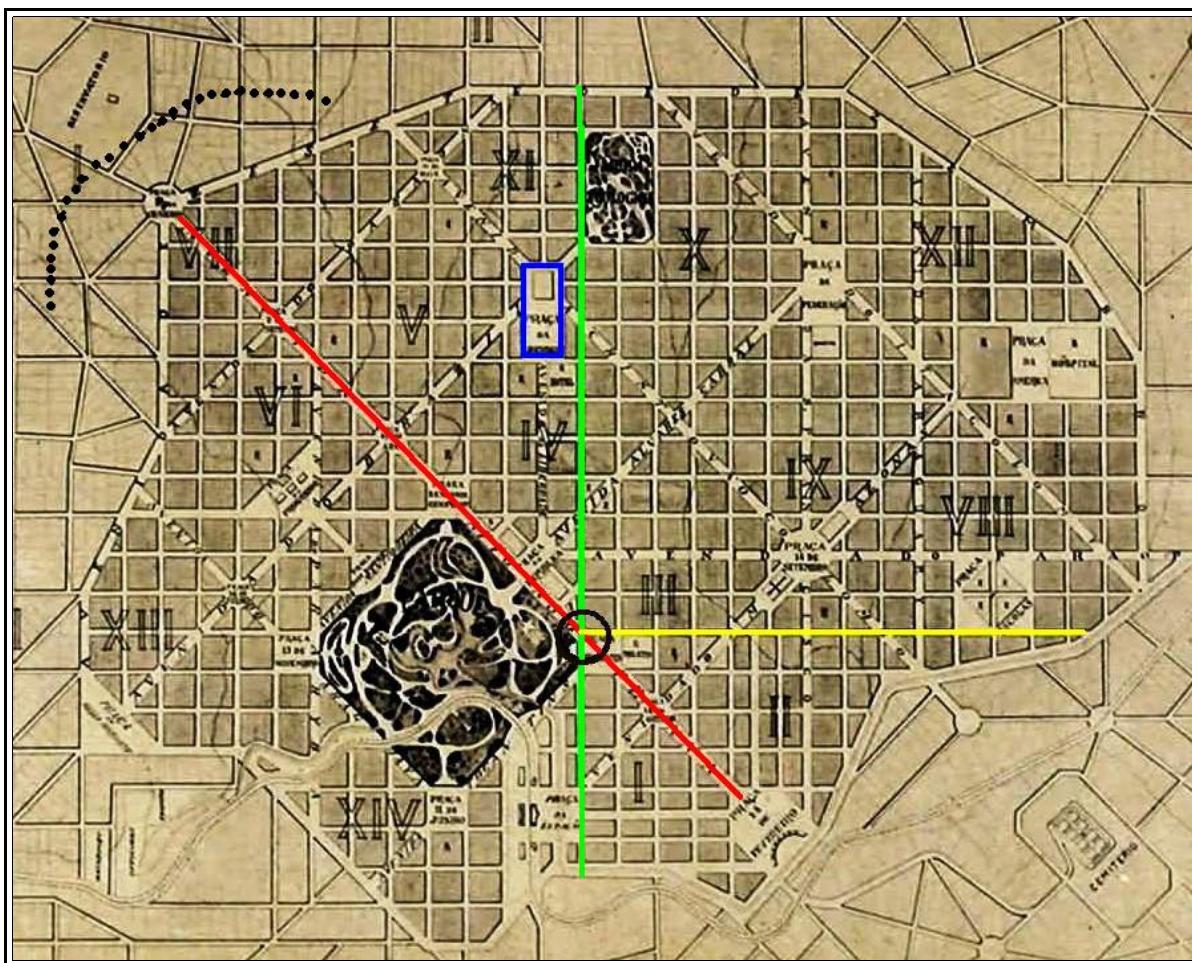


Figura 16 - Mapa da Cidade de Minas, 1895, com destaques para a Avenida Affonso Pena (em vermelho), rua da Bahia (em verde), rua Tupys (em amarelo), Praça da Liberdade (em azul), região do Bar do Ponto (em preto), Serra do Curral (pontilhados pretos). Fonte: Arquivo da CCNC (destaques meus).

Retomemos a ideia da cidade organizada em dois centros, o “alto” e o “baixo”. A partir do início da via principal ou do centro dessa via, a cidade nos apresentava dois sentidos de deslocamento, um de subida e outro de descida, que denominei de “alto centro” e “baixo centro”. Chamo de alto centro o lado direito da Avenida Afonso Pena e as ruas que a cortam e compõem os seus arredores, num movimento de subida pela cidade, indo do centro para os bairros. É o movimento rumo à Praça da Liberdade, onde estava a sede do Estado e o caminho que seguia para as montanhas mais altas da Serra do Curral. Entrando na cidade por essa *artéria central*, a Avenida Afonso Pena, muitos caminhos poderiam ser tomados pelos circulantes, mas especialmente dois nos chamam mais atenção por relacionarem-se com maior intimidade ao objeto dessa pesquisa. Essa avenida marcava a via central da urbe, um caminho obrigatório para nativos e visitantes que pela cidade passavam.

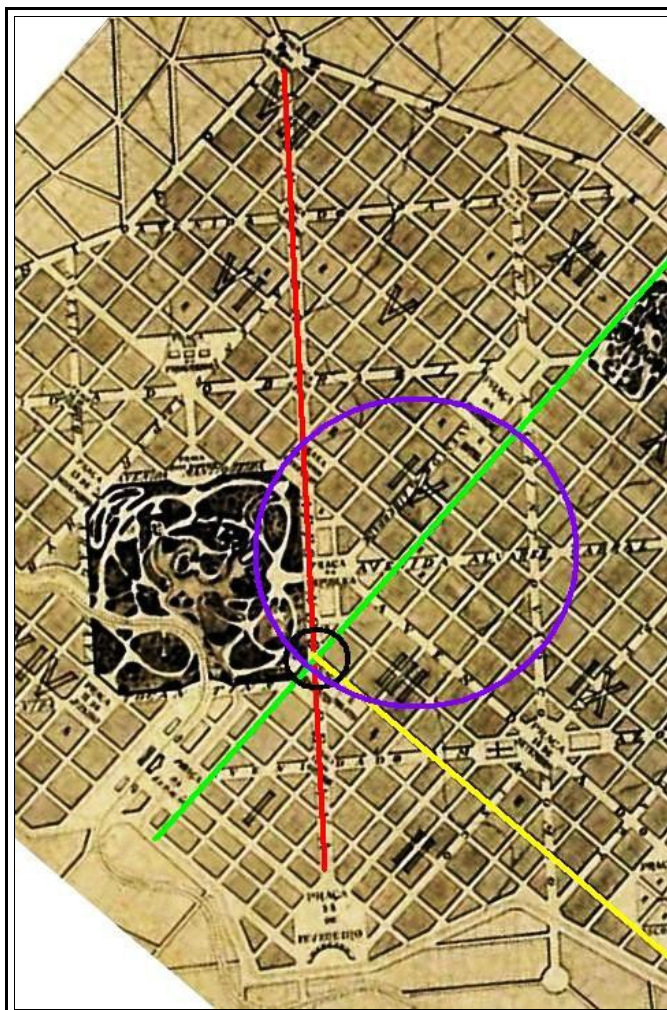


Figura 18 – Recorte da planta geral da Cidade de Minas, 1895, com destaques para a Avenida Affonso Penna (em vermelho), rua da Bahia (em verde), rua Tupys (em amarelo), Praça da Liberdade (em azul), região do Bar do Ponto (em preto), região do alto centro (em roxo). Fonte: Arquivo da CCNC (destaques meus).

O centro dessa via localizava-se no *Bar do Ponto* representado por toda uma região determinada pelo ponto central de *bonds*, nas esquinas com ruas da Bahia e Tupys. Era um *botequim* chamado *Bar do Ponto*, que emprestava seu nome a região com hotéis, papelarias, docerias, cafês, bazares, mercados de *secos e molhados*, e todo um comércio característico de locais de grande circulação de pessoas. Eram quarteirões inteiros que, subindo a rua da Bahia, recebiam o nome de *Bar do Ponto*. Este era o “coração” da região central da cidade. Um local que proporcionava encontros importantes entre pares, de discussões, de partilhas de ideias, de inspiração. Esta era a parte da cidade onde debatia-se sobre a política, onde tomavam-se sérias decisões para a vida, conversava-se sobre literatura, fechavam-se negociações, onde aprendiam-se nova moda e novos jeitos civilizados. Lá podia-se amar, odiar, chorar, sorrir,

dançar ou permanecer parado observando o movimento, com assumindo uma atitude *blasé* considerada *chic* pelos *smarts*.



Figura 18 - Região do Bar do Ponto (estabelecimento indicado pelas setas) no encontro das esquinas de Avenida Afonso Pena com ruas da Bahia e Tupis. Era uma região onde todas as linhas de bondes da capital possuíam ponto. Essa região era considerada o “ponto mais central de *Bello Horizonte*”. Revista Acadêmica, 1913.

Encontravam-se os melhores estabelecimentos comerciais, ou pelo menos os mais *chics* nesse “centro de tudo”. Constituíam-se um amplo espaço de encontro e sociabilidade marcado por contatos mais breves e numerosos, ao mesmo tempo demorados e raros, dependendo das escolhas dos caminhantes. Fazia uso desses locais quem queria esquecer angústias, compartilhar alegrias, trabalhar pela união de uma classe, organizar um evento, enfim, de se (re)unir. Encontros de todos os tipos eram marcados por ali. Por representar um leque aberto de opções representava, ainda, um local de conflitos, onde encontros com a polícia eram freqüentes, com finalidade claras de realizar prisões de indivíduos ou repressão de atos que, supostamente, ameaçavam a ordem pública⁷⁹. As reuniões para organizações de manifestações, em geral, aconteciam também nesse “ponto”.

Alto centro também por ser freqüentado pela *high life* mineira, incluindo grandes comerciantes, políticos, intelectuais, membros da CCNC⁸⁰, homens importantes com suas esposas e filhos. Aqui estavam as melhores residências e palacetes, os preços mais altos dos

⁷⁹ Anny Jackeline Torres SILVEIRA, 1996.

⁸⁰ CCNC era como se denominava a Comissão Construtora da Nova Capital de Minas.

loteamentos, os produtos de melhores qualidades, os estabelecimentos de mais alto grau de civilidade, modernidade e bom gosto. O ponto de encontro principal era mesmo o tal *Bar do Ponto* – ou dos *Promptos*⁸¹ freqüentados pelos rapazes *smartissimos*. Alto ainda por ser ali o centro de irradiação principal das normas, das informações, das divulgações dos eventos, de determinação dos parâmetros modernos ou *smarts*. Os cavalheiros normalmente encontravam-se parados nas portas de bares a observarem as donzelas a vagar.

Nessas esquinas de rua da Bahia, avenida Afonso Pena e rua Tupis era onde direcionavam-se as condutas e definiam-se o *character*. Acompanhando o movimento de ascensão, os estabelecimentos eram pomposos, refinados e grandiosos em sua maioria. Vemos o Grande Hotel à Rua da Bahia com considerável sala para eventos e bailes; vemos o *Club Bello Horizonte*, o clube com maior tempo de existência de que temos notícias; o café *Trianon*, que promovia os encontros intelectuais; a *Bombonnière Suissa*, com seus doces refinados⁸² e belas vendedoras de que temos notícias; o Parque Municipal, os grandes e refinados *magazins*⁸³ e os palacetes que abrigavam os bailes dos clubes recreativos sem sede própria, ou mesmo os eventos freqüentados pelas famílias de bom tom. Ainda vemos nos arredores o Cine Odeon, o mais *chic* da cidade. Esse era o centro da cidade, um trecho inevitável onde todo mundo parava, passava, conversava, atravessava, esperava, desesperava, amava, demorava, vivia.

⁸¹ Esse era o termo usado pelo Jornal Carnavalesco de 1929, ironizando um local de reunião dos intelectuais e rapazes que se diziam os *smarts*. Vale lembrar que era um jornal publicado nas oficinas à rua Pouso Alegre, no bairro Floresta, próximo às margens da Avenida Afonso Pena, na região suburbana da cidade.

⁸² Vale lembrar que nesse período os doces não eram tão freqüentes na alimentação sendo, portanto, considerados um luxo reservado a momentos especiais, como as festas, para presentear um ente querido ou ainda para impressionar algum conhecido. Os preços não muito acessíveis limitavam o consumo dessas iguarias.

⁸³ Lojas que, além de produtos a venda, como roupas, sapatos e chapéus, tecidos finos, produtos de beleza, etc. possuíam mesas e espaços reservados para a sociabilidade dos clientes. Eram locais bem vistos pela população belo - horizontal, representando certo *status* social aos freqüentadores.



Figura 19 – Alfaiataria Calloti e Alessio – roupas para homens. 1910. APCBH (Arquivo José Góes)



Figura 20 - Um dos “palacetes” da cidade onde eram oferecidas reuniões dançantes. Revista Proteu, 1920.



Figura 21 - Casa Colombo em frente ao teatro Municipal. Revista Vita, 1913.

PARC-ROYAL

**ESTAÇÃO
DE INVERNO**

**ARTIGOS PARA
HOMENS,
SENHORAS
E CRIANÇAS**

**OS MAIORES SORTIMENTOS
OS MENORES PREÇOS**

RUA DA BAHIA, 894 - FILIAL - BELLO HORIZONTE

Figura 22 – Anúncio do Parc Royal, um dos grandes *magazins chics* da cidade. Revista Vita, 1913.



Figura 23 - Interior do Cine Odeon num dia de *soirée chic*. Este era considerado o mais chic cinema da cidade. Revista Vita, 1913.

Concluimos, dessa maneira, que era a região onde localizava-se a “cabeça” da cidade e tudo o que simbolicamente representa “estar acima do umbigo”. Tudo funcionava a serviço da educação “para o físico e para a alma⁸⁴”. Alguns se aventuravam em dizer que todos, de alguma forma, [...] *logo ver[iam] que aquilo era o centro de Minas, do Brasil, do Mundo Mundo vasto Mundo...*⁸⁵.

De baixo centro, ao contrário, denomino a região que se desenvolveu dentro dos limites da zona urbana, porém, beirando a suburbana. Corresponde ao conjunto de ruas que se encontram à esquerda de quem sobe a Av. Afonso Pena, na divisa com a Avenida do Contorno⁸⁶, próximo ao bairro da Floresta e do antigo e enorme bairro boêmio da capital, a Lagoinha⁸⁷.

⁸⁴ Anny Jacqueline SILVEIRA, 1996, p.124.

⁸⁵ Pedro NAVA, In.: WERNECK & SILVA, 1996.

⁸⁶ A Avenida do Contorno, inicialmente, foi pensada como a barreira física que separaria a região urbana da suburbana. Entretanto, diversos outros sentidos a avenida foi adquirindo ao longo da história da cidade. Para ver mais sobre o assunto, recomendo a leitura de Tito Flávio Rodrigues AGUIAR. **Vastos subúrbios da nova capital: formação do espaço urbano na primeira periferia de Belo Horizonte**. 2006.

⁸⁷ Vale destacar que o temos hoje como o bairro da Lagoinha não corresponde ao que era nesse período. Constituíam-se um bairro de boêmios e operários que, em sua maioria, não tinham condições de pagar pelos terrenos da zona urbana optando, portanto, a se instalarem na zona suburbana bem próxima ao centro da cidade, colado ao início da Avenida Afonso Pena. Era um conjunto enorme de terrenos que se estendiam desde as proximidades com a Praça da Estação (hoje parte do bairro Floresta) até o que se tornou o bairro Carlos Prates, passando por trás da Praça da Rodoviária. Para ver mais: PIROLI, 2004.

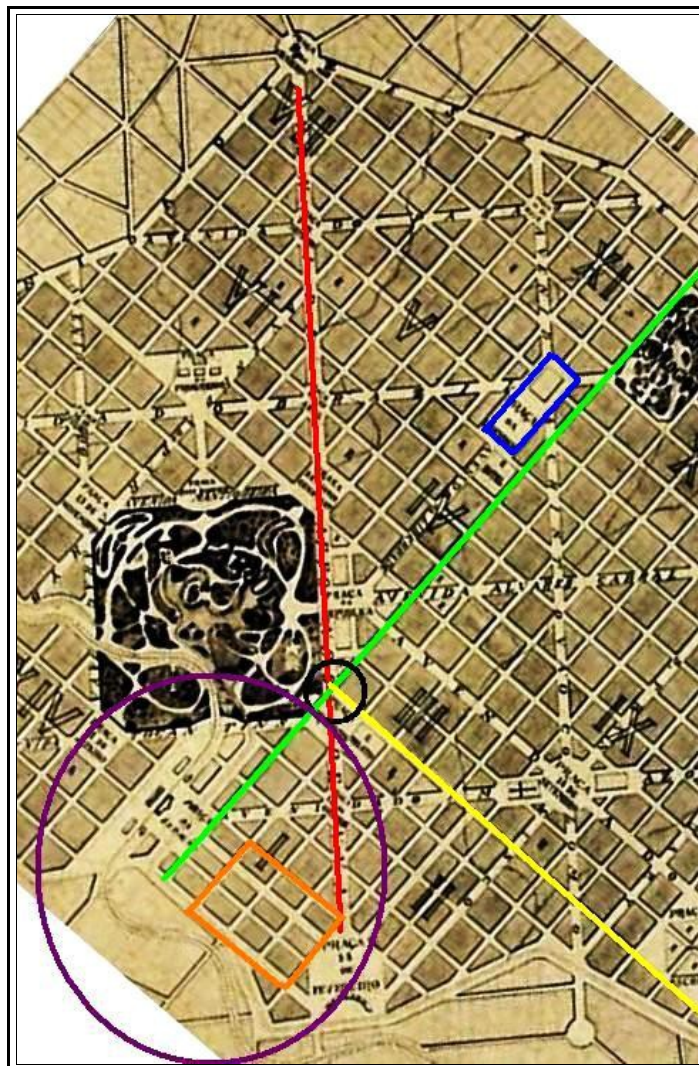


Figura 24 – Recorte da planta geral da Cidade de Minas, 1895, destacando: Avenida Afonso Pena (em vermelho), Rua da Bahia (em verde), Rua Tupis (em amarelo), região do Bar do Ponto (círculo preto), região do baixo centro (em vinho), região dos prostibulos (em laranja). Fonte: Arquivo da CCNC (destaques meus).

Ironicamente essa região desenvolve-se colada ao início da via de entrada para essa “urbes moderna”, como que para constantemente lembrar que seus idealizadores desconsideraram as possíveis variações de ocupação dos espaços, a mistura entre grupos sociais e o trânsito entre culturas. Uma segunda possibilidade de observarmos este movimento seria localizarmo-nos inicialmente no *Bar do Ponto* e realizarmos um movimento de descida pela Avenida Afonso Pena. Se esta avenida sistematicamente planejada para representar a ascensão da nação rumo ao progresso proporcionado pelo regime republicano, essa “descida” pelo centro permaneceu na história forçando a cidade a conviver com as contradições de uma vida moderna.

Nessa região da cidade encontramos alguns clubes menos refinados, cinemas onde era permitida a *bulinagem*⁸⁸, pensões correspondentes às casas de cômodos cariocas, os *cabarets*, as casas de *rendez-vous*, os “currais”⁸⁹. Dentre esses estabelecimentos localizamos o de dona Olímpia, figura muito referenciada, que representava *os pórticos para o Éden*⁹⁰. Era o trajeto obrigatório para o desvio das condutas sociais rigidamente aprendidas, um local onde se rearranjavam diversos papéis. Esse é o lado da Av. Afonso Pena curiosamente reservado, durante os *footings*, aos moradores mais simples da cidade, mais pobres, mais bêbados, mais arruaceiros, mais vagabundos e, portanto, menos “aceitos”. Nessa região a cidade fixava-se da cintura para baixo.

Nas ruas menores e menos atraentes a lógica de deslocar-se, de sentir e de se encontrar com o outro era a mesma, entretanto, o caráter desses movimentos era diverso dos registros encontrados nas publicações da cidade que, por sua vez, quase não comentavam tais acontecimentos. Para falar sobre eles, nossas fontes são outras⁹¹. Recorremos à literatura e às notas policiais. Por exemplo, encontramos na *secção Notas policiaes*, do jornal *A Capital* de 1897, ano de inauguração da cidade, diversas notas de prisão, nesses arredores mais baixos da cidade, de pessoas por motivos como *ebrio, desordeiros, ebria e vagabunda, gatunos, por ofensas à moral publica*. Entretanto, subindo ou descendo, no alto ou no baixo centro, os contatos estabelecidos nas ruas eram, em sua maioria, efêmeros e se davam por um deslocar incessante, por olhares e sensações desencadeadas. Isto acontecia porque, de uma maneira ou de outra, eram as ruas que determinavam as relações, o movimento dos novos tempos, a velocidade com que os contatos deveriam acontecer. Era um movimento de “exploração aberta do mundo”⁹². Por outro lado, esses contatos sugeriam outros mais, tanto nos ambientes abertos quanto nos fechados. Atribuía-se tamanha importância a essa exposição corporal que nos deparamos, durante todo o período estudado, com jornalistas, cronistas, admiradores ou colaboradores dos impressos dedicando grande energia a sua divulgação. Foi possível identificar certa indignação com a baixa frequência aos *footings*, devido às altas temperaturas ou ao próprio comportamento e, inclusive, um apelo por maior frequência de certo grupo, neste caso o grupo feininio, a esse destacado evento urbano:

⁸⁸ Há referências de bulinagem em alguns cinemas “menos recomendados” da cidade. A bulinagem era o comportamento considerado exagerado entre os casais de namorados.

⁸⁹ A palavra “currais” encontrava-se nos nomes de algumas pensões do baixo centro.

⁹⁰ Aqui identificamos uma analogia entre as portas das pensões muito freqüentadas pelos rapazes boêmios e as portas para o Paraíso muito freqüente nas obras de NAVA, 1985. Essa é uma expressão utilizada pelo autor.

⁹¹ Desenvolvo mais detalhadamente essa questão, das variações de práticas entre baixo e alto centros, ao trabalhar com a 2ª partida de danças, comparando-a com a 1ª partida.

⁹² Walter Benjamin, 1989, 1994, 1995.

O verão abre a sua bocca de fogo. O calor de um mez para cá tem sido phenomenal. Já ninguém o tolera. Todo mundo clama contra a temperatura. Não sabemos entretanto como é que a maioria da nossa população tranca-se em casa, sem divertimento, sem o que fazer, deixando as praças e avenidas tão lindas e pittorescas da nossa cidade em completo abandono. É lamentavel! Já se torna necessario a organização de footing diario e habitual em Bello Horizonte. Em toda parte ha uma hora chic. Só aqui essa hora não existe. Porque não a instituirmos? Essa hora poderá ser ou á tarde ou á noite. Entre nós será mais facil á noite, porque durante s dia todos trabalham e estudam. Appellamos, pois, para o footing na Avenida Affonso Penna, das sete ás dez horas da noite. Si por acaso merecermos atenção, ficará consagrada e instituida a hora chic, a hora da belleza e da elegancia.⁹³

O nosso appello ás moças, ao povo chic, sobre o footing á Avenida Affonso Penna, parece que foi attendido. Temos notado, ultimamente, um grande movimento em nossa principal avenida. Principalmente aos domingos, á noite. Isso demonstra que o nosso pedido mereceu atenção do mundo civilisado e alegre da capital... A praça da Liberdade, no entanto, continua a attrahir igualmente os bibelots da alta sociedade. Notadamente nestes dois últimos domingos em que se realizaram as duas pomposas manifestações ao Dr. Mello Vianna. A avenida ficou quase deserta. Mas temos esperança de organizar dois footings por semana: um ás quintas feiras na praça da Liberdade e outro aos domingos na avenida, porque, assim, teremos mais um passeio attractivo, mais um dia de bom humor. A avenida Affonso Penna, cedo ou tarde, será a avenida Rio Branco de B. Horizonte.⁹⁴

Essas eram ocupações distintas dos espaços da cidade. Distintos também eram os modos de viver, de morar, de dançar e de se emocionar dessa gente. Entre as diferenças e as semelhanças dessas regiões centrais, das zonas urbana e suburbana, e tantas outras divisões propostas pelo traçado da cidade, *Bello Horizonte* aprendeu a conviver suas contradições e com a “negociar comportamentos”. A cidade nasceu territorializada, com locais determinados para morar, trabalhar e se divertir, assim como maneiras de ser e de viver em cada um desses, adequando-as aos novos padrões civilizados. Os espaços foram divididos em relação ao grupo social ao qual se destinavam e, ainda, por atividade ali praticada. E esse desejo de ordem não permaneceu, exclusivamente, no âmbito público. Ele ultrapassou os limites e adentrou-se no privado. A vida privada passou a ser controlada, conduzida e prescrita. Na passagem da rua para o espaço privado surgiram prescrições de comportamentos rígidos para serem cumpridos. A educação dessas condutas se dava nas escolas, pela legislação, pela Igreja, pelas famílias, etc. traduzidas por práticas cotidianas com regras mais rigorosas e outros espaços sociais, públicos ou privados, durante eventos programados ou improvisados⁹⁵. Entretanto, a transgressão dessas mesmas condutas se dava, por vezes, nos mesmos espaços de sociabilidade.

⁹³ Footing - Revista Risos e Sorrisos, nº1, outubro de 1926.

⁹⁴ Footing - Revista Risos e Sorrisos, n.2, agosto de 1925.

⁹⁵ Ver mais sobre a relação da legislação com a educação do corpo em Belo Horizonte em Andréa MORENO; SEGANTINNI, Verona, 2007. In.: GOELLNER, Silvana V. (Org.) ; [JAEGER, Angelita Alice](#) (Org.) . Garimpando Memórias: esporte, educação física, lazer e dança. 1. ed. Porto Alegre: UFRGS Editora, 2007.

O desenvolvimento rápido e “obrigatório” da cidade encontrou inúmeros imprevistos. Uma questão importante que devemos considerar na história de *Bello Horizonte* é o fato de a cidade ter recebido grande quantidade de imigrantes. Pessoas vindas de outras cidades, de outros estados, de outros países. Nesse movimento, a cidade recebeu habitantes distintos, famílias inteiras que vinham de tantos e variados locais, motivados por múltiplos sentimentos. Vinham, os “profissionais da cidade⁹⁶” ou “produtores do espaço⁹⁷” – aqueles convocados para construir e fazer funcionar a cidade. Os urbanistas, arquitetos, engenheiros, médicos, etc. Por outro lado, vinham também os “consumidores do espaço⁹⁸” – os habitantes e espectadores da urbe. Eram eles funcionários públicos com suas famílias, moradores, até então, de Ouro Preto; comerciantes, sapateiros, alfaiates, mecânicos, pedreiros e diversos outros profissionais, mobilizados por interesses distintos. Na bagagem traziam valores, modos de viver e conviver, práticas de divertimento, maneiras de vestir, hábitos e atitudes diversas – harmoniosas e conflitantes. Traziam suas festas, suas crenças e regras de civilidade. Aqui, todos esses aspectos se encontravam, se chocavam, mas conviviam entre si, pois, junto com esses sujeitos importados, havia aqueles que não chegaram, posto que já aqui estavam. Também esses com suas idiossincrasias, que foram colocadas “sob suspeita”, que se alteraram, que se redimensionaram.

Esse período *smart* de *Bello Horizonte* também caracteriza-se pelo desenvolvimento do comércio e da indústria que constantemente estimularam o surgimento de novos desejos de consumo, incluindo as novas formas de diversão. *Bello Horizonte* já apresentava traços de cidade moderna nas primeiras décadas do século XX. A cidade passou por uma fase de renovação de costumes em que os moradores desejavam ser *smarts e da moda*⁹⁹. Trouxeram modernismos do Rio de Janeiro, um pouco menos de São Paulo, que por sua vez trouxeram recados da Europa e dos países Norte-americanos. Também tínhamos os rapazes *smartissimos* que possuíam condições de visitar Paris, Londres e, por vezes passar grandes temporadas por lá, estudando. Eles traziam as notícias de moda, do “jeito de ser” moderno, das músicas e das danças elegantes. Algumas senhoras tinham essas oportunidades ao acompanhar seus esposos em viagens e ainda algumas *senhorinhas* da nossa elite. Simultaneamente ao *smartismo* belo-horizontino os colaboradores dos impressos identificavam o crescente espírito mundano da capital. Se por um lado o mundanismo significava ser do mundo, pelo conhecimento, aprendizado e adoção de costumes de outras culturas, por outro significava uma vida

⁹⁶ Roncayolo, Marcel. 1990. *La ville et ses territoires*. Citado por Pesavento, 1995.

⁹⁷ Roncayolo, Marcel. 1990. *La ville et ses territoires*. Citado por Pesavento, 1995.

⁹⁸ Roncayolo, Marcel. 1990. *La ville et ses territoires*. Citado por Pesavento, 1995.

⁹⁹ Lyrio do Valle, Revista Novo Horizonte, anno I, n. 3, novembro de 1910.

motivada pelos prazeres e gozos do mundo. Vemos, por exemplo, inúmeras notas jornalísticas de críticas aos festejos locais. Interessante refletir que somente escreviam sobre essas reuniões quem as freqüentava, mesmo adjetivando-as de forma negativa:

[...] os acontecimentos mundanos de Bello Horizonte succederam-se numa rapidez mathematica e depois de um certo espaço de tempo voltam a se repetir mathematicamente. Aliás, elles são profundamente restrictos: barraquinhas, chás dansantes e soirées. [...] estamos no período (...) das '*fêtes de charité*'. Os clássicos e insubstituíveis chás dansantes onde há tudo menos cordialidade. Vou a elles por falta absoluta de que fazer. Mas confesso, acho-os detestáveis e enervantes¹⁰⁰.

Assim também acontecia em relação aos conhecimentos e aprendizados em torno das danças de salão praticadas em *Bello Horizonte*. Como fortes influências das danças sociais¹⁰¹ europeias, aqui aprendia-se que, especialmente para as moças, a dança constituía-se um aprendizado social essencial, além de trazer inúmeros benefícios à saúde.

A dança é utilissima ás damas, cuja constituição delicada se deve fortalecer com o exercicio. A dança desvia-as da inação a que desgraçadamente tantas se condemnam. Para os que prezam a sociedade, não só é a dança necessaria, mas indispensavel. A maneira de se apresentar e de receber com graça o trato cortez e desassombrado, tão conveniente á sociedade, só o adquirem facilmente os que estudam esta arte. Concluimos, pois, que a dança, além da diversão que offerece, serve de animar o nosso entendimento e corpo, é auxilio em certas enfermidades, é cura n'outras, harmonisa a sociedade, e chega a ser indispensavel estudo para o que possui a fortuna de uma boa educação.¹⁰²

Como em outras cidades modernas elegeram-se, aqui, os divertimentos de salão como aqueles capazes de proporcionar o prazer civilizado aos seus freqüentadores, dos quais podemos destacar as danças, os jogos de tabuleiro, as apresentações musicais, os encontros literários (nesse sentido, eram momentos reservados para a leitura individual ou coletiva de livros, crônicas, etc.). O ser moderno ou *smart* passou a ser definido pela identificação de elementos que denunciavam o surgimento de uma cultura de metrópoles, que ia desde o uso de determinadas peças de roupas até grandes eventos sociais. Ser *smart* significava, em *Bello Horizonte*, freqüentar os salões de baile, os cafés, os clubes, os bares. Também significava comprar roupas brancas em alfaiatarias famosas, adotar uma postura serena e *correcta*, usar chapéus, meias e luvas, mesmo em períodos de clima quente, organizar recepções impecáveis aos seus pares, ter um piano na sala de sua residência e saber dançar os ritmos “das elites”.

¹⁰⁰ O Acadêmico, 1929. s/p.

¹⁰¹ Há registros de danças sociais sendo praticadas e ensinadas em aulas particulares com a figura do mestre de dança desde o século XV. Para saber mais, recomendo o site da Biblioteca do Congresso Americano, acervo American Memory; An American Ballroom Companion: Dance Instruction Manuals. <http://memory.loc.gov/ammem/dihhtml/dihome.html>

¹⁰² Manual de dança, s/d.

Nesse período, mais importante do que ser *smart* era aparentar-se *smart*. Existia uma cultura material, além de práticas determinadas que precisavam representar algo *smartissimo*. As pessoas precisavam aparecer por meio das coisas. Os tempos de trabalho e não-trabalho não podiam mais ser os mesmos. Deveriam estar separados e bem determinados em seus horários e locais. O caráter rural do curral Del Rey, que permitia que esses tempos se sobrepujassem, se confundissem, deveria se extinguir na capital mineira. Vimos os divertimentos passarem por um processo de institucionalização. Alguém deveria oferecer essa ou aquela modalidade de divertimento, numa determinada hora, com local pré-determinado. Nesse movimento, os eventos dos *clubs*, as festas escolares e as festas religiosas ganharam força na cidade. Tornou-se *chic* ser membro do *Club Bello Horizonte*, organizar uma barraquinha em prol de melhorias da Igreja Matriz ou promover um elegante chá *dansante* num grupo escolar proporcionando o recreio dos participantes. Tal institucionalização desses divertimentos nos possibilita duas leituras distintas. Uma se refere ao desejo da população de se enquadrar nos preceitos civilizados, sustentado pela ingenuidade local, que permitia tais confinamentos das práticas de divertimento. Dessa maneira, parece-me que as pessoas não percebiam o caráter controlador e segmentador desse processo. Havia, por parte dessas instituições, a intenção do controle do desejo, de práticas espontâneas, de inversão e transgressão de valores nos momentos de festa (ex.: carnaval). Outra leitura possível gira em torno do desejo consciente dos habitantes em se apropriar do novo, do sedutor, do prazeroso, criando ou recriando outros divertimentos e adotando suas estratégias de subversão da ordem.

Nesse contexto, o corpo ganha centralidade, uma vez que é ele que porta (os códigos) e que comporta-se (de acordo com tais códigos de conduta). É o corpo que pratica e vive a experiência. É ele que está no centro desse processo de civilização e modernização das sociedades. O que nos prende mais o olhar é centralidade desses corpos como “loca[is] de visão, atenção e estimulação¹⁰³”, do reconhecimento da multidão ou das audiências de massa que “subordina[vam] respostas individuais às coletividades¹⁰⁴”, característicos dessas vidas de corpos *chics* e *smarts*. São corpos imersos numa sociedade de valores tradicionais tentando aprender valores externos a eles, transportados de outras culturas para essa cidade.

Entendemos o corpo como um “mediador singular” entre os “valores humanos mais profundos e as profanações mais hipócritas”¹⁰⁵. Assumimos o “território do corpo”¹⁰⁶ como “espaço e tempo do ser humano, da sua vida individual e coletiva¹⁰⁷”. Sendo assim, procurei

¹⁰³ Leo CHARNEY, Vanessa SCHWARTZ (org), 2001.

¹⁰⁴ Leo CHARNEY, Vanessa SCHWARTZ (org), 2001.

¹⁰⁵ Carmem Lúcia SOARES, 2002; p.13 et seq.

¹⁰⁶ Carmem Lúcia SOARES, 1999; p.13 et seq.

¹⁰⁷ Carmem Lúcia SOARES, 2006; p.15 et seq.

corpos de sujeitos que circulavam pela cidade moderna, por onde passavam, que trajes usavam, como se portavam em cada momento e locais de divertimentos dançantes. Procurei, especificamente, quais as danças eram prescritas e “permitidas” (no sentido de serem “autorizadas” pelas instâncias do poder) e quais outras danças eram praticadas e “permitidas” pelos corpos dos habitantes da capital de Minas. Busquei, ainda, perceber quais as relações se estabeleciam entre as gramáticas do corpo, da dança, da cidade.

Às festas!

*Festa na villa. Repletas
As ruas de muita gente.
Bimbalam festivamente
Os sinos nas torres quietas.*

*Sobem o ar ermo e quente
Ligeiras e varias settas
Que descrevem prestemente
Reviravoltas completas.*

*De bambinellas e ganga
Um coreto, onde a charanga
Executa o repertorio...*

*Ouve-se agora contendadas,
Brados, gritos, falatorio:
- Começa o leilão de prendas!¹⁰⁸*

Sublinho, a partir daqui, o conceito de festa que adoto, acreditando serem os encontros dançantes momentos de festa. Norberto Guarinello¹⁰⁹ considera a festa como produção do cotidiano, como ação coletiva organizada em lugares e tempos selecionados. A festa implica a “concentração de afetos e emoções em torno de um objeto que é celebrado e comemorado”. Acrescenta a ideia da festa como o estabelecimento de um ponto de convergência de ações sociais com finalidade da reunião ativa entre os participantes. O produto da festa é a própria simbolização de uma unidade entre os festeiros em torno de uma determinada identidade. Algumas dessas manifestações a República mandava guardar¹¹⁰ através de registros em diversos formatos. Outras delas, jogava nos porões da história, em lugares que provavelmente passariam despercebidos. Tinham ainda a possibilidade de proibir os registros dessas manifestações, simplesmente, não os autorizando. Nem por isso elas deixaram de existir ou assim consideramos.

Concordando com a conceituação de festa desse autor, assumimos os bailes e outras reuniões e divertimentos dançantes como locais e tempos de festas. Nelas vemos aflorar diferenças e conflitos sociais. Tornam-se mais explícitos os limites de segmentação de espaços, de práticas e das relações entre grupos de uma cidade ou de um segmento social. Fato esse que acaba por evidenciar, mesmo que contrário aos desejos de idealizadores, que os tecidos urbanos viabilizam novos encontros, sejam eles entre grupos ou entre sujeitos distintos. As diferenças, nesses momentos são, de alguma forma explicitando, entretanto, não impedem as misturas. Nos contornos citadinos imprevisíveis, as festas acabam por adquirir

¹⁰⁸ Carlos GÓES, Revista Vida de Minas, anno I, 1910.

¹⁰⁹ Hilário Figueiredo PEREIRA FILHO, 2006.

¹¹⁰ Inspiro-me na ideia do texto de Lucia Lippi OLIVEIRA, 1989. As festas que a República manda guardar.

“fortes traços que as caracterizam como autênticas arenas de elementos conflitivos”¹¹¹, inclusive quando em espaços fechados.

Outro conceito que me ajuda a pensar nesses eventos festivos e dançantes é o conceito de ritual proposto por Marcel Mauss (2003). Tomando como referências as características que identifiquei em suas análises dos rituais, percebo muitos pontos de contato entre os encontros para dançar a dois. Mauss (2003) nos mostra os rituais como fenômenos de múltiplas dimensões, sendo elas política, social, intelectual, estética, etc. Olhando o fenômeno (ritual) em sua dimensão estética, o autor destaca a presença das sucessivas danças, dos cantos, desfiles, representações dramáticas, objetos que se fabricam, que são usados, que enfeitam o espaço e as pessoas, valores materiais e imateriais são partilhados durante o fenômeno, ou seja, tudo que é recebido com alegria e se apresentado com sucesso e não apenas as “[...] emoções da ordem da moral ou do interesse¹¹²” coletivo ou individual. Nesses fenômenos, assim como percebi nos momentos de bailes, as trocas não se fazem com bens materiais, mas amabilidades, banquetes, mulheres, danças, feiras, festas, músicas, entre outros, onde as regras de um encontro formalizado ou o motivo mais aparente – como organização de *kermesses*, eventos beneficentes, encontros com palestrantes, etc. – são traços do ritual mais abrangentes e gerais; um pretexto para o encontro. As danças funcionariam como atalhos, como facilitadores para os encontros, para maiores aproximações de corpos e formação de casais.

Aqui, na busca por entender a distribuição dos divertimentos em *Bello Horizonte*, necessitamos de uma pausa para pensar sobre os encontros autorizados e proibidos na capital de Minas. Em registros referentes aos costumes locais, desde um período anterior à inauguração de *Bello Horizonte*, até em seus primeiros anos, encontramos relatos do vigário da igreja matriz, de chefes de polícia, de jornalistas e outros tantos tipos urbanos que, de alguma maneira, tentavam normatizar as reuniões de pessoas. Os habitantes do arraial tinham por costume se reunir às ruas para conversar, cantar e, por vezes dançar. Levavam as cadeiras para as portas de seus casebres e, por ali, ficavam sem compromisso até o momento em que se recolhiam. Esses momentos acompanhavam os períodos naturais de presença de luz, isto é, com o escurecer do céu, obviamente pela escuridão que chegava e ausência de energia elétrica, os habitantes entravam para suas casas para descansar, além de acompanhar os tempos do trabalho. Eram hábitos considerados provincianos semelhantes aos de um meio rural.

¹¹¹ Hilário Figueiredo PEREIRA FILHO, 2006. p.59.

¹¹² MAUSS, 2003, p.310.

Nos dias de semana, de segunda feira a sabbado, as ruas aqui estavam desertas e ermas, e as próprias casas pareciam desabitadas; porque os homens estavam entregues ás afanosas lidas da lavoura, ou de modestas industrias etc.; e as mulheres, umas se entregavam as trabalhos domésticos, no centro do lar; outras, já affeitas aos rudes labores roceiros, acompanhavam a seus maridos, pais e irmãos, para os duros serviços da lavoura. Aos domingos, porém era outro o aspecto do arraial, que, como por encanto, se transformava em uma verdadeira feira local – alegre e animado que era! Á noite, era já completo e profundo o silencio, que, uma ou outra vez, era levemente interrompido pelos ternos e saudosos sons de alguma flauta, e pelas notas poéticas d’algum violão, acompanhando chorosas modinhas, cantadas ao luar por algum filho da terra¹¹³.



Figura 25 – Roda de modinha, década de 1920. Arquivo pessoal.

¹¹³ MARTINS DIAS, 1897, p.29



Figura 26 – Encontro de rapazes. Revista O Pimpolho, 1914.

As primeiras festas que aqui viram acontecer, com a presença da CCNC¹¹⁴, segundo Abílio Barreto (1996), eram, em sua maioria, de caráter religioso, como as festas da Semana Santa, que se destacavam pela “seriedade das comemorações religiosas¹¹⁵”. O autor faz questão de compará-las com as festas de mesmo caráter de outras “cidades mais ricas” que as usavam como pretexto para folias e ostentações. Na Cidade de Minas, o que chamava atenção dos recém chegados era a “sinceridade das crenças do povo¹¹⁶”, além da simplicidade das comemorações. Essas festas, intercaladas aos divertimentos profanos, representam um caminho semelhante ao retratado por Bahktin (1993), em que a Igreja, estrategicamente, permitia que os divertimentos profanos se intercalassem aos sagrados, com objetivo de obter maior penetração na comunidade e assim, maior controle sobre suas ações. Identificamos grandes semelhanças com discurso da instituição religiosa da Antiguidade, relatados pelo autor, que condenava o riso e, em particular a gargalhada, defendendo que o “riso e a burla não prov[inham] de Deus. Eman[avam], antes, do diabo¹¹⁷”. Sabemos que em outros tempos a Igreja também adotou estratégias de convivência ao riso¹¹⁸.

¹¹⁴ Comissão Construtora da Nova Capital

¹¹⁵ Abílio BARRETO, 1996, p. 114.

¹¹⁶ Abílio BARRETO, 1996, p. 113.

¹¹⁷ José Carlos RODRIGUES, 1999.

¹¹⁸ Ver sobre essas estratégias de aceitação do riso por parte da Igreja para aumentarem suas chances de êxito na educação cristã, principalmente no período da Idade Média, em BAKHTIN, 1987; BALANDIER, 1982; RODRIGUES, 1999.

Um primeiro discurso que me chamou atenção, por óbvia semelhança às análises de Bakhtin (1993), entre momentos sagrados e profanos, foi o de Padre Francisco Martins Dias, autor do primeiro livro de literatura sobre a cidade. Em sua obra estão claras as pretensões de caracterização da cidade e de seus habitantes por parte do vigário. Identificamos, além das descrições de comportamentos e festas, certo tom crítico dessa autoridade religiosa ao reprovar, recusar e aceitar estas ou aquelas práticas. Em relação às manifestações religiosas, nos conta que:

No dia seguinte ao do primeiro da festa [religiosa], eram interrompidas as solemnidades sacras, para só ser destinado aos divertimentos profanos [...]. Ha geralmente nas freguezias mais centraes das dioceses de Minas Geraes [...] o costume de, para maior solemnidade das festas religiosas, intercalarem-se alguns divertimentos profanos, que nunca deveriam se confundir com aquellas, ainda mesmo quando innocentes, como, ás vezes o são, por exemplo, as *contradanças*, as *cavalhadas*[...] ¹¹⁹.

As principaes festas da freguezia eram: - a da Padroeira, 15 de agosto; a do Divino, a de Santa Efigenia, a de S.Sebastião, a de Santo Antonio, a do Reinado do Rosário, e as solemnidades da Semana Santa. Esta ultima, em remotos tempos, parece ter aqui sido feita com mais perfeição do que o tem sido ultimamente, a julgar-se pelos quadros, paineis, candelabros (tudo antigo e estragado), e mais objectos e instrumentos proprios dos officios da paixão, que ainda existem na matriz.[...] ¹²⁰

O Reinado fazia-se regularmente na primeira dominga de outubro, dia este de grande gala para os pretos, por ser o de sua festa predilecta. Nesse dia ostentavam-se pelas ruas garbosos, e alegremente dançando ao som cadencioso de seus tambores, de seus adufes e de suas sambucas, produzindo fortes e vibrantes pandorgas – tudo em honra e louvor da Senhora do Rosario, como diziam elles [...] Aqui, um grupo de rapazes folgazãos, ao cahir da tardinha, reúnem-se em logar previamente determinado, para se adestrarem nas reviravoltas dançarinas, com que tem de divertir ao publico nas noites das festas. Ali, um outro grupo, cantarolando ou palestrando, aguardam, em outro ponto, a hora dos ensaios da musica vocal e instrumental, que deve ajudar a solemnizar os festejos. Acolá, algumas interessantes e modestas meninas e moças, á porfia de melhor afinação, exercitam-se nos canticos sagrados, que devem concorrer para maior atractivo das festas.[...] ¹²¹.

O que nos fica claro nesse discurso do vigário é admiração por características locais assumidas nestas festas, além das tantas outras comemorações aos santos. Restringe-se aos momentos festivos sagrados como que para reforçar o que era desejado a partir da inauguração da cidade. Certa organização desses eventos está elogiada nas entrelinhas e, percebemos que, no que diz respeito às danças, desde que se encontrem separados homens e mulheres, também são aceitas e recomendáveis. Entretanto, o que encontrei nas fontes não foi a obediência rigorosa aos mandamentos do padre. Desde barraquinhas e kermeses até os mais

¹¹⁹ MARTINS DIAS, 1897, p.49 e 56.

¹²⁰ MARTINS DIAS, 1897, p.49.

¹²¹ MARTINS DIAS, 1897, p.50.

populares bailes, identifiquei a constante presença das contradanças em eventos como estes, além do caráter intenso e sedutor destas. Aqui, explicito a ideia que a palavra *contradança* carrega. Por esse termo subentendia-se o encontro entre dois sujeitos dançantes. Para um ato se configurar como *contradança* era necessário que “alguém” fizesse um convite para dançar e que “um outro” o aceitasse. Por “alguém” devemos considerar os homens e por “um outro” as mulheres. No período estudado, a tarefa de convidar para dançar era atribuída aos rapazes e, às moças era reservada a tarefa de aceitar ou recusar. Acredito que essas *contradanças* se tornaram ameaçadoras à moral e aos bons costumes da região, pelo menos aos olhos da igreja, a partir do momento em que condiciona o contato entre homens e mulheres. Obrigatoriamente havia o contato mínimo entre os interessados, que significava um convite para a dança. Havia ainda a permissão ou a autorização, por parte do outro, para o estabelecimento de maior relação de intimidade ao aceitar a *contradança*. Outras palavras relacionadas às danças, ditas pelo mesmo sujeito da história de *Bello Horizonte*, trazem explicitadas suas percepções de representante da instituição religiosa local sobre os festejos e comportamentos inaceitáveis entre os participantes.

A dança, geralmente falando-se, tem sua utilidade hygienica e até, dizem, faz parte da civilização actual; torna-se, porem, inconveniente e fonte de corrupção de costumes pelas circunstancias que de ordinário acompanham-n-a, como quando é feita entre pessoas de differente sexo, e que não primam por sua seriedade, educação e bons costumes. São, portanto, inconvenientissimos os bailes carnavalescos, e outros promovidos por moços e rapazes pandegos, devassos e viciosos, com o fito unico de expandirem paixões criminosas, manifestarem affectos indignos e immoraes; e as taes danças chamadas *batuques*, onde naufragam muitas donzellas e raparigas incautas, se perdem muitos moços e se desencaminham muitos esposos¹²².

Nesse discurso confirmamos a recusa às danças praticadas por homens e mulheres juntos, sob a ameaça de corromper as relações autorizadas. Nas linhas, podemos perceber a recusa às *contradanças* e aos *batuques* e, nas entrelinhas, a recusa às relações que se davam espontaneamente durante as danças, sendo vistas como ameaça aos casamentos já existentes e tantos outros a concretizar e, destaca o padre, se configuravam como *fonte de corrupção de costumes*. Essas danças possibilitavam maiores aproximações efetivas e afetivas estimuladas por grande exposição do corpo feminino, no caso dos *batuques* ou por maiores trocas de intimidades, nas *contradanças*. Esses atos configuravam-se como exagerados em demasia para a Igreja, além de não serem educados, sérios e nem civilizados aos olhos religiosos.

Tomemos os *batuques* (Ponto de Ogum – CD faixa 1) como exemplo. Era uma dança muito comum na população local, de raízes africanas, que provavelmente para cá vieram com

¹²² MARTINS DIAS, 1897, p.56-57.

o advento da escravidão. Em analogia ao carnaval, essa festa recebeu o investimento constante da instituição religiosa para guardá-las entre paredes, já que não conseguiam fazê-las desaparecer de vez. O Estado, por sua vez, concordava em considerar esses encontros como ameaça ao ideal progresso da sociedade, pois era algo atrasado, que trazia marcas de um período colonial, entre outros motivos. Durante todo o período compreendido entre 1897 e 1936, encontramos menções aos batuques, o que nos indica que esses não cederam aos moralismos religiosos belo-horizontinos e, de alguma forma, encontraram seus “jeitos” de acontecerem. Com referências bem mais detalhadas o cronista João Dornas Filho, colaborador da Revista Silhueta, nos auxilia no entendimento da recusa pelos batuques. Escreveu em 1932:

BATUQUE

Sanfonas rouquenhas, grazás, caxambús...
Esgares, espasmos, tregeitos de peitos...
Vióla com fita, cachaça na cuia...
Creoula bonita, bonita,
que mexe, que mexe...

Rugidos roucis, bramidos broncos, guinchos de gaita.
Ao fedor do morrão das candeias dormentes
corpos rebólam...

Ventas acesas, olhos em brasa,
vozes ganindo...
Alma do Congo a gemer!
Alma do Congo a cantar!

Muzambo, mandinga, urucungo!
Urucungo! Uru-cungo!
U-ru-cun-go!...

Esgares, espasmos de sexos em furia...¹²³

Percebo inúmeras características passíveis de censuras por parte das referidas Instituições. O que primeiro me chama atenção é a presença de outros instrumentos, considerados menos refinados, por produzirem sons diversos daqueles que produzidos pelas orquestras e bandas “conceituadas”. Não eram mais os sons dos pianos e dos violões ou flautas, mas das sanfonas roucas, dos grazás e caxambus (tipos de tambores), além do urucungo (berimbau). Produziam sons diversos que, somados aos gritos coléricos (bramidos), aos gemidos roucos e anasalados, produziam uma música rude, produziam sons que não eram identificados com nenhum outro instrumento das orquestras ou bandas da cidade. Como em outros momentos de festa, o batuque carregava seus excessos, idéia que nos leva às

¹²³ João Dornas Filho, Revista Silhueta, anno I, n.6, 1932.

expressões dos corpos e rostos que dançavam e se alegravam. Acompanhando esse conjunto de sons rudes, movimentavam-se corpos creoulos acentuando suas curvas pelos rebolados e pela frouxidão das roupas. Eram movimentos que se sintonizavam com a aspereza dos sons, trazendo harmonia à festa. Trazendo também a macumba, a mandinga, o muzambo. Os batuques estavam associados a esses rituais que, por vezes, apresentavam-se como coisa única. Eram rituais que evidenciavam a força das mãos e dos pés, despidos de luvas e sapatos, pelas palmas, pelas batidas nos tambores e pelas marcações dos pés batendo no chão, levantando a poeira. Era o cheiro forte dos dançarinos, das lamparinas queimando e da bebida que acompanhava o ritual, misturando-se no ar. Essas eram as figuras que dançavam, cantavam, seduziam. Eram corpos com movimentos espásticos, descontrolados, imprevisíveis. Não era a “ordem” que se idealizava para a nova capital.

Um outro exemplo da presença dos batuques na cidade, eram as figuras dos corpos de mulheres cheios de curvas atraentes, com roupas afrouxadas e tecidos que balançavam acompanhando os movimentos da dança, calçados soltos nos pés, seduzindo políticos e intelectuais.



Figura 27 – Partitura de batuque satirizando a participação de políticos nos bailes populares. Revista Pimpolho, 1914.

Assim como Bakhtin (1992) atribui às palavras grande importância no processo da leitura de um texto, atribuo importância muito aproximada aos movimentos que compõem uma dança. As palavras são as unidades com as quais produzimos os textos escritos, já os movimentos carregam a unicidade do seu produto final que é uma dança. Pela observação dos

movimentos e das tramas que se formam por meio deles, faço a leitura das danças¹²⁴ praticadas nas salas e salões, percebendo que não importa o ritmo dançado, uma vez que todos eles registram fases transitórias, formas inacabadas, estados de espírito e traços de um tempo. As danças nos trazem elementos para perceber as transformações sociais mais efêmeras, assim como as palavras dos impressos. E foram esses elementos que me interessaram.

Outra característica importante dessas referências às manifestações locais se faz perceber pela constante presença dos participantes nas ruas da cidade. Tanto nos carnavais, quanto nos festejos sacros identificamos a ocupação das ruas nos arredores dos casebres, e da Igreja, com inúmeras possibilidades de ampliação para outros espaços da cidade. Diversos encontros eram acompanhados de músicas, dentre elas, as mais comuns em Bello Horizonte, nas primeiras décadas a partir de sua inauguração, eram a modinha e os batuques. As modinhas não pareciam convidar muito à dança. Eram as reuniões que aconteciam nos momentos após o trabalho, quando os moradores tomavam as ruas como extensões de suas casas, ocupando-as com cadeiras e bancos, levando instrumentos como violas e flautas, compartilhando o estilo musical muito característico daqui que era a modinha. Eram encontros mais tranquilos, menores, mais localizados e menos refinados. Não havia dança nesses momentos, mas muita conversa e cantoria. Músicas eram tocadas por violões e pianos, sendo que os primeiros eram mais característicos de ambientes externos, de encontros predominantemente masculinos, com corpos em posição sentada. Era prática comum nas calçadas da cidade, nas portas dos bares, em encontros de fim de tarde. Quanto aos pianos, que também perpetuavam as modinhas, encontravam-se em residências e *clubs* recreativos, isto é, reservados aos ambientes fechados pela óbvia dificuldade em transportá-los. Nesses locais, as modinhas eram privilégios da *élite* horizontina ascendente que podia pagar pelos altos preços dos instrumentos, das entradas em clubes ou que faziam parte de um círculo social mais privilegiado, de mais posses sendo, portanto, convidados a frequentar residências de seus pares.

Destaco esse traço local por ser mais uma das tantas formas de ocupação das ruas e porque, ao longo da história de *Bello Horizonte*, a cidade enfrentou diversos problemas tanto de presença quanto de ausência exagerada dos habitantes no espaço público. Esse fato se tornou ameaçador para o progresso da cidade em relação à finalidade que se imaginava para tais formas de ocupação. Vimos, portanto, uma quantidade significativa de festas religiosas intercaladas a divertimentos profanos, festas *dos pretos*, dos rapazes e das donzelas,

¹²⁴ Aqui considero as danças no amplo sentido do ato de dançar, ou seja, considero as motivações, os desejos, as roupas escolhidas, os locais selecionados e os ritmos dançados – entre outras coisas. Isto é, tudo o que de alguma maneira se relaciona à prática das danças de salão faz parte do texto dançante.

apresentações instrumentais e encontros musicais que faziam parte da tradição local. Não nos esqueçamos do carnaval¹²⁵ que aqui, como vimos, já acontecia antes da inauguração da capital. Tínhamos ainda as *barraquinhas*, cuja organização se dava nas ruas. Essas festas e outras menos indicadas pelos “produtores da cidade¹²⁶” eram as manifestações reservadas às ruas da cidade ou do arraial, porém autorizadas pela Igreja.

Num primeiro momento de instalação da capital mineira, esses encontros significavam a desordem pública. As pessoas foram constantemente repreendidas e estimuladas a saírem das ruas com seus festejos. Durante alguns anos, principalmente na primeira década da capital, os habitantes se recolheram, não deixando de realizar suas festas. Pensando nesse texto que representa os batuques, amplo para outros que contam festas, danças e rituais da cidade e percebo que, constantemente, foram alvos de censuras. Tanto as palavras quanto essas manifestações deveriam estar “autorizadas” antes de circularem pela urbe. Deveria haver uma organização de espaços, tempos e práticas que se traduziria em ordem pública. Nesse sentido, acredito que os batuques, os carnavais e as danças menos permitidas tenham sofrido um processo de confinamento, de retirada do espaço público e “aprisionamento” no espaço privado. Sem dúvida essa era uma maneira de controle da ordem. Nesse momento, surgem os salões de danças como se fossem molduras para essas festas. Surgem as danças dos salões praticadas sob vigilância.

Nesse momento surge o curioso hábito da população mineira de organizar reuniões em suas próprias residências, promovendo festas, bailes, saraus, apresentações dos músicos da família, o *five o'clock tea*, entre outros. . Num segundo momento do *smartismo* da capital esse caráter privado dos festejos, com algumas exceções, tornou-se um problema enorme para legitimação de *Bello Horizonte* como “centro cultural privilegiado¹²⁷”. Era difícil fazer com que os habitantes saíssem e ocupassem as ruas assumindo-as como espaços de sociabilidade civilizados. Eram inúmeras as reclamações quanto a esse comportamento pacato. Questionava-se se a nova Capital era mesmo um centro que caminhava rumo a civilização desejada.

Bello Horizonte civiliza-se?

Eis uma pergunta de difícil resposta para os felizes habitantes desta linda cidade. Bello Horizonte tem tudo: avenidas, praças, passeios bellissimos, prado de corridas, campo de *foot-bal*, theatro, emfim, todos os divertimentos de uma cidade civilizada. De que valem, porém, esses divertimentos, se elles estão abandonados? Não se vê uma viva alma do *smartismo mineiro* gozando as delicias dessas largas avenidas, os encantos das vastas praças, ostentando artísticos coretos, onde sómente o zumbido dos insectos, á falta de uma banda de musica, quebra a monotonia em que vivem

¹²⁵ Sobre o carnaval em Belo Horizonte ver: Hilário Figueiredo PEREIRA FILHO, 2006.

¹²⁶ PESAVENTO, 2004.

¹²⁷ Nota encontrada no Jornal do Povo, nº26/27do ano de 1900.

esses logradouros públicos! Os elegantes preferem o inveterado habito de se postarem no ponto dos bondes ao prazer que oferecem os aprazíveis recantos próprios de sua exhibição, do *rendez-vous*, do *flirt*, etc. a culpa cabe tambem ás elegantes, que se deixam ficar em suas casas enclausuradas, respirando um ambiente impregnado e nocivo, quando até para a propria saude os passeios pela manhã e á tarde nos jardins seriam de grande vantagem. Poder-se-á, pois, dizer que Bello Horizonte civilisa-se, deante do abandono em que se encontram os seus jardins e pontos naturaes de passeio? Respondam os *smarts*.¹²⁸



Figura 28 e 29 – *Five o'clock tea*. Revista Vida de Minas, 1915.

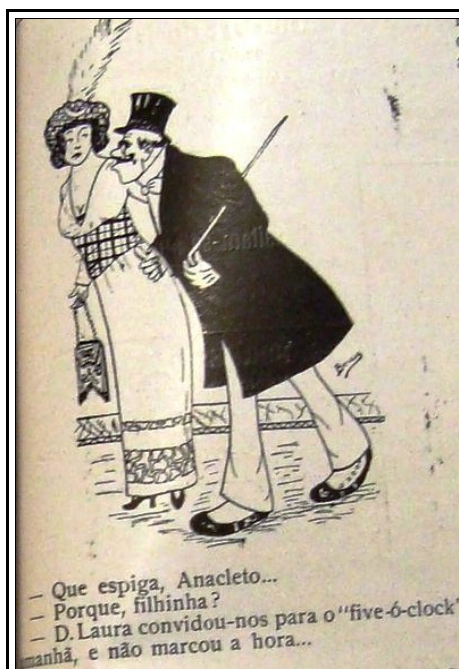


Figura 30 – Estranhamento com o uso de outra língua. Revista Vita, 1913.

¹²⁸ Revista Vita, anno I, n.6, 13 de dezembro de 1913. Anunciava-se Revista de Artes e Letras. Um número avulso custava 500 réis.



Figura 31- Grupo de senhorinhas no baile que o English Club ofereceu aos seus associados na residência do dr. Themistocles de Freitas. Revista Silhueta, 1932.



Figura 32 - Chá *dansante* no clube Floresta, Revista Silhueta, 1932.



Figura 33 – Matinée dançante na Villa Guilhermina. Revista Vita, 1913.



Figura 34 – Participantes na “última e encantadora festa do Callistenio Club”. Revista Bello Horizonte, 1934.

Mesmo em meados da década de 30, ainda questionava-se o progresso social e cultural dessa *Bello Horizonte*, o que dividia opiniões divulgadas pela imprensa. Os colaboradores da imprensa não tinham certeza se a cidade era mesmo civilizada e moderna, se ela era uma metrópole. Tinham dúvidas quanto ao desaparecimento da vida provinciana, pacata e da “sem graça” e paradeiro da vida cultural. Percebi que, após longos períodos em que instituições como a Igreja e o Estado republicano se fortaleceram e lutaram a favor de um confinamento dessas festas, criar um novo hábito não foi tarefa muito fácil. Aqui, não diferente de outras cidades, percebo a intenção em fazer com que as festas carnavalescas se tornassem cada vez menos carnavalescas. Estado e Igreja eram as instituições que levaram-nas para ambientes mais familiares e privados, confinando-as em determinados espaços. Comemorações foram banidas dos centros urbanos e empurradas para as margens da cidade. Assim como em relação ao confinamento do carnaval, os tempos e espaços, nos quais se praticavam as danças dos salões eram tratados como momentos festivos, de suspensão da vida cotidiana onde os excessos e as regras de comportamento poderiam ser afrouxadas, transgredidas. As danças e festas as quais me refiro são uma espécie de continuação da trajetória do carnaval. Guardam grande proximidade com as festas carnavalescas e com espetáculos de palco, das quais

podemos identificar os pontos de contato e de divergência, as características comuns e as diversas.

Nos perguntamos: o que era celebrado nessas festas das ruas também o eram nos salões de danças? Dentro dos salões, o que era comemorado? Um movimento, um ritmo musical ou um encontro? Acredito em todas essas possibilidades e num algo mais. Algumas celebrações das ruas se transportaram para esses espaços fechados de festas. Se por um lado esses divertimentos aceitaram certo confinamento, por outro, desenvolveram novas formas de liberação que, entre paredes, esgueirava-se dos controles policiais e dos olhos proibitivos das famílias e da Igreja. É nessa situação que encontramos a Bello Horizonte do período proposto: guardando as suas festas e danças a esses salões e salas. Deslocando as danças de sala das ruas para espaços fechados e movimentando-as, tanto na cidade quanto no corpo, entre o alto e o baixo. Começamos, então pelo “confinamento” dos corpos, das danças, dos divertimentos, do riso e do prazer. Fica um incômodo: foi possível confiná-los? É o que pensamos a seguir...



Figura 35 – Matinée dançante na Villa Guilhermina, formação da quadrilha francesa. Revista Vita, 1913.

VITA

Rosas de Ouro

Valsa *A's gentis mineiras*

The image displays a musical score for a waltz titled "Rosas de Ouro" from the "VITA" magazine. The score is written in a traditional format with a treble and bass clef. It consists of six systems of music, each with a treble and bass staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The piece is identified as a waltz ("Valsa") and is described as "A's gentis mineiras" (from the Minas Gerais region). The score is presented on a page with a decorative border.

Figura 36 – Partitura de valsa. Revista Vita, 1913.

Acomodação

Em *Bello Horizonte* os habitantes contavam com inúmeros tipos de salões disponíveis para as danças. Era comum escolherem um salão por suas características físicas, qualidade das músicas, localização na cidade, frequência de pessoas, tipo de evento oferecido, entre outras coisas que representavam os padrões de mais elegância ou de deselegância das salas para danças. Recorremos àquelas noções de baixo e alto centros para analisarmos esses espaços. Encontramos, nas fontes, referências aos salões de espaços como o *theatro* Municipal, os cinemas, as residências – destacando-se os *palacetes*¹²⁹-, os salões de prédios públicos como do Senado e da Câmara Municipal, a sala do Grande Hotel e os salões dos *clubs*. Em sua maioria, localizavam-se no alto centro. O baixo centro contava com os salões de pensões, *cabarets*, das salas de cinema que também existiam neste centro e das casas de *meretrizes* que recebiam todo tipo de gente, incluindo os coronéis¹³⁰(que nos lembra o observador na tela de Portinari).

As diferenças eram quase sempre explicitadas: cinemas com e sem *bolinagem*; *casebres* e *cafuas* de um lado e *palacetes* e *magníficas residências* de outro. Salas do Grande Hotel ou de pensões. Podia-se, de certa forma, escolher onde dançar. Ao localizarmos essas referências nas ruas da cidade, percebemos que quase sempre eram vistas positivamente se localizadas no “alto” e negativamente encontravam-se mais no “baixo”. De uma maneira ou de outra, essas salas e salões da capital abrigavam, de múltiplas maneiras, dançarinos, atores e atrizes, cancionistas e musicistas de toda ordem. Eram espaços fechados de formatos diversos e com organizações singulares. Segundo alguns autores esses locais representavam a tentativa de isolamento de elementos de uma cultura dominante que pretend[ia] impor valores sobre as outras¹³¹. Não acredito que possam ser reduzidos a tal relação de poder unilateral. Pelo menos, nos espaços por onde a dança a dois se fez presente, os sujeitos dançantes estabeleciam entre eles relações de poder em diversos sentidos. Acredito que esses eram espaços que seduziam, que permitiam intimidades maiores que as partilhadas em *footings*, que garantiam o encontro, que possibilitavam pequenas subversões mesmo debaixo dos olhos vigilantes de familiares, bastava circular pela sala. Esses salões constituíam-se espaços de trocas afetivas, espaços de sociabilidade e partilha necessários à vida urbana.

¹²⁹ *Palacetes* era o termo utilizado para se referirem às residências de pessoas da alta sociedade, em geral, casas maiores em extensão do terreno e em altura da construção, localizadas na região central da cidade. O que lembra-nos o movimento de subida à cidade.

¹³⁰ Revista A Marreta, anno I, n.1, 7 de junho de 1913.

¹³¹ Jeffrey NEEDELL, 1993.

Foi recorrente nos depararmos com fontes reclamando por esses espaços ou por melhorias nos já existentes:

NOSSO THEATRO MUNICIPAL

[...] queremos nos referir á urgente necessidade de um novo Theatro Municipal. O que ahi está não condiz com o desenvolvimento da Capital.[...] O Theatro Municipal é pequeno, é acanhado, é inesthetico, é deselegante. Não ha exagero nisso. A pequena lotação do Theatro – 380 cadeiras – obriga ás companhias que aqui vêm a augmentar despropositadamente o preço das localidades, para poder haver lucro. A população deante dos preços altos, não afflue aos espectaculos. Resultado: as grandes companhias lyricas, por exemplo, evitam Bello Horizonte e as que aqui vêm jamais prescindem de uma subvenção official, porque a defficiente lotação do Theatro não garante lucro. E o Theatro, que deveria ser um próprio municipal destinado a dar lucro, dá prejuízos.[...] ¹³²

O *theatro Municipal* e salas de cinema ¹³³ eram espaços importantes para visitarmos, pois há registros de ocorrências de bailes e apresentações de danças a dois nesses ambientes ¹³⁴. Vale lembrar que nesta época existiam os chamados teatro de variedades, distintos do que hoje conhecemos. Neles havia apresentações de cancionistas, danças, peças teatrais, malabaristas, filmes, orquestras, bandas, etc. As salas de cinema contavam com maior público, onde eram exibidos *films* e *fitas*, de curta duração, vindos do exterior, que a população belo-horizontina se inspirava para viver. Eram *films* que ensinavam quais roupas eram mais civilizadas, quais práticas eram refinadas, que maquiagem devia estar na moda, quem deveria dançar o que e onde. Foi nesse movimento do cinema que, principalmente, a elementos da cultura norte-americana chegaram a sociedade *horizontina*. Entretanto, em ambos espaços – teatro e cinema - a frequência era permitida a quem pudesse pagar o preço de suas entradas e, precisa-se frisar que, em pouco tempo, esses espaços se tornaram frequentado pela população comum. Deve-se nos lembrar que a população belo-horizontina não possuía o hábito de sair de suas casas para se divertirem em grandes empreendimentos, o que identificamos principalmente, depois de instalada a nova capital ¹³⁵. Entretanto, parece-me que abriam exceções para as idas às missas, aos cinemas, aos teatros, aos bailes...

O cinema muito atraiu a população que em seguida ao término das fitas retornavam ao conforto de suas casas. Com o processo de organização da vida pública, as pessoas acabaram

¹³² Revista Risos e Sorrisos, 1925.

¹³³ As primeiras casas de exibição de filmes em Bello Horizonte abriram no ano de 1907.

¹³⁴ Foram encontrados anúncios de apresentações de danças, como o tango, nos espaços dos teatros, divulgados tanto por jornais quanto por revistas.

¹³⁵ No processo de transferência da capital para *Bello Horizonte*, alguns hábitos locais foram condenados e punidos pelo poder público como, por exemplo, o de levar cadeiras para as calçadas para ali conversarem sem hora para terminar. Muitas vezes as pessoas eram repreendidas pela polícia por atrapalharem a ordem pública ao permanecerem reunidas nas ruas.

por desenvolver alternativas de divertimentos em suas residências, com promoção de eventos. Parece comum em diversas cidades brasileiras¹³⁶ que, mesmo as famílias mais abastadas apresentavam o desinteresse permanente, não saindo às ruas vezes suficientes para manter esses estabelecimentos. Movimento semelhante ocorre com os *clubs*.¹³⁷ Entre os eventos dançantes localizamos a ocorrência de bailes, dos elegantes *five o'clock tea* e *chás dansantes*, das *soirées* e das *matinéés*, das partidas de dança, das contradanças, dos jantares dançantes, das *patuscadas*¹³⁸, dos bailes a fantasia ou de máscaras, festas beneficentes, entre outros. Eram realizados ainda em *clubs*, *cabarets*, pensões, cafés e outros lugares para dançar. Todas essas informações sobre a cidade nos direcionam ao caminho do que buscou esse trabalho. Daqui em diante, tentaremos reproduzir, mais especificamente, o que se dançava, onde e com se dançava e, finalmente, o que tanto motivava a população para entrar na dança.



Figura 37 – Aspecto do movimento da porta de entrada de um estabelecimento de diversões - 1930 . MHAB (BH.URB.1930- 021)

¹³⁶ Para ver sobre o mesmo movimento num período da cidade do Rio de Janeiro ver: NEEDELL, 2003 e SEVCENKO, 1998. Sobre a cidade de São Paulo ver: SEVCENKO, 1992.

¹³⁷ NEEDELL, 1993. Algumas características do comportamento dos brasileiros em espaços públicos eram comuns às cidades do Rio de Janeiro, São Paulo e em Belo Horizonte, onde algumas dessas práticas permaneceram semelhantes.

¹³⁸ Patuscadas era o termo utilizado para se referir às reuniões de caráter festivo com a presença de alimentos e bebidas em demasia, com uma organização localizada entre os bailes de carnaval e os bailes beneficentes, acredito.



Figura 38 - Theatro Municipal – Um dos locais de divertimento mais refinados da cidade no período. Revista Ilustração Mineira, 1929.



Figura 39 – Um passo de tango no “Comercio” (do baixo centro) pelo Zézé e a brejeira Zázá, que tanto sucesso tem feito. Revista O Pimpolho, annoI, n.4, 16 de agosto de 1914.

BAILES

Primeira Partida: subimos...

*Não alcancei o Clube das Violetas,
delicado demais para durar.
À minha frente só o Clube Belo Horizonte,
onde dançam o belo Ferolla, o formoso Dario
com as senhoritas mui prendadas
sob o olhar magnético de pais, mães, irmãos,
e o invisível mas ubíquo e potente
estatuto mineiro de costumes.
Dançam no segundo andar as valsas lânguidas
que o violino de Flausino faz etéreas.[...]¹³⁹*

*Ide ao Club Bello Horizonte,
onde a fina flôr da sociedade horizontina se reúne.
Ide; é um conselho amigo¹⁴⁰.*



Figura 40 - Soirée dansante realizada na União dos Empregados no Commercio. Revista Bello Horizonte, 1934.

¹³⁹ Carlos Drummond de ANDRADE. Esquecer para lembrar. (s.d.)

¹⁴⁰ Revista Vita, anno I, n.4, 30 de outubro de 1913.

O movimento de subida pela cidade apresentava algumas possibilidades de direções para os habitantes seguirem. Eram possíveis dois pontos iniciais, tendo a Avenida Afonso Pena ou a rua da Bahia como eixos norteadores dos deslocamentos. O primeiro e mais óbvio era a entrada na zona urbana pela Avenida Afonso Pena, subindo em direção às montanhas da Serra do Curral. O segundo era iniciar esse movimento pelo Bar do Ponto localizado, como já dito, num ponto central de tal avenida, nas esquinas com rua da Bahia e rua Tupis. Em ambas as opções os locais que mais chamavam para as danças, e que correspondiam ao que chamei de alto centro, eram os salões dos *clubs*. Alguns *clubs* possuíam seus próprios salões, enquanto outros utilizavam as salas de baile de residências, prédios públicos, hotéis ou de outros *clubs*.

Clubs era os locais onde se reuniam os cavalheiros refinados das elites londrinas e parisienses. Percebidos pela história na Londres do século XVII, esses locais, que experimentaram seu apogeu no século XIX, anunciavam a chegada de tempos modernos¹⁴¹. De maneira geral, os *clubs* com sedes próprias eram espaços, não muito ricos em mobiliário, mas confortáveis e de bom gosto, providos de muitos cômodos especializados de acordo com a atividade que se propunha para tal. Possuíam sala de leitura, de jogos e salão de dança espaçoso, “[...]de simples beleza, ornamentado por bellos espelhos, - espelhos que sempre, após, os bailes se inclinam em respeitoso culto, sonhando com alguma figurinha bizarra que nelle mirou[...]”¹⁴². Tinham ainda salas para banquetes, salas de *toilettes* e jardins. Em sua maioria eram direcionados ao público masculino, apesar das mulheres também terem conquistado sua participação, sendo possível, encontrarmos alguns focados no público feminino¹⁴³. Na ânsia em importar os modelos europeus de divertimento e civilidade, *Bello Horizonte* se inspirou nessas associações recreativas: os *clubs* de cavalheiros *inglezes* e *francezes*. Pelos caminhos percorridos até aqui, entre chacoalhadas e reviravoltas, esses elementos de outras culturas chegaram na capital mineira um tanto misturados, assumindo características distintas por onde ficaram¹⁴⁴. Os *clubs* eram recomendados para as pessoas da

¹⁴¹ NEEDELL, 2003.

¹⁴² Revista Risos e Sorrisos, 1925.

¹⁴³ Os clubes femininos nem sempre eram compostos somente por mulheres, diferente dos masculinos. A participação masculina também era marcada por oferta de palestras, organização de eventos e ainda na organização geral do clube. Em muitos casos os homens ocupavam posições de destaque nos clubes “exclusivamente” femininos.

¹⁴⁴ Nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo a presença dos clubes também se fez presente nesse período com intenções muito semelhantes de civilizar, modernizar, divertir, mas também de controlar as práticas de divertimento e de dividir população. Nessas cidades, assim como nas cidades europeias, a frequência aos clubes se constituiu como símbolo de distinção social. Entretanto, na cidade do Rio de Janeiro, os clubes contaram outras histórias. Essas associações de pessoas acabaram por se legitimar como espaços de divertimentos da população mais pobre e “mais negra”. Ver mais em Sonia Maria GIACOMINI. A alma da festa, família, etnicidade e projetos num clube social da Zona Norte do Rio de Janeiro - o Renascença Clube. Belo Horizonte:

elite horizontina o que, em muitos casos, caracterizava a necessidade da distinção social. Frequentar os clubes em *Bello Horizonte* era símbolo de *status*, porém, não era permitido a todos.

Continuando o trajeto de subida pela cidade, os moradores locais e visitantes poderiam optar por um *club* dançante do alto centro como local de divertimento. Num dia típico de um *club dansante* era que se inúmeras atividades, desde de *offerecimento da bandeira*¹⁴⁵, café da manhã, *pallestras*, pequenos concertos musicais e partidas de danças. Encontramos, entre os mais noticiados e representantes da *élite* belo-horizontina os *Clubs Bello Horizonte*, *Edelweiss*, *Terpsichore*, *Acadêmico* e o *Automóvel Club*. Em *clubs* da capital ou em alguma sala residencial, os belo-horizontinos desejavam entrar na dança. Podia-se optar por clubes com sedes próprias ou outros sem local definido. Algumas dessas associações organizavam seus eventos em salões de residências de sócios importantes como o *Palacete Steckel*¹⁴⁶, *palacete Góes*, *palacete Werneck*. *Palacetes* era o termo que utilizavam para se referir às casas mais caras, maiores, de pessoas mais importantes. Outros utilizavam as salas do Grande Hotel, do Palácio da Liberdade e dos demais prédios públicos. Sem dúvida o Grande Hotel contava com os mais refinados bailes quando os comparamos com os outros eventos dançantes, equiparando-se a eles apenas os dos clubes *Bello Horizonte* e *Automóvel Club*. No Grande Hotel ficavam hospedados os políticos, os intelectuais em visita à cidade, todas as pessoas importantes até “famílias reais”¹⁴⁷ e, cuja demanda por tais eventos dançantes era crescente. Eram classificados quanto ao momento do dia em que aconteciam em *matinéés* – se iniciavam antes do anoitecer - ou *soirrés* – se aconteciam durante a noite. Quanto ao caráter podiam ser beneficentes, carnavalescos, a fantasia, temáticos ou diversos outros. Aconteciam com regularidade ou eram eventuais e motivados por um evento marcante na cidade, como a presença ilustre de algum intelectual ou político, homenagens a escritores e artistas, aniversários, casamentos, etc. Podiam ser chás, jantares ou encontros dançantes, além dos bailes. Vale sublinhar que todos esses eventos tinham por intenção reunir os habitantes para dançar a dois. Pareceu-me que os motivos diversos explicitados eram, na verdade, “desculpas para dançar, como anunciei anteriormente. Todos esses bailes eram momentos e espaços de

Editora UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2006.

¹⁴⁵ Nota sobre a mudança de sede do *Club Terpsichore*, Revista Risos e Sorrisos, 1925.

¹⁴⁶ Frederico Steckel foi um artista e incentivador da música. Promovia inúmeros concertos com músicos locais e visitantes brasileiros e estrangeiros. Nesse palacete, temos notícias de bailes, *soirées*, *chás dansantes* e festas sofisticadas.

¹⁴⁷ A visita da família real da Bélgica à cidade causou grande mobilização dos habitantes. Muito noticiada pelos jornais e revistas, encontramos inúmeras festas organizadas para recepção destes, pessoas saindo às ruas para vê-los em seus passeios de automóvel e, até, show de fogos de artifício em frente ao Palácio da Liberdade. Ver: Revista Tank, 1919.

intenso convívio social que, aparentemente, cumpriam as regras de comportamento vigentes. Num olhar mais apurado sobre as festas, danças e *patuscadas* belo-horizontinas percebe-se outros detalhes. Os bailes tinham inúmeras motivações, como homenagens, arrecadação de doações, inauguração de clubes ou simplesmente para proporcionar momentos elegantes à sociedade *horizontina*. Eram eventos esperados, programados, desejados e esperava-se que fossem bem organizados. Eram tão esperados tais eventos que por vezes não havia dúvida quanto à realização de um baile por qualquer ocasião.

Tratando-se da fundação de um *club litterario* na Academia, disse um sujeito [...]: - deviam inaugurar com um baile!¹⁴⁸

Jantar dansante. Contou-nos um amigo que o sr. Archangelo Maletta, proprietario do Grande Hotel, vae organizar no seu bem montado estabellecimento, um jantar dansante. A idéa é esplendida. É optima. Essa iniciativa, estamos certos, será coroada de verdadeiro exito. A nossa sociedade reclama um refugio de elegancia onde possa reunir-se mais frequentemente. Não poderia ser melhor o recinto escolhido. Ninguem ignora que o Grande Hotel é o melhor e mais chic estabellecimento no seu genero que existe em Bello Horizonte. Os seus hospedes são todos de representação. Pedimos ao sr. Maletta o obsequio de iniciar quanto antes esses festivaes, desejando uma bella victoria á sua feliz idéa.¹⁴⁹

ECHOS SOCIAES – No Grande Hotel – Já em numero passado dissemos que o sr. Archangelo Maletta está tornando o seu luxuoso hotel em um centro de reunião elegante. [...] Nada mais que dois grandes bailes se realizaram no vastissimo salão do Grande Hotel. Optima animação. Luzes coloridas escorrendo no ar. Um ambiente agradável. Champagne, lança-perfume, musica...¹⁵⁰

Chá dansante – Realizou-se com absoluto brilhantismo no domingo passado, nos vastos salões do Grupo Escolar Affonso Pena, o anunciado chá-dansante organizado pela Associação de mães de família. Foi uma festa que jámais se tornará esquecida, tal a organização, o entusiasmo, a alegria, o gosto lá notado. D.Salomé Penna, a encarregada da organização de tão linda festa, não popou esforços em lhe dar uma nota de alta elegancia e bom gosto. Além das danças que estiveram animadas desde as 4 horas da tarde até ás 11 da noite, notava-se em tudo o apuro e a arte na ornamentação bellissima¹⁵¹.

ECHOS SOCIAES – Bailes - A colônia Syria-Libaneza domiciliada nesta capital querendo prestar uma significativa homenagem ao talento do professor Jean Achar, pela publicação e sucesso alcançado com a sua grammatica franceza, offereceu-lhe ha dias, uma encantadora festa, constando de uma parte litteraria e outra dansante. [...]¹⁵²

¹⁴⁸ Revista A Reação, anno II, n. 2, julho de 1908, p.13. Esta foi uma revista acadêmica “fundada por iniciativa dos alumnos do 2ºanno de Direito, de 1907”.

¹⁴⁹ Revista Risos e Sorrisos, anno II, n.1, outubro de 1926.

¹⁵⁰ Revista Risos e Sorrisos, anno I, n. 8, fevereiro de 1926.

¹⁵¹ Revista Tank, anno I, n.8, 1919.

¹⁵² Revista Risos e Sorrisos n. 2, segunda quinzena, agosto de 1925. Esta revista que anunciava-se como “Revista mundana – artística – humorística e litteraria”. Esta mesma revista, posteriormente, anunciar-se-ia como “Revista Mundana Illustrada” e, em 1926 como “Grande Revista Illustrada do Estado de Minas Gerais”.

Chá dansante – Esteve além da expectativa a tarde dansante organizada pelas moças da nossa melhor sociedade em homenagem aos valentes escoteiros do Fluminense Foot-ball Club. O vasto e lindo salão do Club Bello Horizonte foi pequeno para conter tanta gente chic e elegante. As dansas que tiveram início às 2 horas, se prolongaram até às 7, sob musica maliciosa e barulhenta de um jazz-band formada pelos proprios escoteiros¹⁵³.



Figura 41 - Villa Washington, a bella e elegante residência do sr. Dr. Gustavo Penna. Revista Tank, 1920.



Figura 42 - Grande Hotel à Rua da Bahia esquina com Avenida Paraopeba (atual Avenida Augusto de Lima). Revista Acadêmica, maio de 1913.

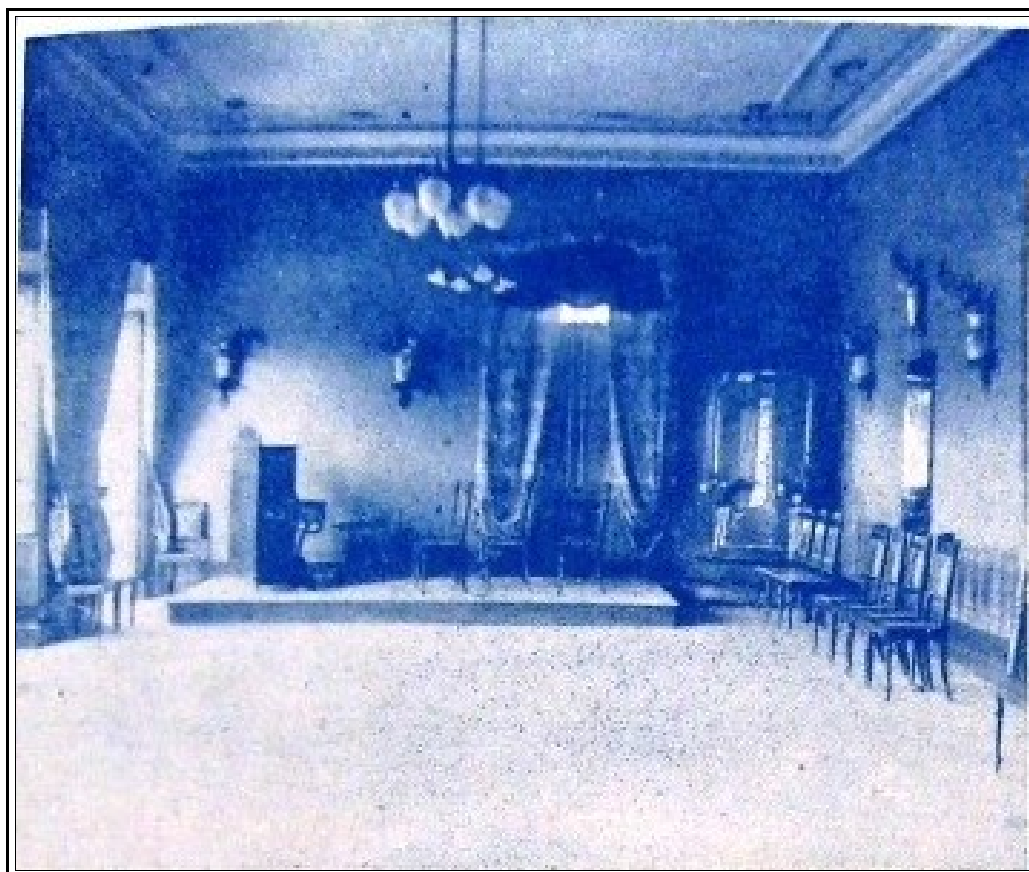
¹⁵³ Revista Risos e Sorrisos, anno II, n.7, janeiro de 1926.



Figura 43 - Fachada do Club Matakina. MHAB (BH.COT.1933-002)



Figura 44 - Club Bello Horizonte – Sala de Leitura destinada aos cavalheiros. Revista Tank, 1919.



Figuras 45 e 46 - Grande Salão Vermelho do Club Bello Horizonte, onde aconteciam os bailes.
Revista Tank, 1919. s/p.





Figura 47 – Sala do toilette do Club Bello Horizonte. Revista Tank, 1919.



Figura 48 – Parte posterior do buffet. Club Bello Horizonte. Revista Tank, 1919. s/p

Os *clubs* de *Bello Horizonte* apresentavam, ainda, a divisão em recreativos, *litterarios* e *dansantes*, principalmente. A freqüência a esses clubes era privilégio de homens em sua maioria. À eles eram destinadas salas e eventos exclusivos. Às mulheres, algumas opções estavam apresentadas: fundar um *club* feminino ou acompanharem seus maridos em eventos especiais, como bailes beneficentes ou aqueles oferecidos a algum intelectual de renome. Podiam ainda acompanhá-los nos bailes de carnaval que, ironicamente, aconteciam somente uma vez ao ano. O prazer feminino em desfrutar desses ambientes era permitido em poucos dias. Pelo menos era isso o que se desejava para elas. Quando as recebiam, os *clubs* destinavam salões somente para as senhoritas, como é o caso do Salão Rosa do *Club Bello Horizonte*. Constantemente a presença de mulheres e esposas era ridicularizada em ambientes públicos por meio de charges e piadas que, com freqüência representavam os incômodos dos homens ao terem suas esposas como companhia, por lhes atrapalhar de frequentar um outro evento do clube¹⁵⁴, ou ainda por não deixarem que seus maridos saíssem. Eram reprovações em relação aos *chapeos*, às roupas ou ao comportamento “histérico” das senhoras casadas.

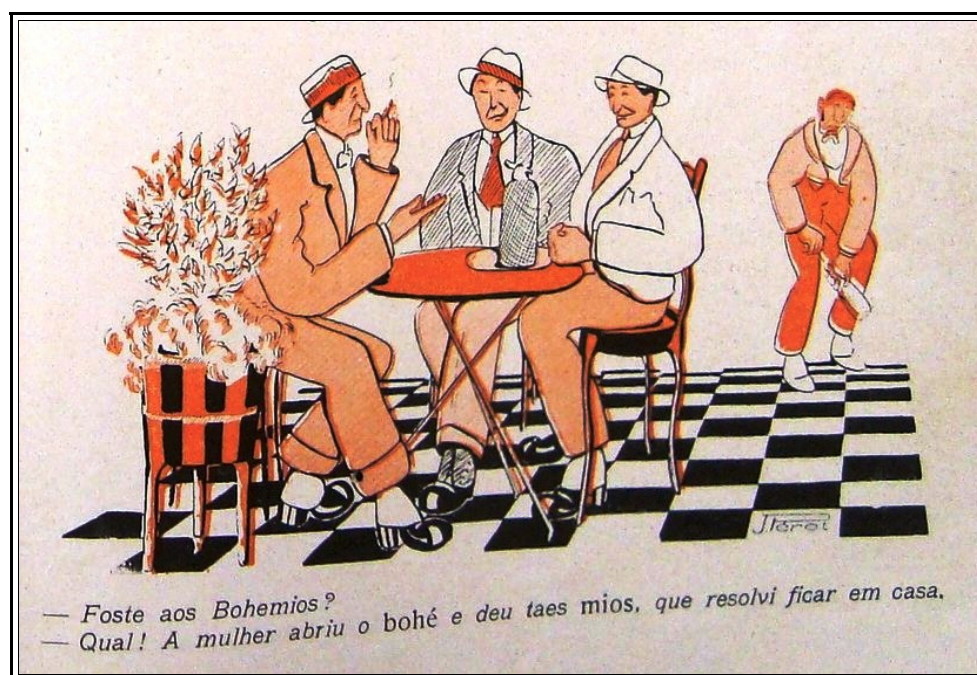


Figura 49 – Charge. Revista Vita, 1913.

No que diz respeito às datas de fundação dos primeiros *clubs* em *Bello Horizonte*, é Abílio Barreto (1996, p.111) quem nos apresenta *Club Recreativo de Bello Horizonte*.

¹⁵⁴ Inúmeras questões para discutirmos a construção da feminilidade e da masculinidade, da constituição das relações amorosas, dos casamentos, tendo as danças de salão como foco, aparecem ao longo do trabalho. As fontes me deram muitos elementos para essa discussão. Entretanto, não é esse o foco do estudo, sendo recomendável outras pesquisas sobre o tema para a discussão detalhada dessas questões.

Fundado em 16 maio 1894, esse é o primeiro *club* de que temos notícias na cidade, antes mesmo de sua inauguração. De acordo com Barreto (1996), a finalidade da sociedade era proporcionar aos sócios, formas e meios de diversões como “[...] bailes, jogos das armas, xadrez, bilhares, representações teatrais, corridas a pé e outras quaisquer que a diretoria julgasse de utilidade, além de manter uma sala de leitura para uso de seus sócios”¹⁵⁵. Pareceram, por meio desta nota que em muito se assemelhavam aos outros *clubs* reservados para a *élite* mineira. Durante longos períodos, recebemos notícias de inauguração dessas associações com mensalidades em torno dos 20\$000 (vinte mil réis)¹⁵⁶. Tinham, em geral, a finalidade de proporcionar aos seus sócios e famílias todas as *distracções compatíveis com o character da sociedade*¹⁵⁷ e *toda a sorte de diversões apropriadas*¹⁵⁸. Entre essas, encontram-se especificados, partidas de *dansa*, concertos musicais, festas, encontros *litterarios*, *secções de films*, entre outros. Alguns previam a organização de eventos mais específicos, como corridas automobilísticas¹⁵⁹. Fazia parte do repertório “movimentado” da capital os chás, jantares, *soirées*, *matinéés* e barraquinhas, todos contando com o termo “dançantes” em seguida. Tínhamos ainda, referindo-se a eventos de danças, os bailes, as festas, as partidas, as contradanças. Era o que definia o carácter do evento.

“Club Terpsichore”, é o nome de mais um club dansante fundado nesta Capital, no mez passado. No dia da inauguração a directoria offereceu á sociedade bello horizontina um magnifico baile, tendo comparecido ao mesmo, a “élite” das gentis senhoritas desta Capital. [...] Apresentamos á directoria acima os nossos parabens, fazendo votos pela prosperidade do novel club. (Revista A Vida Mineira, 1910).

Neotelisca Club – Às 20 horas do dia 23, o NEOTELISCA-CLUB, a sympathica agremiação das moças bonitas de nossa Capital, reuniu-se numa agradável hora dansante no Palacete Dantas. Foi uma hora encantadora essa que o NEOTELISCA proporcionou aos seus associados. Uma verdadeira hora de elegancia e distincção é o que ella foi.¹⁶⁰

Club Central – B.Horizonte conta agora com mais uma poderosa associação recreativa que é o Club Central fundado ha pouco por uma phalange de gente fina que deseja ver a nossa cidade se divertir com alegria. A novel e forte associação, cuja séde fica a praça da Liberdade, abrirá pela primeira vez os seus vastos salões no Carnaval. Merece particular registro a fundação do Club Central que é uma forte associação, digna de applausos, que muito contribuirá para o engrandecimento do nosso mundanismo.¹⁶¹

¹⁵⁵ Abílio BARRETO, 1996.p.111-112.

¹⁵⁶ Arquivo Público Mineiro, código de identificação: 28.F.M 367 B CXBH3; estatuto do *Club Central*, 1925.

¹⁵⁷ Arquivo Público Mineiro, código de identificação: 1.F.M.369C CX.BH3; estatuto do *Club das Violetas*, 1898.

¹⁵⁸ Estatuto do *Club Central*, 1925.

¹⁵⁹ Arquivo Público Mineiro, código de identificação: 23. F.M. 367 A CX. BH3; estatuto do *Automóvel Club* de Minas Gerais, 1929.

¹⁶⁰ Revista Bello Horizonte, anno 2, num.34, 2 de setembro de 1934.

¹⁶¹ Revista Risos e Sorrisos, 1925.

Club Bello Horizonte – No dia 11 do corrente, realizou-se [...] uma imponente festa commemorativa do anniversario da sua fundação. Sabendo a sociedade horizontina o brilho aquelle Club procura dar ás suas festas, muitos dias antes já era grande anciedade com qual a nossa élite esperava a faustosa data. [...] Em seguida [à palestra sobre o amor], ao som da maviosa orchestra, prolongaram-se as danças até quatro horas da madrugada, quando terminou o brilhante festival.[...]¹⁶².



Figura 50 – Pessoas presentes á festividade do Club Recreativo Commercial. Revista Vita, 1914.

Além da seleção de práticas, a seleção dos sócios também era explícita, sendo reservados *clubs* somente para homens e suas famílias, exclusivo para homens oficiais¹⁶³ ou para *sócios de ambos os sexos*¹⁶⁴. Nesse caso, mesmo que a associação fosse formada por maioria feminina, os senhores ocupavam sua diretoria, sendo encontrados em artigos de estatutos que *foram aprovados 6 homens para ocupar a directoria*¹⁶⁵. Ao longo do período estudado, entretanto, esse traço foi se modificando com a emergência das mudanças de atitudes femininas a que muitas revistas referiam como feminismo¹⁶⁶. Nessas associações tinham como deveres de sócios, por exemplo:

¹⁶² Revista Academica, junho de 1921.

¹⁶³ Arquivo Público Mineiro, código de identificação: 21.AM.367C.CXBH3; estatuto do *Club Militar de Minas Gerais*, 1918.

¹⁶⁴ Cap.I, Art.1, Estatuto do Club das Violetas, 1898.

¹⁶⁵ Estatuto do Club das Violetas, 1898.

¹⁶⁶ A partir da década de 1920, em diferentes revistas, começaram a aparecer artigos sobre o que chamavam de feminismo nesse período. Eram notas sobre mulheres que organizavam eventos beneficentes, que organizavam grupos de atendimento aos doentes, que davam conta de todas essas tarefas e de ainda terem uma família bem atendida por elas.

[...] portar-se com a maior decência no recinto do Club tratando a todos indistinctamente com a polidez, respeito e consideração próprios de cavalheiros¹⁶⁷.

[...] participar de todas as diversões e festas promovidas pela sociedade, bem como utilizar-se da biblioteca, telephones e outras quaisquer utilidades existentes na sede social, freqüentar a sede do Club em companhia de qualquer dos membros de sua família excepto se estes forem varões¹⁶⁸.

Percebi que não eram bem-vindas as pessoas que passavam pela cidade sem referência de um dos sócios sendo determinado que *as pessoas domiciliadas neste município só poderão ser convidadas a participar das festas sociais que tiverem caracter excepcional*¹⁶⁹. Considerava-se de caráter excepcional *as festas que se organizarem para fins caritativos, em homenagem a alguém ou em comemoração de algum facto importante da vida social*¹⁷⁰. Cientes dessas informações, que deveriam ser sempre aprovadas pela polícia local, os habitantes escolhiam seus divertimentos. Queriam dançar, porém precisavam saber que, nos *clubs*, deveriam conhecer passos, posturas, posições do corpo, músicas, comportamentos específicos dos salões de dança. Alguns manuais circulantes por *Bello Horizonte* os auxiliavam nessa tarefa¹⁷¹. O primeiro manual utilizado com detalhamentos nesta pesquisa anuncia-se como “Novissimo e Completo Manual de dança”, traz autoria de “Dias Patricio” e data de 1896. Era um manual que pertencia à “Sociedade Recreativa União e Progresso” e foi *offerecido pelo distinto socio José Gregório Thamathurgo de Oliveira*¹⁷². O segundo apresenta-se como “Manual de Dança – methodo facil para aprender sem professor. Nova edição correcta e augmentada com ‘Os Fenians’ dança de sala composta por um Mestre de Dança¹⁷³”. Vale destacar o fato de serem manuais para aprender a dançar sem o mestre de danças ou professor. Dançar não era tarefa fácil. Não só por serem muitas regras a seguir, mas também, porque exigia o toque, a aproximação, a partilha de certas intimidades. Para o período do estudo tais intimidades só eram permitidas entre casais “oficializados” pelo casamento. Os casais de namorados eram constantemente vigiados e criticados por se

¹⁶⁷ CapIII., Art.15, Club das Violetas, 1898.

¹⁶⁸ Estatuto do Club Central, 1925.

¹⁶⁹ Estatuto do Automóvel Club de Minas Gerais, 1929.

¹⁷⁰ Estatuto do Automóvel Club de Minas Gerais, 1929.

¹⁷¹ No processo de reunião de fontes me deparei com dois manuais de dança de sala. O primeiro encontrado fazia parte da biblioteca particular de uma das famílias da *high life* horizontina; neste não constava a data de publicação. Entretanto, pelo conteúdo do manual, acredito ser posterior a 1896, por ser esta a data de publicação do segundo manual localizado e por apresentar-se como “nova edição correcta e augmentada”. Por sua vez, este segundo livro localizado num sebo, fazia parte da biblioteca da “Sociedade Recreativa União e Progresso”, não tendo identificado a localidade de tal associação. Como me referi anteriormente, este manual apresenta a data de publicação de 1896, foi impresso na cidade do Rio de Janeiro. Os dois manuais apresentam enorme semelhança em conteúdo, forma, apresentação, etc., sendo o primeiro encontrado uma versão atualizada, porém resumida do segundo. Tal fato sugere a seleção regional de danças para o estado de Minas Gerais.

¹⁷² Manual de dança, 1896; informações escritas de próprio punho localizadas nas últimas páginas da obra.

¹⁷³ Manual de dança, s/d.

aproximarem além do permitido. Em *Bello Horizonte* isso queria dizer andar de mãos dadas pelas ruas, se sentar encostado no outro numa sessão de cinema, trocar beijos no rosto e carícias nas mãos. Foi um tempo marcado pela vergonha e controle constantes das manifestações de afetividade. Mais ao final do período, por volta de 1930, vemos que a relação com o próprio corpo e com o corpo do outro modifica-se, ampliando as “permissividades” entre os casais tanto em espaços públicos quanto nos privados.

Os manuais instruíam em relação a essas questões. Neles encontramos as subdivisões: noções de música, as *utilidades, principios e esboço historico da dança* e, finalmente, os estilos dançantes recomendados. Uma série de informações muito detalhadas que também limitava o entendimento por parte de alguns grupos sociais. Esses escritos defendem que a dança assim

[...]como outra qualquer arte, demanda de um methodo facil copiando regras claras e precisas com as quaes facilitem, aos que desejem aprender, todos os conhecimentos necessarios a bem executal-a¹⁷⁴.

Consta nesses escritos que a dança foi introduzida pelos antigos na educação com vistas a fortalecer músculos e nervos, conservar agilidade e desenvolver a graça do corpo humano. Por meio da dança o corpo se fazia mais ágil, além de adquirir uma *apparencia* mais desembaraçada e agradável. Devia-se, inclusive, ensinar essas danças nas escolas preparando as pessoas para uma vida social. Para a cidade do Rio de Janeiro, a Corte e a sociedade letrada elegeram a música e a dança como práticas de divertimento prediletas. Eram práticas tidas como “ornamento obrigatório da educação e das boas maneiras¹⁷⁵” a tal ponto que tornou-se parte do currículo das escolas femininas. Constantemente os professores destacados no exterior ou em outras cidades brasileiras eram chamados a ministrar cursos de danças de salão em capitais. Esses mestres, como eram chamados, não dedicavam-se às danças clássicas, das quais não encontramos registros de interpretes desse gênero dançante, mas somente das danças de salas¹⁷⁶.

Seja qual fôr o seu logar na sociedade, de fôrça e actividade precisam todos; poderia até dizer, a todos daria satisfação possuir beleza physica; é um desejo natural. D'entre os que por haveres ou posição pôdem conviver na melhor sociedade, poucos haverá que não estimem juntar a estas tres qualidades, a elegancia na presença e no andar, e coisa nenhuma dá mais graça e robustez ao corpo do que a dança e o

¹⁷⁴ Manual de Dança, 1896. s/p.

¹⁷⁵ ALMEIDA, Rita de Cássia Miranda J. – História da dança de salão como prática de lazer no Rio de Janeiro – 1850/1914 – In: Coletânea do IV Encontro Nacional de História do Esporte, Lazer e Educação Física – BH – UFMG/EEF, 1996, p.310-318

¹⁷⁶ Provavelmente, os manuais foram trazidos ou escritos por esses professores, mas a confirmação de tal suposição necessita de mais investigação.

exercício da pantomima. Toda outra espécie de gymnastica dá força ou belleza a diversas partes do corpo, enfraquece porém as outras, e, digamos assim, as faz disformes. [...] Finalmente, de todos os outros exercicios fica alguma coisa menos desagradavel; nem sós nem reunidos dão aquelle aspecto airoso, aquellas maneiras agradaveis que se obtém quando se aprende bem a dançar¹⁷⁷.

Sobre as danças eles anunciam que por todos é conhecido o prazer por essa prática e conhecem-n'o pelo menos os que dançam; os outros não se pôdem chamar bons juizes. Tem ella, porém, outra grande utilidade no que respeita á gymnastica e á hygiene. Não é este o menor dos seus proveitos, nem o menos interessante¹⁷⁸.

Dessa maneira, essas obras ou manuais ensinavam posturas, músicas, comportamentos, passos de danças, jeitos de ser e de estar saudável, civilizado e maneiras de se relacionar nos salões. Acompanhando o movimento de subida pelas ruas da cidade, os corpos dançantes também faziam uma dança que os representava. As exigências corporais eram claras. Ombros para trás, peito pronunciado para frente. Posturas alongadas e ascendentes, mais rígidas e menos variáveis. Cabeça voltada para o alto e para a direita. Olhar fixado em pontos superiores como as posturas das Côrtes. Corpos que aproximavam-se somente o necessário, tocando-se em pontos de condução da dança: mãos, braços, tronco, isto é, o alto corporal¹⁷⁹ era o que deveria se destacar nos momentos de dança.

¹⁷⁷ Manual de Dança, s/d. Supomos que este manual seja posterior à versão de 1896, utilizada neste trabalho, por conservar parte do conteúdo, da formatação e da linguagem. Uma evidência disto é o fato de apresenta-se como um “Methodo fácil para aprender a dançar sem professor; nova edição correcta e augmentada [...]”.

¹⁷⁸ Manual de dança (s/d, mas acreditamos ser posterior ao ano de 1896); capítulo Utilidade da dança, p. 6.

¹⁷⁹ Diálogo com BAHKTIN, 1897.

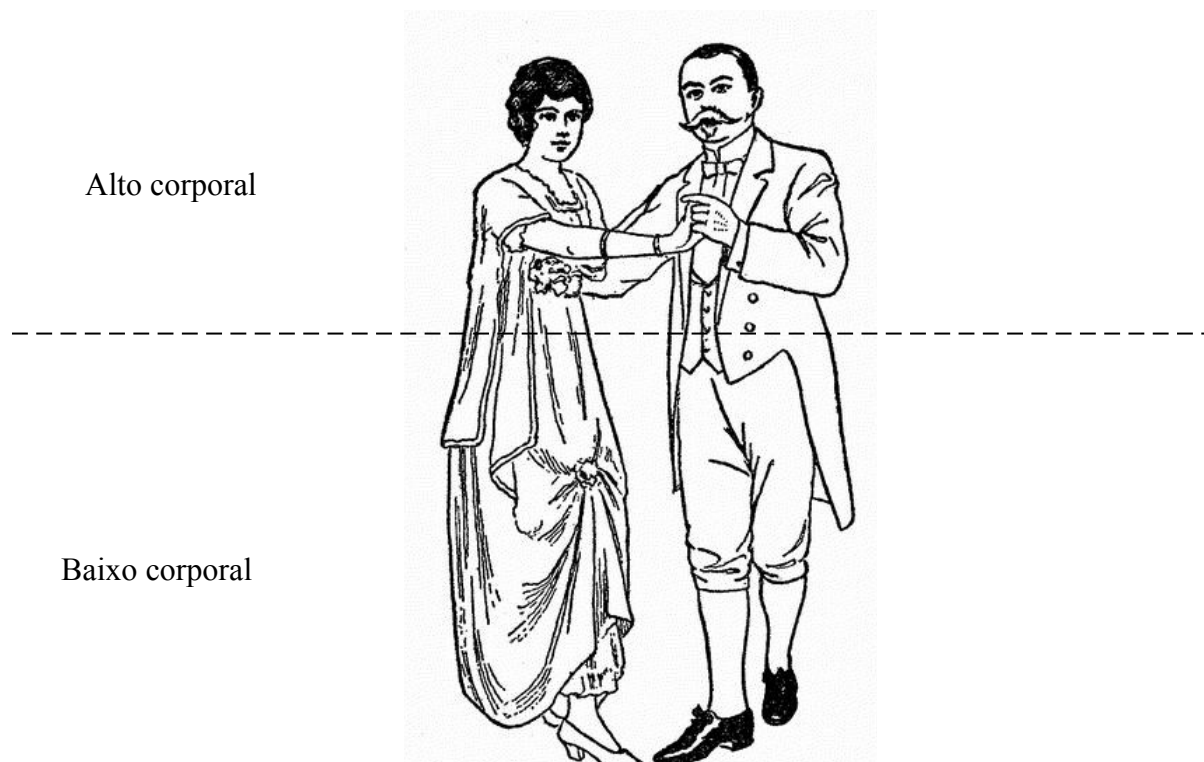


Figura 51 – Alto e baixo corporal. Fonte: Dances of to-day, 1914. BCA/American Memory. Destaques meus.

Percebemos que as danças de sala praticadas pela *elite horizontal* guardavam proximidade com o balé clássico que, por sua vez, sugeria refinamento físico e purificação dos movimentos, comportamentos e figuras corporais originados, possivelmente, de códigos cortesões da civilização corporal de uma “Renascença europeia”¹⁸⁰. Eram posições de pés e pernas com nomenclatura e figuras do balé ou da Corte. Os manuais defendiam o uso de posturas bem definidas, trazendo uma ideia de imobilização dos movimentos das danças de sala. Os manuais deveriam garantir as regras das danças, que tinham por objetivos fornecer aos movimentos um rótulo oficial de beleza e elegância formais¹⁸¹. Assim como o balé, as danças de sala moldavam traços favoráveis à saúde e à boa postura, de tal maneira que reconhecia-se facilmente, num salão, os seus praticantes, destacados dos demais pelo porte elegante e pela agilidade de movimentos. Uma gramática normativa era instalada nesses salões. Horários e locais eram marcados e pré-definidos. Os desejosos pelas danças se

¹⁸⁰ FOSTER, 1996, citado por ABRÃO et.al. Imagens e percepção da dança: da estética formal à expressão estética. In.:SILVA, Ana Márcia; DAMIANI, Iara Regina (org.). Práticas corporais. Vol.4. Florianópolis: Nauembru Ciência &Arte, 2006.

¹⁸¹ Inspirada na obra de Paul BOURCIER, 2001, faço a comparação das figuras das danças clássicas com as danças de sala mais praticadas no alto centro. Possivelmente essas danças dos salões traziam inspirações da Academia Real de Danças criada por Luis XVI. Para saber mais: BOURCIER, Paul. História da Dança no Ocidente I e II. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

arrumavam especialmente para os eventos dançantes com roupas específicas e sapatos diferenciados.

Esses manuais exigiam que os praticantes se apropriassem de “certas e determinadas regras”, além de “conhecimentos próprios” das danças, para que fossem autorizados a entrar nesses eventos. Estas condutas formatadas somente poderiam ser obtidas por meio de *continuados estudos e exercicios*. Determinavam os manuais que o corpo deveria permanecer longos períodos em postura *correcta* e os pés deveriam *pizar* de forma adequada. O andar, os cumprimentos e passeios pelas salas eram normatizados. Cavalheiros e damas precisavam saber como se segurar uns nos corpos dos outros durante uma *contradança*. Eram aprendidas maneiras de convidar, aceitar e declinar em uma dança.

Dois personagens apareceram nesse momento: o cavalheiro e a dama. Os papéis de cada um eram bem definidos, com direitos e deveres do ato de dançar. Vestiam-se distintamente com roupas que realçassem as características de cada gênero. Portavam-se como “determinava o figurino”. Para garantir-lhes as posturas *correctas*, as roupas prendiam, apertavam e corrigiam. Para colocar os segmentos corporais em posicionamentos adequados, a moda entrava em cena. A moda *assumpto palpitante de todos os tempos* que guarda semelhança com a política, por possuir também seus “dirigentes, os Arbitrios da *elegancia*, *aquelles* que, numa louvável futilidade, se *occupam* com o que se refere ao *chic* e ao bom gosto¹⁸². As senhoras e senhorinhas tinham, na moda, direito a votos que *quase sempre predominam, dado o seu gosto esthetico e apurado*. *Ellas* usam os *colletes* americanos, semelhantes aos espartilhos, para auxiliar na manutenção do tronco *erecto*, da cintura ajustada e dos *hombros* encaixados, porém relaxados. A moda dos bailes noturnos estava cada vez mais rica e vistosa apresentando o luxo crescente também em calçados, chapéus e bolsas de mão. Em contraste com os *toilettes* da manhã, mais simples e modestos, muitos brilhos em meias e calçados eram de praxe. Identifiquei, inclusive, senhoras calçando peças ornadas com pedras preciosas e pérolas orientais, em tecido ouro ou prata. As mais ricas ou as estrangeiras norte-americanas se recusavam a usar imitações, como o faziam outras senhoras da Europa e outras partes do mundo, incluindo aqui, o Brasil e em *Bello Horizonte*. Tecidos deveriam ser selecionados para a noite, com rendas, texturas, e cores específicas. Todo o figurino retratava o *status* social. As roupas de cor clara, principalmente o *velludo* e o *setim* branco eram considerados um luxo. Para *elles*, finos ternos de golas de tal estilo, *chapéos*, botinas, luvas e uma “infinidade de [outras] pequenas exigências”.

¹⁸² Revista A Vida Mineira, secção A MODA, anno I, n.6, 8 de fevereiro de 1911.



Figura 52 - Vendas de meias, bolsas de mão e luvas femininas. Jornal Arlequim, 1925.

An advertisement for Colettes Americanos. The top part features a woman in a striped dress holding a bouquet. To her right, the text reads: "ELEGANCIA... CONFORTO... Colettes americanos DEPOSITO NA Casa Olandim Olandim Nogueira & Versiani". The bottom part features a man in a suit holding a large piece of fabric, with the text "O CALÇADO" above him and "Sillaca SÃO PAULO NÃO TEME CONCORRENCIA" below. The entire advertisement is framed by a decorative border.

Figura 53 - Colettes Americanos e botas masculinas. Tank, 1919.



Figura 54 – Moda dos bailes. Revista Vita, 1913.



Figura 55 – Elegantes modelos de vestidos e chapéus. Revista Vita, 1913.

Percebemos que havia uma moda dos bailes, tanto para homens quanto para as senhoras. Ao entrar na cidade, por sua via principal, os cavalheiros poderiam encontrar artigos elegantes na *Casa Bristol* preparada para servi-los *bem, com artigos modernos e de boa qualidade, por preços baratos*¹⁸³ convencendo-os de que, desta maneira, *é que se chega onde se quer*. Quanto ao sexo feminino, *não há senhora elegante na nossa sociedade que não conheça a conceituada casa Elegancia Parisiense, sem duvida um dos melhores ateliers de costura desta Capital*. Essa grande loja, assim como a famosa *Parc Royal* à rua da Bahia, possuía em sua lista de especialidades a confecção de costumes *tailleur, em que atinge ao maximum de perfeição*. As referências e o cartão de visitas de tais estabelecimentos eram comumente as modistas com experiência em *ateliers* de Paris – como *m.^{me} Dora Berman* – e proprietários ou dirigentes de *secções com longa pratica nas altas Escolas européas, de Paris, Londres e Vienna*.¹⁸⁴ Os momentos dos preparativos para os bailes constituíam-se tempos especiais de atenção voltada para o próprio corpo na tentativa de agradar o outro. O embelezamento e arrumação para o outro, que antecedia as danças, mas também acontecia nos intervalos entre elas, configuravam-se atributos essenciais para o sucesso no encontro com o sexo oposto. Entretanto, o empenho, por vezes exagerado, das moças não era reconhecido pelos rapazes...

Aquelle que fora em vida um dos mais brilhantes psychologos brasileiros, e um dos mais illustres membros da A.B.L., já os descreveu pela imprensa carioca. França Junior collocou no rol dos folhetins que escreveu pela “Gazeta de Notícias”, do Rio, o nome que encima estas linhas. Entretanto, elle os fez como no seu tempo, nós os tentaremos traçar como nos dias actuaes, dividindo-os para isto em duas classes.

Dos bailes de primeira, a que designamos uma das classes, pouco falaremos porque nossos leitores devem conhecê-los, e mesmo muito papel seria insufficiente para tão grave mister. Delineámol-os pois, rapidamente, sem mais delongas.

Em casa: - Fifi, onde puzeste o pó de arroz da mamãe?

- No “toilette” de papae, em outro lugar não seria. Empresta-me o teu “rouge”?

- Ora essa. Queres então ficar corada, pobre do Tancredo!

Uma lufá-lufá medonha vae pelo interior de toda a casa; passam-se as roupas, cosem-se e remendam-se as meias, e chorammingam as moças[...].

No baile: Em uma roda de rapazes, commentam-se os trajes feminis, fervilhando os mais desencontrados commentarios que por prudência para aqui não transcrevemos. No emtanto, a orchestra põe-se em movimento; entram ainda mais alguns convidados, beijos estalam daqui e dacolá no camarim das moças, e as conversas se trocam, vivas em geral, sem entretanto nenhum interesse.

- Fafá está com um vestido exaggerado! Caprichos do noivo...

- A Mimi tambem, depois que começou a namorar o Alberto, não nos dá mais confiança. [...] ¹⁸⁵.

¹⁸³ Revista Illustração Mineira, anno I; n.4,5 e 6; julho, agosto e setembro de 1929.

¹⁸⁴ Revista Vita, anno I, n.3, 11 de outubro de 1913.

¹⁸⁵ Mario de MELLO. Os Bailes. Revista Tank, 1919. Outros trechos desse mesmo texto serão utilizados mais adiante para focarmos a atenção em outros pontos importantes para os eventos dançantes.

Nessa passagem, além dos momentos anteriores aos bailes percebo a classificação dessas festas de acordo com a classe social que a freqüentava, o que confirma o desejo constante da elite horizontina se manter separados dos demais habitantes. Por outro lado, identifico, nesse ano de 1919, o “mister” de comportamentos, danças, tipos diversos de bailes. Como já dito anteriormente, tínhamos as *patuscadas* ou festas com serviços de banquete, organizados nos clubes, que muito se aproximavam dos *detestáveis* chás-dançantes.

Os manuais ensinavam convidar uma dama, como as pessoas deveriam cortejar umas às outras, se aproximar e como se cumprimentar, sempre com diferenciação entre os comportamentos de damas e cavalheiros:

O convencional cumprimento consiste para o cavalheiro n'uma leve inclinação do corpo para frente, e para as damas em um pequeno dobrar dos joelhos e inclinação do corpo para a frente. A cortezia modelo é aquella que se executa sem mudar de lugar. Os cavalheiros para saudarem em semi circulo tem um passo especial, sendo porem o mais vulgar o seguinte; ao chegar em uma sala, formar na *primeira posição*, adiante descripta, e olhando da esquerda para a direita ir cumprimentando desde a primeira a última pessoa, endireitando em seguida o corpo tomando a *segunda posição*. A desculpa ou a acceitação tímida manifesta-se por um leve levantar de hombros. Todos os cumprimentos devem ser accompanhados de uma expressão no olhar que lhe complete a intenção. É reparável, se ao encontrar-se uma pessoa, que é de superior posição, lhe estender a mão, salvo se lhe foi concedida a permissão a pessoa alludida. Os cumprimentos mudos exprimem maior respeito do que os fallados. Ao estender a mão para um cumprimento, ella deve subir até á altura do peito e descer na mesma direcção. Só se deve estender ás pessoas de franco conhecimento ou de amizade, e se em uma roda houverem pessoas estranhas é de boa cortezia fazer-lhes um cumprimento com a cabeça, que estender-lhe a mão, salvo se lh'á offerecem o que seria ridiculo recuzar¹⁸⁶.

Focando nas posições corporais determinadas para as danças de sala encontramos definição para as posições de todos os segmentos que mereciam destaque na dança. Os pés, por exemplo, deveriam permanecer com as pontas viradas para fora numa posição em que, tentavam convencer, era a mais natural. A condução era a responsabilidade masculina. A obediência era o dever feminino com alguma liberdade de condução do seu parceiro, como na cadência do andar durante um baile e no aceite de uma dança. Entretanto, de maneira geral, cabia às damas “[...]acompanha[r] os cavalheiros em todos os seus movimentos”¹⁸⁷; As damas devem dançar com porte amavel e gracioso. Os cavalheiros devem cuidar constantemente dos seus pares, e devem todos mover-se num conjuncto de passos e attitudes o mais perfeito possivel [...]¹⁸⁸. O andar recebia atenção especial, pois, assim como tínhamos os *footings* nas ruas também contávamos com os *footings* dos salões chamados de “passeios”¹⁸⁹.

¹⁸⁶ Manual de dança, 1896; p. 34-35.

¹⁸⁷ Manual de dança, 1896, p.106.

¹⁸⁸ Manual de dança, s/d, p.15.

¹⁸⁹ Manual de dança, 1896; Manual de dança, s/d.

O andar concorre para a belleza do corpo; tem relações immediatas com o movimento dos braços e por parte principal as coxas e a elasticidade dos joelhos[...]. Para bem andar é necessario que a posição do peito, dos hombros e da cabeça formem um conjuncto correcto e harmonioso [...] o porte deve ser altivo e elegante; a cabeça levantada sem exageração, e evitar tanto quanto for possível, demonstrar que tem posições estudadas. [...] É de muito máo effeito bater com os calcanhares no chão, ou esfregal-o como tacão. Os pés são levantados a frente, primeiramente os direitos e depois os esquerdos. [...] o cavalheiro ao acompanhar uma dama, deve empregar um andamento moderado e de accordo com a graduação do da dama, sendo certo que se a dama augmenta o seu passo natural é necessário também que o cavalheiro diminua o seu, para melhor aproximarem-se um do outro. [...] Não se deve cortar a frente a qualquer pessoa que se encontra em passeio, competindo as pessoas de boa educação evital-o a tempo, calculando seus passos de forma a não incomodar os demais¹⁹⁰.

Ajustadas todas as posições corporais com auxílio das roupas “especiais” e aprendidos os comportamentos essenciais, dancemos. Sabemos que havia um repertório para cada uma das partidas de danças organizadas em Bello Horizonte. Porém, tais programas não foram encontrados nas fontes, com exceção dos roteiros de concertos desse tempo que aparecem com certa regularidade nos exemplares do Jornal Minas Gerais¹⁹¹. Cruzamos algumas informações e supomos tais roteiros para os bailes. Tomamos como referências a vida dançante e musical na Capital Federal e cidades do interior de Minas. Analisamos o movimento da música no período estudado por meio de anúncios de vendas de partituras para determinados instrumentos e da própria história das danças da sala. Encontramos, entre finais de século XIX e primeira década do XX, no rol dos ritmos dançantes, a valsa (CD faixa 2 - Plangente), a polca (CD faixas 4 - Catita; 5 - Olha o poste; 6 – Pudesse esta paixão), a schottisch e a mazurca¹⁹². Tínhamos ainda, muito dançada em Bello Horizonte, a quadrilha franceza que, como as anteriores era reflexo de uma espécie de invasão de danças europeias na capital federal em meados de 1800¹⁹³. Aproximadamente, a partir dos anos 1920, identificamos outros ritmos predominantes nos divertimentos dançantes, com fortes influências da cultura norte-americana e encontramos, ainda, os ritmos mais mistos e legitimados como brasileiros. Dentre eles estão o canção, o fox-trot (CD faixa 3 – Você só...mente), o rag-time, charleston, o passo doble, o one step, o tango argentino e o tango brasileiro (CD faixas 11- Escovado) que mais tarde, com diversos ajustes regionais, deu origem ao maxixe (CD faixas 13 – Cristo nasceu na Bahia; 14 – Será possível; 15 – Maxixe

¹⁹⁰ Manual de dança, 1896. p. 32.

¹⁹¹ O Jornal Minas Gerais é, ainda hoje, o Órgão Oficial dos poderes do Estado de Minas Gerais, impresso nas oficinas da Imprensa Oficial.

¹⁹² Bruno KIEFER, 1976, 1983.

¹⁹³ Bruno KIEFER, 1979, 1983.

Aritocrático) e ao samba. (CD faixas 17 - Me diga o teu nome; 18 - Estamos esperando; 19 - Pelo telefone; 20 - Caixa econômica; 21 - A tua vida é um segredo; 22 - Fita Amarela).

No interior de uma sala de bailes, iniciava-se uma partida. *Incontestavelmente é a valsa*¹⁹⁴ *uma das danças que mais e merecido o sucesso tem obtido*¹⁹⁵. Símbolo de elegância ideal, de controle e harmonia de movimentos, a valsa encantava os habitantes belo-horizontinos desde muito tempo. Grande quantidade de partituras desse tipo musical apareceu em publicações circulantes na cidade, juntamente com os outros citados. Desde as valsas estrangeiras às brasileiras as exigências para execução de música e dança eram muito rigorosas. Desta maneira, facilmente encontravam-se tocadores de valsa em pianos residenciais, pianistas profissionais ou amadores. Tocar piano, assim como dançar bem uma valsa, tornou-se símbolo de status. Parece-nos que toda música que se tocava em pianos afinados¹⁹⁶ era elegante ou se tornava mais refinada. As orquestras responsáveis por repertórios musicais dos encontros da *high-life* mineira davam preferências aos ritmos aparentemente mais “autorizados” pela sociedade. *Nada melhor do que ela* [a boa música] *para fixar as características supremas de uma nação*¹⁹⁷.

A valsa, assim como a mazurka, a scottisch e a quadrilha francesa, chegaram a *Bello Horizonte* como representações de uma diplomacia européia, carregando fortes traços da gestualidade dos tempos da monarquia, das Cortes, do balé clássico. As expressões corporais exprimiam sentimentos condicionados, dureza no relacionar-se com o outro, isto é, valores conservados pelo “tradicionalismo mineiro” impressos nos corpos dos dançantes. Esses eram os ritmos mais dançados nos bailes das elites. Alguns deles eram ensinados nas escolas como dito anteriormente. Também podia-se aprender essas danças com familiares de mais idade ou contratar os serviços de um professor e freqüentar escola de dança da qual desconhecemos a procedência.

¹⁹⁴ A valsa foi bastante difundida nos salões do país, a invasão das danças europeias

¹⁹⁵ Manual de Danças, s/d.

¹⁹⁶ O *fox-trot* também era muito tocado em pianos, além de maxixes, tango brasileiro e argentino, mas, de acordo com algumas crônicas de jornais, assumia-se que, para esses ritmos o instrumento encontrava-se constantemente desafinado.

¹⁹⁷ Berilo NEVES; Esplendor e decadência da modinha; Revista Bello Horizonte, 1936.



Escola de dança
 PARA AMBOS OS SEXOS
Professor R. SILVA
 Aulas nocturnas das 7 ás 10
 Ensino pratico e theorico por methodo facil e rapido
 CURSO PARA BAILE EM 3 MEZES
Rua da Bahia 1.176
 Leccionam-se as verdadeiras danças
 modernas, com sejam: tango argen-
 tino, fox-trot, one-step, walsa Boston,
 etc, etc.
ASSIGNATURA COM 30 LICÇÕES — 12\$000

Figura 56 – Anúncio de aulas de dança. Revista Carnavalesca, 26 de fevereiro de 1922.

Recorremos novamente aos manuais que nos ensinam como aprender a dançar sem o auxilio do professor, o que nos garante o aprendizado das boas danças e valores *correctos*, não desviando, assim, a educação das senhorinhas de boa índole, nem proporcionando encontros indesejáveis e possíveis casamentos inaceitáveis. Com regras tão rígidas, a população local encontraria alguma forma de transgredi-las. Acredito serem as danças de sala uma porta aberta para tais transgressões. Observemos que, ao entrarmos num baile recebemos os cartões onde estão registrados os números musicais que serão executados. Os descasados observavam-se, entreolhavam-se. Não muito demoradas eram as aproximações ensaiadas dos rapazes para a “saudação”, “recepção” e, finalmente, para o convite às danças. Uma vez dada tal aproximação devia-se respeitar as regras para saudar o outro:

SAUDAÇÃO - A arte de parar com graça, de se apresentar, e estar em reunião, são coisas essenciaes, e que o discipulo deve fazer com a possivel naturalidade. Para cumprimentar como convem, observem-se as seguintes regras: No acto de andar, pare de modo que o peso do corpo possa descansar sobre a perna que ficou atraz, de fôrma que tome *quarta posição ávante*, a *terceira*, depois a *segunda*. Uma vez nesta ultima posição, descance o peso do corpo sobre a perna que a acaba de formar, e leve a outra perna á primeira posição, com os calcanhares collocados um contra o outro, e as pontas dos pés para fóra; depois de dobrar o corpo com naturalidade. Os braços devem cair sem esforço e a cabeça inclinar-se sem affectação, porque todos os movimentos se devem fazer sem constrangimento. Depois de ter cumprimentado, endireite-se devagar; tome o seu porte usual, retire a perna que se tinha collocado na primeira posição atraz, mudando-a para a quarta posição ávante, e descance o peso do corpo sobre ella. Quer se queira cumprimentar outra vez, quer andar, finalisa-se sempre sobre a perna que fica adiante. Geralmente, onde se não exigir severa etiqueta far-se-á o cumprimento sempre na terceira posição, comtudo os pés deverão voltar-se para fóra. As damas para executar graciosamente a mesura, inclinam-se depois que o pé tomou a primeira posição, afim de parar na quarta posição atraz,

quando os joelhos se dobram e a cabeça se inclina com o corpo, para concluir a saudação¹⁹⁸.

Todo um imaginário desenvolve-se em torno dessas danças de sala. Esses espaços guardavam semelhanças com a organização das ruas. Ao mesmo tempo em que regulavam e endureciam os corpos, percebi que ofereciam outras possibilidades de encontros de pessoas. Eram encontros mais duradouros e mais efetivos que aqueles proporcionados pelos *footings* e pelos *flirts* nos *bonds* ou pelos encontros na saída da missa dominical na Igreja de São José. Mesmo ensaiados esses primeiros encontros dentro de um salão sugeriam outros contatos mais demorados que aconteciam durante as danças. Se nesses espaços abertos ou mais vigiados, os homens e mulheres casados andavam somente acompanhados de seus pares conjugais, para os solteiros a regra era diferente. Os rapazes podiam circular com seus pares, mas também era de bom grado acompanhar as senhoritas desacompanhadas em seus trajetos, afinal, não era de bom tom uma moça vagar sozinha pela cidade, nem no salão de danças. Não se encontra escrito nem determinado em lei específica, mas sabemos que estas são as regras sociais. Às mulheres também eram permitidos os passeios em regiões mais centrais da cidade, acompanhadas de outras amigas, moças da família e até de crianças, mas nunca devem estar desacompanhadas ou na companhia de um sujeito desconhecido. Nos salões, as damas ficavam pelos cantos aguardando os convites dos cavalheiros.

Em bailes onde se quer demonstrar aparato é de praxe nomear-se uma *comissão de recepção*, a qual compete receber as damas á entrada e conduzir-as pelo braço ao salão. Em seguida oferece-se a cada dama um *cartete*, pequeno livrinho no qual está impresso o programa de baile, premonindo-se os cavalheiros de livros identicos. O cavalheiro que deseja dançar, dirige-se a dama e pede-lhe a fineza de ceder-lhe a contradança desejada; se a dama annuir trocam entre si as carteiras, e escrevem seus nomes no lugar indicado para a contradança pedida. É este o melhor systema de se fazer um convite em um baile, com o qual evitão-se as continuas *correries* a que estão sujeitos os cavalheiros que a última hora procurão uma dama, e ainda mais os *esquecimentos* muitas vezes propositais que são de péssimo effeito. Se uma dama não manifestar o desejo de dançar, não é conveniente uma prolongada insistencia, e ainda mais se ela deixar antever que não lhe é sympathico o cavalheiro, que se retirará não deixando no entanto transparecer o seu descontentamento. Os cavalheiros ao convidarem as damas devem ser os mais laconicos possiveis, empregando com o maximo rigor termos doces e agradaveis. Em um baile seja qual for o seu character, nunca são demais estas formalidades, por mais simples que pareção; em caso contrario a desordem não se fará esperar e com ella o cansaço e o aborrecimento¹⁹⁹.

As prescrições eram tantas que chegava a confundir os dançarinos. Algumas sugestões mais explícitas sobre o que não fazer, como não convidar uma dama, como não insistir

¹⁹⁸ Manual de dança, s/d.

¹⁹⁹ Manual de dança, 1896, p.36 et. seq.

para a aceitação de uma contradança, mas, por vezes, não constavam nos manuais as atitudes corretas. Havia, ainda, as instruções pra convidar uma dama para a contradança:

Embora pareça pretensão, é de bom acerto, registrar-se os termos mais communs para em um baile pedir-se a uma dama uma qualquer contradança, pois estamos convictos dos grandes embaraços e do pavor que se apresentação nestes momentos. Eis os termos mais vulgares:

V^aEx^a. concede-me a honra de tal contradança?

Se me permite V^aEx^a. esta mazurka?

Cede-me V^aEx^a., seu braço para esta polka?

Digna-se V^aEx^a. ser meu par?

Não serei importuno rogando-lhe a 2^a valsa?

E ao despedir.

As ordens de V^aEx^a.

Minha senhora.

Mil agradecimentos.

Ordene V^aEx^a.²⁰⁰

Esses eram os estudos preliminares, pelos quais deveriam passar os pretendentes a dançarinos, para posterior aprendizado dos passos das danças. Esses e outros exercícios apresentados nos manuais *constituem as bases da dança, e [...] encaminham á perfeição em tudo o que a ella se refere*²⁰¹. O mestre ou o manual deveriam apresentar aos seus discípulos o *conhecimento do passo*, o tempo das quadrilhas, das valsas e outras danças *em uso na boa sociedade*. Ao longo do cumprimento dessas regras preliminares, como “mandava o figurino” inúmeras expectativas haviam se formado. Não bastava memorizar essa ou aquela regra. Quando se estabelecia o contato “real” com o/a pretendente à contradança, uma dimensão emocional, imprevisível, pessoal e intransferível dada pela situação vivida, se sobrepunha àquela instrucional, ensaiada, impessoal e decorativa dada pelos manuais e eventuais professores.

No baile

Esplende a sala. Airosa e seductora,
Valsa com outro, que me dá receios...
Nelle se tocam seus virgineos seios
Perfuma-o todo a cabelleira loura.

E, como se uma sylphide ella fora,
Parece evaporar-se nos volteios
Rumorejantes, celeres e cheios
Duma fascinação deslumbradora.

²⁰⁰ Manual de dança, 1896. p. 41.

²⁰¹ Manual de dança, s/d.

Faiscam luzes: meu olhar faísca,
 Voluptuoso, como o da odalisca,
 Cuja lascívia nunca se enregela!...

Não a perco de vista; sempre a sigo:
 Ella se esquiva de dançar commigo,
 Porém meu olhar dança com ella²⁰².

Assim como o poema de Plínio Motta, a valsa e todos os tipos e ritmos dançados do alto centro da cidade, chamavam a atenção para os segmentos que se localizavam da cintura para cima - no corpo - e do Bar do Ponto para cima - nos espaços da cidade. Eram os cabelos, os seios, os olhos que se destacavam, que aceitavam ou que se esquivavam de alguém; era o perfume colocado na região alta do corpo sentido ao passar por perto do observador, dissipando-se no ar como que se flutuasse, criando um ar poético e sedutor para o momento da dança. Era, também, o decote da roupa... Eram as luzes que faiscavam acompanhados dos olhares vigilantes. Essa lógica do pouco contato entre o observador e a dançarina transporta-se para um casal dançarino. Em ambos os contatos eram regrados, controlados, ensaiados, limitados. As conduções se davam, principalmente pelo contato das mãos dos cavalheiros na cintura ou nas costas das damas. As posturas corretas eram:

O cavalheiro segura a dama com o braço direito por baixo do esquerdo [da dama], tendo a mão direita pousada na cintura da dama. A dama apoia o braço esquerdo no antebraço direito ou no ombro.²⁰³

A dama descança o braço esquerdo no ombro do cavalheiro [...] Pelo que respeita ao movimento do corpo, são quase os mesmos que os de dançarinos de teatro, com a única diferença que os devem fazer menos amplos, mais baixos, de menor vôo, em summa, adaptal-os á dança de sala. As pernas devem levantar-se do chão, porém muito pouco, segundo a terceira posição; podem comtudo os cavalheiros levantar-as um pouco mais; sendo mais nervoso o estylo particular da sua dança; e menos restricto admitte passos mais levantados. Não é preciso que os braços e o busto se movam; devem antes, pelo contrario, conservar-se num repouso gracioso. Conserve-se a cabeça direita e a barba um pouco levantada; incline-se a cabeça com graça, segundo o movimento do corpo e dos braços. Que o aspecto exprima a satisfação e a alegria, e um sorriso agradável paire nos labios. Os hombros que pouco appareçam, o peito que avance á cintura renitente, as ilhargas firmes e sustentando-se bem; a parte superior do corpo um pouco deitada para diante, porque isso dá graça ás attitudes; os hombros movam-se com elegancia e naturalidade; os cotovelos curvem-se sem nunca se disporem em ângulo reto; os dedos grupem-se de modo que correspondam ao contorno dos braços. Os braços servem de adorno ao corpo e devem seguir-lhe os movimentos com elegancia e facilidade. O corpo deve inclinar-se, por assim dizer, sobre os flancos, e estes ter balanço que facilite o movimento das pernas²⁰⁴.

²⁰² Plínio MOTTA, *Jornal Bello Horizonte* de 17 de dezembro de 1905; p.2.

²⁰³ *Manual de dança*, 1896; p.103.

²⁰⁴ *Manual de dança*, s/d; p.15 et.seq.

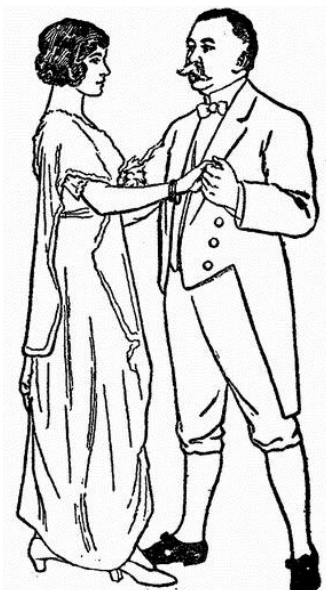


Figura 57 – Posição inicial para uma valsa. Dances of to-day, 1914. BCA/American Memory.

A dança era desejada e permitida, mas algumas partes do corpo não precisavam e nem deveriam se mexer. Com essas posições pré-determinadas, com o anúncio das músicas pelas cartelas, com a “reserva” de danças entre os pares no baile, com olhos familiares vigilantes, com roupas tão corretoras, com toda a preocupação em seguir as informações contidas nos manuais de dança. Com essa lógica tão disciplinadora imagino que fosse difícil ser espontâneo. Entretanto, não era impossível. Assim como o *Club das Violetas*, que poderíamos assumir como representante do viver e pensar no alto centro, pensamos que essas organizações e associações recreativas, os *clubs*, adotaram o lema *Viver é vibrar*²⁰⁵. Esse era um “dizer” que concordava com o movimento da modernidade que se desejava para a nova Capital de Minas. Os sócios dessas agremiações poderiam ser representados como o “grupo de jardineiros do ideal²⁰⁶”, acreditando que a organização da sociedade, a educação da moral, os trejeitos, os modos seriam assimilados e introjetados na população da nova capital iniciando-se na organização dos espaços e suas funções, representados pela ordenação da cidade e retidão de seus ângulos. Porém, a normatização, as regras gramaticais tão rígidas e por vezes, inacessíveis não permaneceram por tanto tempo, ou pelos menos, não com tanta sisudez. Se “viver” era mesmo “vibrar”, acredito que a vibração nos salões de dança de *Bello Horizonte* era diferente da rigidez dos manuais.

²⁰⁵ Adotaram o lema Raul Pompéia, explicitando-o nas páginas de seus jornais, em títulos, notas, crônicas, etc.

²⁰⁶ Grupo de Jardineiros do Ideal era como se denominavam os rapazes responsáveis pela publicação do jornal do Clube das Violetas que, por sua vez, era uma associação destinada às mulheres.

Algumas “amarras” da vida social, assim como nos salões, foram se desfazendo com o passar do tempo. Outras ultrapassaram as cinco partes das danças de sala definidas pelos manuais. Mais do que figura, passo, pião, tempo e posição, as danças envolveram os habitantes em novas sensações, aguçando-lhes e incomodando os sentidos. Com muita vontade de dançar, porém, por vezes, não muito à vontade por excesso de regras, percebi que, de uma maneira ou de outra, as pessoas se juntavam aos pares para dançar nesses salões. Tão etéreas, tão sonhadas, tão sentidas e, por isso, tão reais, que colocavam as emoções para fora do controle da razão. Como relatado pelo autor de pseudônimo Fidé Yori, colaborador do jornal do Club das Violetas, em 1900:

Na arte profana da dansa, minha senhora, não me sinto bem a vontade. Todavia encanta-me a linguagem expressiva das suas emoções, e, na mesma dansa, embalado pela mesma musica, chego a experimentar, por vezes, uma variedade tal de impressões, que poria em serios embaraços o mais experimentado e perspicaz doa psychologos modernos. Bem se comprehende a importancia que tinha na antiguidade, a mais remota, esta 'poesia muda' dos salões, e cuja história, mesclada de suggestivas e encantadoras lendas prende ate hoje a atenção do mais indiferente e frio dos mortaes.

Ao lado pratico e hygienico do exercicio, tão alegre, tão vivo e tão salutar, os nossos antepassados emprestavam a poesia de suas paixões, traduzidas na graça e encanto dos gestos e das figuras nas arias embaladas pela melodia fremente de uma harpa suspirosa (...)Evoquemos a recordação saudosa das legendarias *Willis*, na consagração do amôr das noivas mortais; - lá vão ellas, doidamente bailando, como um sonho a deslisar, suave, docemente, no azul enamoradas, alvas como o luar, impellidas pela aura perfumada, diluindo a nevoa que cobre as margens do formoso Rheno.Recolhida, a alma entristecida embebe-se na volupia daquelle sonho em que se abraçam as almas das virgens mortas; valsam, correm, vôam, apaixonadas e ternas e desaparecem aos pares, quando chega a madrugada ao despertar dos ninhos...²⁰⁷

Para o *finale* da primeira partida, reservava-se uma sequência de *grand rond, em avant, traversé, retraversé, balancé* e, finalmente, o *tour de main*. Essas e outras figuras compunham a última parte de diferentes danças. Até aqui, foram dançadas valsas, polcas, mazurcas, quadrilhas francezas. Danças com a metade alta do corpo sobressaindo nas figuras, distanciando os corpos da cintura para baixo, controlando os movimentos e regrido o encontro dançante. Parte-se, agora, para o intervalo musical onde, entre outras coisas, decide-se o que fazer no momento da segunda partida. Ficar para dançar as músicas dos programas, ficar para o *buffet*, ir para casa ou “descer”?

²⁰⁷ Fidé Yori; A dança. A Violeta (Jornal do Clube das Violetas) anno I. n.1. 14 de julho de 1900.

Intervalo musical e passeio pelo salão.

[...]*Não sei dançar.
O Clube não freqüento.
É meu clube a calçada.
A calçada sem música.
A porta do cinema, a porta do Giacomo
a porta sem espera, a porta sem esperança a porta.*²⁰⁸

Tout passe...
[...]*E as modas passam...passam...e ainda o passo
De dança passa, nos salões, ligeiro;
De classe o rico passa, sem estudo,
“E, nesta vida, passageiro é tudo,
Excepto o conductor e o motorneiro.”*²⁰⁹

Aqui, faço um intervalo como o das partidas de danças. Entre os momentos dançantes foram identificadas essas pausas ou intervalos musicais. Esse era um momento do descanso para os dançarinos e de revezamento de músicos. Mesmo com acesso restrito aos associados reservava-se esse espaço para a divulgação de novos músicos do Estado²¹⁰, independente do grupo social ao qual pertenciam. Em Minas, valorizavam-se os músicos de orquestras, de bandas ou solistas. As moças cancionistas, pianistas ou coristas também eram bem vistas, mas não podiam ser chamadas artistas nem dançarinas. Havia certo estranhamento com as mulheres muito expostas, muito públicas e desacompanhadas. Nesse intervalo dos bailes, circulavam pelo salão rapazes *smartissimos* e senhorinhas da *élite* horizontina. Era uma espécie de reprodução do *footing*, porém em local fechado.

Algumas características que vimos nas ruas adentraram os salões, como é o caso do *flirt*. O *flirt* não era o simples ato de olhar para o outro, mas um conjunto de ações que o envolviam. Constituíam-se de trocas de olhares, sinais, sorrisos, gestos sempre discretos conforme as regras sociais. Quem preferia não dançar aproveitava para circular nesses momentos. Eram jogos de sedução que faziam as vezes das danças ou que, somadas a elas, resultavam no sucesso praticamente garantido dos encontros. Era um ritual de iniciação²¹¹ das moças e rapazes; ritual necessário e permitido desde que não fugissem aos padrões de comportamento estabelecidos pela sociedade. Assim como faziam no *footing* nas ruas, nas viagens de bonde, também o faziam dentro dos salões. Os *flirts* que aconteciam por toda parte

²⁰⁸ Carlos Drummond de ANDRADE. Esquecer para lembrar.

²⁰⁹ Osmar Guedes - Revista Carnavalesca, fevereiro de 1928;

²¹⁰ Jornal Minas Geraes: 4 fev. 1898; 7 set. 1899; 25 dez. 1899; 1 mar.1900; 26 jun. 1900; 22 out. 1902; 4 jun. 1904; 20 set.1904; etc.

²¹¹ Martha de Abreu ESTEVES, 1989.

iam, a cada dia, se *robustecendo*. De “ [...]olhares furtivos, pass[avam] aos encontros *casuaes* [...], e lá [ia] electricamente, num cresecndo magnífico e promettedor...²¹²”.

Percebi nesses intervalos um tom de regulação dos desejos. Explico: além da pausa para descanso dos músicos, percebi certa intenção em fazer com que casais unidos por mais de uma dança fizessem, obrigatoriamente, uma pausa em seus encontros. A finalidade era acalmar os impulsos dos jovens, fazendo-os retornar aos olhares vigilantes da família, minimizando o contato entre os casais. Tentavam manter os dançantes sob controle, diminuindo o tempo de contato entre os pares. Esses contatos não poderiam significar subversão, mas ordenamento, obediência às regras, correção. Eram contatos permitidos somente no momento das danças.

Não acredito que essas intenções foram concretizadas da maneira como foram pensadas. Assim como vimos nas fotos do *Club Bello Horizonte*, outras associações também possuíam suas salas de *toilette* (fig.) onde as senhorinhas retocavam a maquiagem, conversavam sobre as danças passadas, ajeitavam suas roupas e combinavam ações para o segundo tempo da partida de danças. Os rapazes também organizavam suas reuniões pelos cantos dos salões. Como encontrado em algumas crônicas, eles se colocavam a postos no caminho para o *toilette* feminino, a observar as moças, a comentar sobre suas conquistas, a trocar ideias sobre o que fazer depois que o baile terminar e, claro, continuavam a cortejar as damas.

Os manuais previam essas pausas para “volta à calma”, entretanto, enquanto tocavam músicas de novas orquestras, as pessoas continuavam seus movimentos de sedução e aproveitavam para fugir do campo de visão dos pais. Nesse momento do baile o mais importante era circular, observar, estudar possibilidades de encontros amorosos futuros. Mas também nos cantinhos, nas varandas e em lugares menos percebidos as fontes denunciavam os beijos rápidos e os encontros acidentais por parte de quem não podia esperar nem mais uma música.

Os intervalos pareciam ter ainda o propósito de lembrar aos participantes que a rotina, que a vida cotidiana com suas obrigações e deveres estavam esperando-os. O tempo de suspensão caracterizado pela festa, em breve, se acabaria. Teriam que voltar às regras sociais da vida cotidiana que robotizava os gestos, as vestimentas e o tempo. Os sentidos deveriam voltar ao que eram antes do momento do baile, porque, com a festa estavam aguçados pela suspensão das obrigações. Passaram a receber outros estímulos das músicas, dos toques, dos olhares. O intervalo não dava conta de toda essa tarefa. Muito pelo contrário, ou seja, ele

²¹² Eu sei. Revista Vida de Minas. Anno I. n.8. 15 de abril de 1915.

alongava o tempo de suspensão e nutria outras formas de partilha de intimidades. Ele era um escape, algo que burlava as regras impostas. Um tempo que, entre tantas ações, permitia os beijos escondidos, as conversas mais íntimas, os encontros não tão programados pelos familiares, mas muito bem pensados pelo cavalheiro e pela dama que se encontravam.

[...] O espadaúdo rapaz, que, não obstante, é fino e sabe manejar a arma isidiosa do trocadilho com maestria e graça, não perdeu nada em ficar ali fora, vendo de longe os pares rodopiarem no desvario elegante das valsas.

E aquella moça, pujantemente bella, não ganhou menos em ficar ali no sereno [varando do clube Bello Horizonte], a observar de longe a animação daquelle baile, o deslumbramento daquellas *toilettes*.

E os dois, de certo, ali fora, no quase escuro daquelle luar [...]viram quanto tinham andado bem, trocando a commodidade elegante daquelle sala cheia de luzes e de sons, pelo relento lucrativo daquelle noite fria na penumbra...[...]²¹³

Com essas e outras ações, os moradores da cidade foram ressignificando normas, espaços, momentos. Não encontrei sujeitos pacatos que tudo aceitavam aqui em *Bello Horizonte*, ou pelo menos, em relação aos divertimentos. O desejo de imposição de uma modernização a qualquer custo, desde as construções às práticas corporais, acabou por gerar, em *Bello Horizonte*, um “progresso mal acabado²¹⁴” onde vimos um cidadão em construção e constante movimento de criação, adaptação e apropriação de espaços, práticas, hábitos e, claro, das danças. Não ficaram somente os ritmos aprovados pelas *élites horizontinas*. No trajeto de subida e descida pela cidade, várias peças mudaram de lugar, o cenário foi alterado e as pessoas se misturaram. Com essa circulação modificaram-se e permaneceram valores. Ao final dos bailes “autorizados”, por volta das 23 horas, as pessoas se despediam e voltavam para suas casas ou *desciam*. No movimento de descida, alteraram-se as festas e os ritmos da cidade. Os incômodos com o jeito de “ser moderno” encontravam-se dissipados em várias dimensões da vida dos belo-horizontinos. Os estranhamentos com a moda, com o comportamento, com as maneiras de exposição do corpo nas ruas, trazidos com o *smartismo*, foram lentamente modificados por outros mais sintonizados com o jeito de ser do belo-horizontino.

O dinamismo das adaptações e modificações sociais também se fez perceber nos nomes dados aos ritmos. Começaram a aparecer, em *Bello Horizonte*, em meados dos anos 1920, os ritmos mais misturados, que dividiam opiniões sobre as suas classificações de gênero musical. Outras danças ainda chegaram em *Bello Horizonte* com o advento da maior circulação da cultura norte-americana que apresentava ritmo acelerado de crescimento. Por

²¹³ Eu sei. Revista Vida de Minas. Anno I. n.8. 15 de abril de 1915.

²¹⁴ Cynthia Greive VEIGA, 2002.

essa via de trocas entre países das Américas vieram o *boston*, o *foxtrot* com suas variações como o *rag-time*, e o *charleston*, além do *one step*. Eram as chamadas *modern dances* que permanecem, ainda hoje, com novas figuras e músicas. Também passaram a ter maior presença nos salões o tango argentino, um dos ritmos que inspirou a criação do tango brasileiro, do tango-samba ou samba-tango, do tango-choro, do tango-maxixe, do maxixe, do choro, do samba. Outros ritmos que identifiquei em passagens pela cidade eram a polca-chora, o fox-tango, o fox-choro, para citar alguns²¹⁵. Não nos esqueçamos de que, os ritmos dançados, transformados e criados no Brasil apresentavam fortíssimas influências da cultura africana. Além dessas misturas citadas, identifica-se, ao ouvir ou ao dançar esses ritmos, heranças do cateretê, do lundu, do batuque. As redes de trocas entre o Brasil e outras culturas significaram as passagens de muitos ritmos por aqui, mas a permanência de poucos.

Finalmente, o intervalo trazia a ideia do tempo de transição. Refiro-me a mudanças em diferentes dimensões da vida, ao meu ver, mais profundas. Foram mudanças de posturas, de comportamentos, de sensibilidades e de formas de expressão destas. Foram, ainda, mudanças na moda, nas músicas, nas relações e nas danças de salão. Diversos fatores influenciaram essas transições e misturas. Entre eles, destaco a Semana de Arte Moderna de 1922. No ano de 1924, em especial, intelectuais modernistas fizeram inúmeros encontros²¹⁶ em *Bello Horizonte*, organizaram exposições, palestras, encontros em bares e cafés. Também participaram de festas, bailes e outros encontros dançantes, sendo que, mais cedo iam aos clubes para, posteriormente, descerem. Quero dizer que, assim como essas outras tantas pessoas circulavam entre os países, estados, cidades, lugares, bailes levando e trazendo traços de suas e de outras culturas. Nesse período, a capital mineira, começou a mudar seus hábitos festivos e dançantes e passou a retratar tudo isso em seus impressos, práticas, etc. Com a valorização das culturas locais, ideia trazida pelo movimento modernista, parece-me que as transgressões àquele modernismo importado, mais do que nunca, ganharam força. A cada dia, o *smartismo* belo-horizontino passou a apresentar características mais locais, diferenciando-se de outras cidades brasileiras. Um outro exemplo disso, no que diz respeito às danças, foi o tardio aparecimento do samba como danças dos salões em *Bello Horizonte*, muito aparente na

²¹⁵ Na Coleção Passado Musical da Fundação da Biblioteca Nacional (RJ) encontram-se inúmeras classificações dos ritmos da maneira como citei. Entretanto, aqui em *Bello Horizonte* não fazia-se muita distinção entre eles, sendo possível identificar algumas diferenças somente ao ouvir as canções.

²¹⁶ Para saber mais sobre o movimento modernista mineiro recomendo a leitura de: Luciana Teixeira de ANDRADE. *A Belo Horizonte dos modernistas: representações ambivalentes da cidade moderna*. Belo Horizonte: PUC Minas: C/Arte, 2004.

somente na década de 1930, enquanto da cidade do Rio de Janeiro o samba já era prática dançante comum desde os anos de 1910²¹⁷.

Ao longo dos tempos, diversas mudanças ocorreram no cenário dançante belo-horizontino. Algumas charges, circulantes em outras revistas e jornais, retratam muito bem essas marcas mais aparentes, o que nos ajuda a percebê-las. Eram novos instrumentos nas orquestras ou nas mãos de tocadores comuns. Novos sons foram produzidos, novas danças passaram a ser praticadas, novas posturas corporais foram assumidas. As danças passaram a acontecer antes dos estilos musicais, distintamente da valsa, da polca, etc., cujos estilos musicais determinavam os passos de danças. Novos métodos de aprendizado, mais baseados nas trocas de experiências do que em memorização de regras de manuais, se tornaram predominantes quando se tratava de dançar maxixes, sambas, tangos. Outros diálogos se estabeleciam adquirindo novas formas de comunicação verbal, gestual e corporal.

Essas alterações de hábitos eram expressas, também, pela própria classificação dos bailes em “de primeira”, “de segunda”, “de terceira” ou de outras classes mais. Nesse momento, destaco e repito parte de um texto já utilizado, seguindo mais adiante, para o melhor entendimento dessas classificações

Aquelle que fora em vida um dos mais brilhantes psychologos brasileiros, e um dos mais illustres membros da A.B.L., já os descreveu pela imprensa carioca. [...] Entretanto, elle os fez como no seu tempo, nós os tentaremos traçar como nos dias actuaes, dividindo-os para isto em duas classes.

Dos bailes de primeira, a que designamos uma das classes, pouco falaremos porque nossos leitores devem conhecê-los, e mesmo muito papel seria insufficiente para tão grave mister. [...].

Os bailes de segunda classe, são daquelles do gênero do clube “Flor de Abacate”, do Rio:

Ao penetrarmos ali, logo á entrada vemos a orchestra, composta de soldados e alguns membros da cor... poração. Retinem os pratos! Attenção! É uma quadrilha.

- Vamo dançá as Otilia!

- Dança com a comadre Maria, compadre!

- Deixa de chiquê, anda vamo vê.

- Xentes! eta home teimoso!

Perfilam-se os pares em um apuro quixotesco, o marcante apruma-se e concerta a garganta; respeitam-lhe como a um commandante em chefe. A charanga rompeu o silencio, e disfarçou o perfume do ambiente.

- Changez, chimen da roça!

Aprumam-se os cavalheiros, pisando forte e com imponência; as damas quebram os quadris, com olhares melosos e tremelicantes.

-Vem chuva! Cavallo magro não guenta cerrado! Vamo vortá!

E a orchestra rompe animada e vibrante a mesma peça que vinha executando desde o começo da quadrilha.

- Caramujo! Santo de casa não faz milagre, cavaiero, ajueiá aos pés de sua dama!

Algumas palmas dos assistentes dão conta do fim da dança.

O passatempo é sempre o mesmo de sempre; tanto nos de primeira, segunda, terceira, quarta e quinta classe, divertem-se na mesma, mudando-se apenas o rotulo do divertimento.

²¹⁷ Para saber mais sobre o desenvolvimento do samba como ritmo brasileiro indico: Jorge CALDEIRA. A construção do samba. Editora Mameluco, 2007.

Por hoje pingamos aqui o ponto final, porque o jantar está esfriando, e não podemos perder o grande baile da noite²¹⁸.



Figura 58 – Como foi educada a mãe – Como é educada a filha, 1921. Fonte: MALUF & MOTT, 1998. In: SEVCENKO, 1998.

²¹⁸ Mario de MELLO. Os Bailes. Revista Tank, 1919.

Entendidos e caracterizados todos os tipos de bailes²¹⁹ da cidade, os ritmos, as posturas e os sujeitos freqüentadores, identifica-se que, até aqui, passamos pelos de primeira classe. Não caberia, num movimento de familiarização com a cultura dançante de uma cidade, somente estes bailes e festas freqüentar. Logo, desçamos e dancemos...

²¹⁹ Refiro-me a todos os tipos de bailes que foram possíveis por meio das fontes mobilizadas.

Segunda partida: descemos...

*Fiquem rijas as pernas já bambas,
Pois, agora, a função é de arromba!
Pelas ruas, nos clubs, nos sambas,
A alegria retumba e ribomba²²⁰.*

*Estamos esperando, vem logo escutar
O samba que fizemos pra te dar
A rua adormeceu e nós vamos cantar
Aquilo que é só teu e que nos faz penar²²¹.*

Nesse outro momento do baile, seguimos para a parte baixa do centro, assim como seguimos para o a parte baixa do corpo. Alguns traços das danças, roupas, embelezamentos e comportamentos se modificaram, tornando-se mais flexíveis ou acentuando traços específicos. Não ficaram mais as formas endurecidas das figuras da valsa, da *mazurka*, da *polka*. As formações da quadrilha francesa também não se conservaram com a fidelidade das formas originais. Para essas últimas, elementos da ruralidade mineira foram adicionados, adaptando a língua francesa à “língua mineira”. *Descer* pela cidade tinha significados próprios em *Bello Horizonte*.

[...] Afinal, chegou a hora de *descermos*... Aurélio, no seu dicionário, dá vinte e oito acepções do verbo *descer*. Não cita a vigésima nona, a que tinha curso em Belo Horizonte, a partir de dez e meia da noite. Dessa hora em diante, *descer* era fazê-lo para os cabarés, os lupanares – para a zona prostibular da cidade, em suma. Nessa hora notava-se como que um *branle-bas* no Clube Belo Horizonte, onde encerravam-se as rodas de jogo, esvaziava a sala de leitura, passava o último cafezinho, as luzes iam se apagando; no *Trianon*²²², onde vários habituês pediam suas notas, arrastavam as cadeiras, levantavam-se e davam até amanhã aos que ficavam [...] Acontecia o mesmo no *Bar do Ponto*, [...] no *Estrela*²²³. Formavam-se grupos e todo tomavam a mesma direção, em Afonso Pena [...] até virarem em Espírito Santo, Rio de Janeiro ou São Paulo que eram os caudais que desaguavam no quadrilátero da zona. Este compreendia tudo o que ficava entre Bahia, Caetés, Curitiba e Oiapoque, vasta área de doze quarteirões de casas. [...] Esse trecho da cidade ficava numa depressão. Para nele chegar era preciso marchar rampas abaixo e daí o significado especial de *descer* dado pelos belohorizontinos à ação de ir à zona, à patuscada, à farra, ao cabaré lá embaixo – e, por extensão, à de ter coito.²²⁴

²²⁰ Revista Carnaval – 26 de fevereiro de 1922.

²²¹ Revista Carnaval – 26 de fevereiro de 1922.

²²² Um ponto de encontro famoso à Rua da Bahia, onde vendiam-se cafezinhos, frutas finas, doces e toda sorte de comestíveis finos.

²²³ O Café Estrela junto com o Trianon estava entre os mais bem freqüentados da cidade.

²²⁴ Pedro NAVA, 2003, p.60.

Mas não percebo as *descidas* somente nesse trajeto de Nava e seus amigos. Percebo ainda a *descida* das formas de vestir, de se comportar, de dançar e de se relacionar. Ficaram as *echarpes*, peças que possibilitavam trocas de lugar e adaptações diversas de acordo com a moda do momento. Caíram as saias do tipo *entravée*, que amarravam as pernas e prendiam os movimentos (fig. 58). Desceram as cinturas das saias e vestidos. Abriram-se as fendas das saias que subiram no comprimento, adaptando-se às necessidades cotidianas e à liberdade feminina. Desceram os decotes, diminuíram os chapéus. Até as meias escorregaram das pernas ou se tornaram adaptáveis à silhueta das moças. Para os senhores, alargaram-se os coletes, também ficaram mais leves os chapéus. Os calçados passaram a existir em modelos mais confortáveis, evitando os calos frequentes²²⁵. Afrouxaram-se os ternos e os coletes masculinos não eram mais obrigatórios nem para o dia-a-dia, nem para bailes. As caudas dos fraques subiram, como as saias das senhorinhas.

Não seria pouca coisa perceber que o corpo passou a ser mais exposto em seus aspectos naturais, recebendo destaque as peças do vestuário que realçavam as curvas delicadas e sensuais das moças, além dos traços másculos dos rapazes. O corpo, mais do que antes, passou a ser apreciado, cortejado e desejado. Os corpos dos horizontinos ganharam o *status* de corpo sexual. Nesse sentido, os desejos também sofreram alterações “topográficas”. O desejo, mais do que nunca, desceu pelo corpo favorecido pelos encaixes perfeitos dos corpos dançantes. A parte alta de dois corpos que dançavam juntos permanecia unida, os braços segurando mais firme o corpo do outro com intenção de não se desgrudarem na execução dos movimentos. Os destaques ficavam para as pernas, as nádegas e o ventre. Aos rostos era permitido encostar, tocar, dançar sem se separar. Podia-se sentir o suor do outro no próprio corpo. Os cheiros passaram a se misturar pelo contato, não mais, somente, pelo ar. Os abraços, principalmente nos maxixes, precisaram se tornar mais vigorosos para os dançarinos não perderem o contato alheio nos movimentos mais acelerados, mais frenéticos, mais ágeis das danças modernas. Compreendendo as danças como linguagem entendemos que essas modificações entre os dançantes geraram alterações do comportamento e de hábitos, também nos momentos que antecediam e que sucediam os bailes. A dança a dois adquiriu maior proximidade com o que consideravam partilha de intimidades. Roupas, músicas e danças passaram a revelar um pouco mais a vida íntima e os atributos dos corpos femininos e masculinos. Ter acesso a partes antes escondidas pelas peças do vestuário passou a ser um fetiche. Numa espécie de troca do flerte pelo contato físico, as danças continuaram na moda.

²²⁵ Em inúmeras charges, notas e crônicas, durante todo o período estudado, destacaram-se as situações incômodas e deselegantes causados pelos calos dos sapatos *smarts* e ditos elegantes, mas que demorou a encontrar modelos que adaptassem aos pés horizontinos ou aos hábitos de usar esses tipos de sapatos.

Reprovadas ou não por determinados grupos ficou explícito que, nos mais diversos locais, os maxixes, tangos, etc. se espalharam pela cidade atingindo, ainda, o alto centro. É o caso do Bar Brasil, famoso pelos cafés, chás dançantes elegantes e regulares. Localizado à rua da Bahia, esse bar era taxativo ao se anunciar “exclusivamente familiar”. Promovia festas e bailes e oferecia o que havia de mais moderno em termos de ritmos dançantes. Em seus espaçosos anúncios em revistas e jornais, o bar Brasil, com orquestra própria, oferecia a sua clientela maxixes e tangos já no ano de 1926²²⁶. Tal acontecimento nos sinaliza a “subida” pela cidade desses ritmos considerados “baixos”.



Figura 59 – Saias *entravée* e cortejo dos rapazes nas ruas de Bello Horizonte. Revista Novo Horizonte, 1910.

²²⁶ Anúncio localizado na Revista Silhueta, anno II, n.6, 1926.



Figura 60 – Admiração por maiores exposições do corpo. Revista Carnavalesca, 1928.



Figura 61 – Instantâneos da avenida. Revista Silhueta, 1932.



Figura 62 – Novidades da moda Revista Silhueta, 1925.



Figura 62, 63 e 64 – Modelos para bailes dos anos 1920-30. Revista Silhueta, 1932; Revista Risos e Sorrisos, 1925, Revista Bello Horizonte, 1934.



Figura 66 – Baile na ocasião da realização do concurso de beleza das estudantes de Belo Horizonte. Revistas Risos e Sorrisos, 1925.

Buscou-se essa maior liberdade também nas danças. Mesmo na aparente rigidez de posturas em grupos fotografados, percebia-se maior relaxamento dos corpos (fig.45). A valsa, em moldes europeus, não mais exprimia as sensibilidades do *Bello Horizonte* a partir da segunda metade dos anos 20, a não ser em festas tão formais que, mesmo embalados por ritmos não confinados nos manuais, podia-se fugir das normatizações expressivas. Outras versões das valsas surgiram e compunham a maior parte dos repertórios dos bailes que, em sua maioria eram compostos por músicas nacionais. Passou-se a valorizar de forma mais evidente a produção musical brasileira e, aqui, os músicos mineiros ganharam mais atenção. Outras danças eram buscadas, inventadas, recriadas o que resultou em novos ritmos, outros arranjos, outra sensibilidade. Receberam realces o *fox*, os tangos argentino e brasileiro. As inúmeras adaptações, que há tempos vinham acontecendo, foram se (re)fazendo nas práticas, nos desejos e nas relações sociais e amorosas de forma mais evidente. Uma importante característica da festa é sublinhada, daqui em diante: a inversão em sua forma mais explícita.

As posturas, assim como tudo no corpo, assumiram novas formas. Com o relaxar das costelas femininas e masculinas, constantemente presas por coletes, aliviaram-se as posições corporais. Sem a rigidez obrigatória do tronco e braços podiam-se aproximar mais os corpos dançantes. Nesse sentido, outros contatos corporais foram se estabelecendo pouco a pouco. O

diálogo corporal passou a ser mais íntimo que antes, dividindo, antes de tudo, o próprio corpo com o corpo do outro durante as danças. Com troncos bem mais aproximados, por vezes, colados, restavam as pernas e os quadris para os movimentos mais ousados. Lembrando do que nos diz Bakhtin (1993) sobre o baixo corporal, percebi que os ritmos mais dançados no baixo centro eram os que privilegiavam a região dos genitais, do traseiro e do ventre. As figuras das danças apresentavam formas mais curvas, mais flexíveis, mais sensuais. As trocas de carícias, devido à maior aproximação dos corpos, eram facilitadas. Gestos que antes proibidos, tornam-se naturalizados.

As regras para se dançar também se alteraram. Não havia quem dissesse quais eram as posições de pés, mãos, corpos, rostos. Sabiam-se os passos que eram aprendidos nos momentos de experimentação. Houve tentativas de manuais estrangeiros em enquadrar o *machichi brezilien* ou o *brazilian tango*, mas sem muito sucesso no Brasil. As posturas eram sempre mais endurecidas, mais montadas e a dança perdia uma importante característica : a improvisação, a surpresa. Sem passos decorados, as damas podiam – e deveriam – se deixar levar pelos cavalheiros. Não acredito na hipótese das mulheres terem se aceitado submissas, como comumente é considerado em danças de salão. Pelo contrário, acredito que, com essas danças, com a libertação das roupas apertadas e com as conquistas sociais que as mulheres tiveram, de meados da década de 1920 em diante, esses eram momentos de entrega “sem culpa” aos desejos carnavais, considerando-se os contextos de cada tempo. Estampadas em capas de revistas, em anúncios de produtos de beleza e roupas, em charges e em fotografias coloridas, as mulheres ganharam mais cor na sociedade horizontal desse período. Se antes elas carregavam nas mãos somente a lojas, acessórios, carteiras e filhos, agora elas adquiriram maior autonomia nas relações com o outro sexo por meio da exibição do corpo, das curvas e de cores fortes. A sensação de “ter os homens nas mãos”, servindo a mulher, também atingiu os salões de dança. O ser feminino passou a ser mais resistente às conduções, mais autônomo nos movimentos e ganhou maiores destaques que o homem sendo, elas, as damas, consideradas *maravilhas sensuais* em movimento.



Figura 67 – Capa da Revista Bello Horizonte, 1934.



Figura 68 e 69 – Anúncio de produtos de beleza femininos. Revista Bello Horizonte, 1934.



Figura 70 – Capa da Revista Bello Horizonte, 1934.

Em muitos casos, os homens eram os que se submetiam às exigências das suas senhoras, mas não sem a burla, sem a transgressão, também, das regras domésticas. Por estarem as danças de salão muito relacionadas aos sentimentos que envolvem casais, acho importante observarmos atentamente alguns traços da intimidade destes.

É do tempo...
 - Eu p'ra fia sô caipora
 Cada diaba me governa!
 A Oláia – essa, intão, m'infurna
 que...Minha Nossa Senhora!

É uma vergonha! Ella agora,
 garrô a andá á moderna:
 Um bruto decote...As perna
 Quage inteirinha de fôra...

A cabelleira pintada
 cum agua-oquissigenada...
 O vistido transparente...

É do tempo!...
 Inté nh' Amanda
 minha muié, agora anda
 meio-abissulutamente!...”²²⁷.

Com as alterações das danças e das relações entre os casais, percebeu-se, também, a crescente tensão nessas, além de um rigor estético aumentado tanto para homens quanto para as mulheres. Se antes o “dançar a dois” possuía regras mais externas e mais impostas aos corpos, para as danças “mais exóticas”, os corpos passaram a estabelecer as próprias regras. Se, desde a virada do século XIX, percebemos a ênfase no corpo, acreditando ser este o “foco catalisador²²⁸” das mudanças na ordem social, em *Bello Horizonte*, tal fato ganha força em meados dos anos 1920. A linguagem das danças comportava subjetividades que não se podiam fazer dominadas. Refiro-me ao tango e ao maxixe, especificamente, por serem danças que apresentaram movimentos de afirmação nos cenários culturais de seus países, Argentina e Brasil, muito semelhantes. Além disso, essas duas danças estiveram ligadas, ao longo das décadas de 1920 e 1930, a ideia de formação e reconhecimento de uma identidade nacional. Eram danças que materializavam, por meio de movimentos, o caráter primitivo e exótico desses ritmos²²⁹.

²²⁷ Fontoura Costa. Revista Carnavalesca, fevereiro de 1928.

²²⁸ Mônica Pimenta VELLOSO, 2008.

²²⁹ Sobre os ritmos musicais como símbolos de construção de modernidades autóctones no Brasil e na Argentina recomendo a leitura de Florencia GARRAMUÑO. **Modernidades primitivas: tango, samba e nação**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

Nesse ponto do trabalho, já identificamos algumas das viagens que as danças fizeram antes de chegar ao Brasil e a *Bello Horizonte*, que é o recorte do estudo. Vimos que, em sua maioria, eram danças vindas do continente europeu, com regras de suas sociedades que, aqui, encontraram distorções e adaptações. Na primeira década do século XX, diversas revistas brasileiras já começavam a questionar esses modelos europeus em detrimento de comportamentos que fossem próprios dos países da América. Nesse movimento, percebido nas fontes de *Bello Horizonte*, a partir dos anos 1924-25, outras danças mais sensuais foram tomando conta dos salões da cidade. As chamadas danças modernas, que incluíam as danças americanas, tinham como produtos maiores de exportação o maxixe e o tango argentino. Ambos surgiram, inicialmente, como danças, como movimentos e, dessa forma, foram apresentados em Paris. Consequentemente, a movimentação frenética dos casais gerou a curiosidade pelas músicas que deveriam acompanhá-la. Essa apresentação dos ritmos em Paris, principalmente, parecia legitimar as danças populares tão recriminadas em seus países, num meio mais elitizado²³⁰. Fica claro que, na viagem de saída dos países de origem, essas danças (tango e maxixe) apresentavam características que, em seu retorno, não mais as identificávamos com tal.

Especificamente para a cidade de *Bello Horizonte*, o tango argentino e o maxixe/samba²³¹ ficaram, por longo período, confinados às pensões e *cabarets*, com o nome tango, somente. Em meados da década de 1920, já se encontra a diferenciação entre o tango argentino e o tango brasileiro que, na verdade, era o maxixe e, logo, o samba. Ambas eram danças que mobilizavam as partes baixas do corpo dos dançarinos, sendo comparadas a momentos de grande intimidade, ao ato sexual. Agora, já se podia largar um par incômodo no meio do salão, contrariando as regras dos manuais de acompanhá-lo até o fim da dança ou até a beirada da pista. Não importava o motivo da insatisfação, se era o par que apertava demais ou que não cheirava bem, porque se podia recusar ou desistir da dança. Apesar de ter identificado que essas características do baile estiveram mais ligadas às atitudes femininas, os homens, também, passaram a não convidar para as danças, as moças que fossem velhas, feias, desengonçadas, etc. Logo, isso queria dizer que as relações amorosas com essas figuras eram

²³⁰ Para saber mais sobre a apresentação de dançarinos e músicos brasileiros em Paris, por volta de 1913, recomendo a leitura de Mônica Pimenta VELLOSO, *América Dançarina, Polêmicas Em Torno De Uma Identidade Nacional Brasileira*¹ Nuevo Mundo-Mundos Nuevos, Número 7 – 2007. Acesso em de 8 junho de 2007, disponível em: <http://nuevomundo.revues.org/document3709.html>

²³¹ O maxixe e o samba eram, ambos, ritmos “escondidos” em Bello Horizonte até inícios da década de 1930. De acordo com as fontes, percebeu-se a presença camuflada do maxixe em outros espaços com o disfarce do “tango brasileiro”.

indesejadas. Era uma recusa “autorizada” dos corpos que dançavam e que, por meio da dança, tinham maiores liberdades de se expressar.

Os padrões estéticos se tornaram mais rigorosos, como citado anteriormente, por um lado e, mais flexíveis por outro; ao mesmo tempo em que as relações eram mais duradouras que nos *footings*, eram mais facilitadas pela aproximação que os locais e os ritmos, agora, proporcionavam.

O BAILE
 “Bâmo dançá nhá Raymunda?
 fala nhô Juca Leitão.
 E num tango o par se afunda,
 com brilhante animação.

Mas, de subito, profunda
 e geral admiração:
 A mocinha, furibunda,
 Deixa o “tar” só no salão.

Depois, comtudo, ella explica
 á sua tia nhá Chica,
 com desolado recato:

“O canaia do nhô Juca
 imperta que intê machuca!...
 É talequa carrapato!...”²³²

Os ritmos de danças assumiram, em sua maioria, maior velocidade, dando um tom mais alegre e animado às danças a dois. Desde a cadência dos passos aos códigos de salão, a gramática dessas danças – tangos e maxixes/sambas - apresentava-se diversa daquelas da “primeira partida”. O domínio da agilidade presente nesses ritmos e a animação acabavam filtrando os formalismos e as prescrições rígidas dos clubes e manuais de dança. Percebia-se, nesses lugares, um jogo de sedução mais explícito, mais aberto, mais facilitado pelos movimentos curvos e pelas aproximações aumentadas. Não nos esqueçamos de que, nesse momento, falamos do baixo centro de *Bello Horizonte*, onde se encontravam os clubes menos refinados e os cinemas nos quais era permitida a *bulinagem*. Eram também onde estavam localizadas as pensões, os *cabarets* e os currais. A frequência desses lugares, por parte de homens casados, se fez perceber de maneira crescente ao longo do período estudado. O riso e a “descoberta” do prazer, por meio dos tangos e maxixes, também parecem ter sido elementos presentes na história das danças e da intimidade da cidade. Como essas danças mobilizavam, destacadamente, o baixo corporal²³³, percebeu-se a constante relação do ato de dançá-las com

²³² Fontoura Costa. Revista Carnavalesca, fevereiro de 1928.

²³³ Bakhtin, 1993.

a satisfação dos desejos carnavais. Com a aproximação dos órgãos genitais transmitia-se a ideia do coito permanente, da concretização de fantasias sexuais não antes realizáveis, muitas vezes, nos casamentos formais. Dessa maneira, percebeu-se que, tanto o tango quanto o maxixe, apareceram em *Bello Horizonte* como ritmos proibidos, por serem prováveis ameaças aos casamentos. Não seria coincidência dizer que, nas revistas e jornais, inúmeros eram os produtos oferecidos em farmácias e drogas para a cura da *syphilis*, como o *Elixir de Nogueira*, por exemplo. Logo, as referências aos estabelecimentos que ofereciam essas danças aos frequentadores eram menos reservadas. Já podia-se falar mais abertamente, nos jornais publicados nos subúrbios, sobre o cotidiano desses lugares, sobre o alto preço de alguns, sobre a atração, por vezes, desmedida e descontrolada dos rapazes. Destaca-se, como símbolo do baixo centro de *Bello Horizonte* o chamado “quadrilátero da zona” (fig.70). Era o retângulo, traçado no mapa, pelas ruas Espírito Santo e Curitiba, Avenida Oiapoque e rua dos Caetés. Tal região encontrava-se colada à Avenida Afonso Pena, onde formava esquinas com as ruas Caetés e Curitiba, bem localizada no “início da cidade”. Sendo a artéria principal da cidade, a existência dessa região parecia lembrar os idealizadores da nova capital de que, ali, começaria o movimento vital da cidade. Era dali que o sangue belo-horizontino seria bombeado para o restante da cidade.



Figura 71 – Anúncio de elixir para a cura da sífilis. Revista Novo Horizonte, 1910.

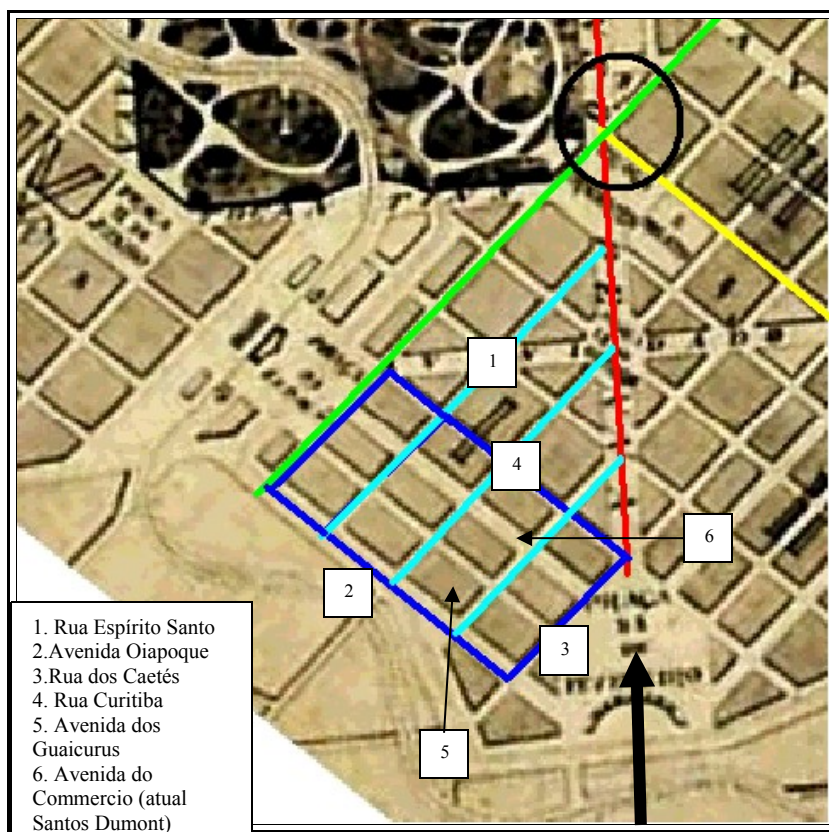


Figura 72 – Recorte da planta geral de Belo Horizonte, 1895. Fonte: CCNC (destaques meus)

Os corpos dançantes, além de desejados e tocados durante uma dança, eram agora também contemplados, acariciados, penetrados e satisfeitos²³⁴ em seus desejos mais íntimos. Dançando ou observando, as relações entre os corpos dos casais que se movimentavam juntos atraíam olhares curiosos por onde passavam. O corpo passou a ser mais disputado, por meio de relações de poder que se estabeleciam nas salas de danças e fora delas. As pensões eram lugares propícios para experimentação dos maxixes e tangos. As orquestras e bandas já não eram tão pomposas e numerosas, mas eram trios “harmoniosos” como diziam. O fato das moças passarem a permitir que os rapazes freqüentassem seus quartos nas pensões, após as danças, passou a ser o que consideramos prostituição. Os ritos de iniciação dos rapazes, às danças e à vida sexual passava, necessariamente, por ali. Diferente do que temos em mente para essas mulheres e locais, nesse período, encontrei numerosas referências às mulheres estrangeiras muito valorizadas pelos rapazes. Eram mulheres que falavam muitas línguas²³⁵



Figura 73 – Um trio harmonioso. Revista Carnavalesca, 1928.

²³⁴ Alain CORBIN, 2008.

²³⁵ Pedro NAVA,



Figura 74 - Revista Carnavalesca, 1928.

Pedro Nava (1985) nos ajuda a compreender como ocorriam esses movimentos no baixo centro da cidade. Intelectual e freqüentador assíduo do *Club Bello Horizonte*, sempre *descia* com seus amigos para se deliciar com as danças das pensões. Qualquer acontecimento era motivo legítimo para festejar no baixo centro. Nunca sem antes cumprir as prescrições sociais no baile do *club*. Nas pensões, *cabarets* e currais, os festejos se iniciavam mais tarde, não havia professores nem manuais a seguir, mas somente as regras negociadas nos momentos de deleite. Convidar uma dama não era tão complicado como nos clubes. Dançar muito menos. A cidade mudava sua fisionomia nas noites, nos momentos de *descida*.

Resolvemos comemorar e *descer* à noite. Dessa vez iríamos à Olímpia. [...] O Isador negociara no Bar do Ponto [um relógio], que dera dez mil-réis pela pinóia que só andava depois de sacudida. Verdadeira manta. O Cavalcanti e o Zegão estavam abonados. Nossas fortunas juntas faziam (pago o jantar) a quantia fabulosa de mais de noventa mil-réis. Donos da vida, descemos devagar a rua da Bahia, viramos em Afonso Pena e fomos conversando, rindo, gabarolando e recitando sob os galhos dos ficus abertos como braços amigos. Deles escorria o perfume da noite belo Horizonte. Viramos em São Paulo e *descemos*. Na Avenida do Comercio embicamos para o meio do quarteirão de entre a última rua e Rio de Janeiro e às onze e meia chegamos aos pórticos do *Éden* – que este era o nome paradisíaco do cabaré Olímpia.[...] ²³⁶

Recorrentes notas desmoralizadoras desses locais, das formas de ganhar a vida e dos divertimentos dessa região eram encontradas nos impressos, entretanto, não percebi a existência de um movimento organizado para combater os maxixes e os sambas em *Bello Horizonte*. Ao contrário, ao longo dos anos, essas danças foram tomando conta dos salões da cidade, dos cafés, dos bares dançantes. As referências a esses ritmos não mais traziam a ideia de uma relação platônica, como nas valsas:

²³⁶ Pedro NAVA, 1985. p. 143 et. seq.

As sanfonas plangentes,
o couro erú
de caxambú
e o repinicar
nervoso das violas barrigudas
desrespeitam as horas mudas
e sossegadas
que embalam o sono da cidade.

Samba.

Um samba passadista de verdade:
as paredes, forradas de folhinhas variegadas,
são “camelots” eloquentes
das casas de comercio do lugar;
a luz trêmula, bamba
do arcaico lampião
tem a idiota pretensão
de iluminar
a sala semi-escura;
do tétó de taquara, empretecido
da fumaça do querozene,
se dependura,
perene,
a anti-modernidade
das bandeirolas
e das bolas de papel de seda envelhecido,
cheirando a quase-seculos de idade.

A mistura
de côres
e posições sociais.

Carnes sensuais,
que rebolam, dengosas, com tremores,
bendizendo a confusão.

A poeira. Depois, o cheiro,
o cheiro da mulata e da cachaça,
que se parece levantar do chão,
como a essencia do corpo brasileiro
marando a nova raça;
- filha do comunismo
no sensualismo²³⁷.

Nessa passagem, identifico semelhanças aos batuques que vimos no início desse trabalho. São lugares menos refinados para a prática dessas danças, são relações estabelecidas entre os pares menos imaginárias, mais “agressivas” aos sentidos dos dançantes. Como numa overdose de estímulos, viam-se misturas de *cores e posições sociais*, corpos moles, rebolando uns para os outros, seduzindo os demais. O cheiro da cachaça, do suor, da *anti-modernidade* que se apresentava cada dia mais atual em *Bello Horizonte*, mais presente, mais real dentro dos salões, mais envolvente. Os corpos mulatos dos brasileiros e as cores de pele não

²³⁷ Revista Silhueta, anno I, n.6, agosto, setembro, outubro e novembro de 1932, p.128.

definíveis dos horizontinos²³⁸, passaram a ficar cada vez mais juntos, sendo *cousa fácil: colar-se num baile, até tornar-se indistincto um do outro*²³⁹, além de *beijar uma moça com quem se tenha relacionado tres horas antes*²⁴⁰. Bandeirolas ficavam nas paredes em lugar de espelhos. O cheiro dos perfumes refinados eram confundidos com outros odores de enfeites antigos, muito usados, há muito tempo não renovados. Mas nada disso era, obrigatoriamente, sinônimo de ambiente indesejado. Nava (1985) nos ajuda a reconstruir um desses ambientes:

[...] chegamos ao destino que nos propuséramos: o baile da Rosa. Seu bordel era um vasto casarão quadrado, suas cinco ou seis janelas de frente, pintado de claro e àquela hora fervendo de gente no portão do lado esquerdo.[...] Entrava-se neste e era um deslumbramento de salão. Pé-direito baixo. Luzes profusas, teto coalhado de lanternas japonesas, correntes de papel de seda, fios de bandeirinhas multicores, festões laçadas de serpentinas, franjas de flores. Espelhos na parede multiplicavam as luzes, as sete cores, os oiros dos instrumentos de metal, as pratas das flautas e clarinetas. Não era orquestra mas banda de música e aquilo ia do trombone ao flautin, da bombardina à flauta, do fagote ao bumbo, aos tambores ao triângulo. Mais tarde eu vi a Galeria dos Espelhos, em Versailles e passeei de alto a baixo no *foyer* dourado da Ópera de Paris. Minha impressão foi profunda. Não tão profunda, entretanto, como a que tive penetrando os umbrais da sala de danças da *Maciela*, da sabarense Rosa Maciel.[...] A frente do salão não arejava já que dava para os quartos de baixo, cujas portas abriam um instante e logo se fechavam para o trabalho horizontal, fatigante e benemérito das moradoras. O ar estava pesado de calor, e perfume barato, acrimônia de suor, relentos de cerveja e dos cheiros mais agudos do éter, dos vinhos, dos vermouths, do *anis escarchado* e do *Kümmel* – que era então o chique do mulherio²⁴¹.

Identifico que, assim como os salões dos refinados clubes do alto centro, as salas de danças dessas “moradias femininas” eram ornadas com espelhos, possuíam luzes e enfeites por todo lado. Eram como uma reprodução dos espaços dos clubes, entretanto com uma pitada de escárnio, de exagero, de brincadeira e negociação com as regras sociais. Não era mais a cerveja, tão recomendada e aprovada para a saúde, para *robustecer o corpo e fortalecer as ideias*²⁴². Outro tema muito freqüente nas notas, crônicas e charges, a partir de meados da década de 1920, é a mistura das raças facilitada pelas novas formas, lugares e ritmos dançantes que acabavam por facilitar a da composição mista dos casais, dos *typos e aspectos* encontrados nas ruas.

²³⁸ Durante todo o período estudado há referência ao corpo franzino e a pele de cor “indefinida” dos horizontinos.

²³⁹ Jornal Arlequim, 1925.

²⁴⁰ Jornal Arlequim, 1925.

²⁴¹ Pedro NAVA, 1985, p.62.

²⁴² Expressões de anúncios de Cerveja Polar, Bavária, etc. encontradas em revistas e jornais. Eram muito freqüente recomendarem o uso dessa bebida inclusive às crianças.



Figura 75 - A mistura das raças – o curioso casal. Revista Carnavalesca, 1928.

Os personagens do salão já não eram mais os mesmos. As damas e cavalheiros que antes eram tratados pelo sobrenome que carregavam da família, agora passaram a possuir primeiro nome, apelidos, outros adjetivos. Os homens e mulheres passaram a ser classificados de maneira crescente e taxativa de acordo com as danças que dançavam. As damas perderam seu *status de ladies* e passaram a ser mulheres comuns, na medida em que, mais e mais, os corpos se aproximavam para dançar. O maxixe, disfarçado ou não de tango brasileiro, passou a ser a dança da moda. Com posturas relaxadas, rostos colados, corpos grudados e pernas encaixadas os casais se deslocavam pelo salão ao som de músicas aceleradas e sensuais. Não havia um conjunto de regras rígidas a se seguir para dançar o maxixe. Ou, pelo menos, não nas primeiras formas de dançar esse ritmo aqui, em solo brasileiro e, especificamente, belo-horizontino. Aproximar-se de uma mulher adquiriu outro sentido. A mulher já podia se oferecer mais explicitamente ao homem para uma dança. A música começava sem o anúncio de cartelas individuais ou placas ao lado das orquestras. Não se reservava uma dança com a senhorinha desejada aqui. Não se pagava para entrar. O ritual era distinto daquele de clubes dançantes ou recreativos. Podia-se chegar, olhar, nada beber, nada gastar. Entretanto, essa não era a prática mais comum entre os rapazes. Quem não tinha muito que gastar, negociava tudo o que tinha no alto centro, para pagar *em espécie*²⁴³ a diversão desejada. A negociação de anéis, relógios, cordões de ouro e outros acessórios em prata era permitida para o pagamento de algumas danças. Não com todas as moças, mas poucas delas aceitavam esse pagamento²⁴⁴. A aproximação para a dança era feita de outras formas.

²⁴³ Jornal A Caveira – órgão dos estudantes de medicina; maio de 1926.

²⁴⁴ Diversas crônicas e notas no jornal A Caveira, citam essas negociações entre os estudantes que, por vezes, penhoravam seus pertences uns com os outros.

[...] A orquestra atacava de rijo. Era o ritmo conhecido da dança excomungada: um maxixe. Logo o Mingote saiu com a Maria-dos-Olhos-Grandes. Ele atracou-a pela cinta, braço esquerdo levantado, caras coladas, sem ao menos cuspir a ponta do charuto que quase lhe queimava os beiços arroxeados e rompeu nos passos. Começou deslizando depressa ao tempo que vogava e remexia as cadeiras sintonizado ao movimento emplogante das nádegas do par. Olhos semicerrados, face em êxtase onde se gravara um sorriso de beatitude canalha, ele de repente baixou o braço, a *dama* abriu as pernas, o *cavalheiro* meteu-lhe o joelho entre as coxas (bem lá nela) e com imperceptível impulso elevou-a nos ares. Ela descreveu, levitada, um hemicírculo de cento e oitenta graus, caiu sem alterar o ritmo batido que a levava. Aí ela passou os dois braços pelo pescoço do macho e esse colou suas mãos simetricamente, *à plat*, aplicando-as em cheio sobre cada metade da bunda dançarina.[...] ²⁴⁵



Figura 76, 77 e 78 - Posturas de maxixe. Fonte: Jota EFEGÊ, 1974. Maxixe, a dança excomungada.

Passou a se organizar, na cidade de Minas, bailes para todos os gostos, todos os tipos sociais, todas as mulheres e homens. Ninguém mais precisava ficar de fora. Penso que muito influenciados pelo movimento modernista brasileiro, passou-se a valorizar essa diversidade de culturas e a criação ou recriação de ritmos, danças e movimentos que se identificassem mais com as culturas de cada local. Essas danças modernas pareciam carregar a ideia antropofágica na expressão pelos movimentos. Como se dois corpos, facilmente, pudessem se transformar em um.

Bailes: Em todos os cantos da cidade samba-se hoje. Ha bailes para todos os paladares. Para os quebrados, ou melhor, para os estudantes: Darcilo, Mendes, Jair, Jayme, etc., ha os bailes familiares. Para os mediocrementemente arranjados, como funcionarios e gente do commercio: Zé Nicolar, Bolivar, Campos Junior, ha os bailes de penções. Para os “coroneis”: Braulio, Niso, Tião, C.Castro, ha no Radio, e,

²⁴⁵ Pedro NAVA, 1985, p.63.

finalmente, para os da raça escura e cabelo carapinha os bailes do Candido Passos, apelidados: das criadas²⁴⁶.

Outra alteração significativa, em relação ao caráter dos bailes, foi o lugar destes na vida íntima feminina. Antes, como obrigação social, o baile era um momento propício para a formação dos casais, para a aproximação das pessoas, para o conseqüente arranjo de bons casamentos. Nesses outros espaços, a mulher já podia dançar pelo simples prazer em colocar seu corpo para bailar com outro sexo se, necessariamente, estabelecer relações mais íntimas com seus parceiros dançantes. O baile passou a ser companheiro da mulher.

O baile é companheiro da mulher...
 Está sempre em moda e obediente á moda.
 Talvez Eva já dansasse...
 Nos tempos idos em que as mocinhas cultivavam o pudor, o baile era o seu embevecimento, o seu extase... Porque só nos bailes ellas experimentavam as vibrações cálidas do “seu principe azul”.
 Hoje já não é assim!...
 Os abraços nos jardins, os entrechoques nas praças publicas, os beijos nos “divans”, furtaram toda aquella poesia antiga dos bailes...
 Sem o rithmo antigo, comtudo levam ainda alguma vantagem. Nos bailes é franqueado licença para entregar-se a prazeres mais loucos que um famigerado abraço, um entrelaçamento, um beijo.
 E sem necessidade de occultar-se á curiosidade publica.
 Muita gente não se embriaga com a mais atirada dose de absyntho, e ao remoinho da dansa não entontece, não...enlouquece.
 Muita gente não sabe combinar os proprios pés num passo choreografico. E dansa muito. Dansa a dansa de hoje.
 Uma dansa que não consiste em combinar os pés num ritmo cadenciado. Consiste sim em combinar com habilidade o entrechoque fatal das curvas contrarias.
 As curvas Dele com as curvas Dela...
 As mocinhas deixam no “boudoir”, antes de se entregarem ao samba, o nosso samba, junto da mentilha, os ultimos farrapos do pudor.
 E aos rapazes está sempre agarrado um desejo mau...
 É a febre do baile...²⁴⁷

Os prazeres vividos por meio das danças passaram a ser inúmeros e imensuráveis. O ato de dançar se tornou algo orgânico ao povo horizontino. Com estranhamentos ao *charleston*, ao *fox*, ou ao quaisquer outros ritmos, os habitantes da cidade ressignificava-os e dançavam. Dançavam valsas brasileiras e tangos brasileiros do jeito horizontino. Nem mesmo os clichês da moral e dos bons costumes da família mineira impediram que a população *chic* e *smart* do *Bello Horizonte*, do período estudado, se pusesse a bailar em duplas e nos salões, os mais diversos ritmos dançantes.

²⁴⁶ VIAJANTE. Jornal O Arlequim, 1925.

²⁴⁷ Bailes. Revista Silhueta, anno I, n.6, agosto, setembro, outubro e novembro de 1932.

Salut – grand finale

Este trabalho se propôs a identificar os movimentos de constituição de uma cultura das danças de salão em *Bello Horizonte*, no compreendido entre os anos de 1897 a 1936. Foquei-me na análise das diferentes características assumidas por essas danças na capital mineira. Percebi, assim como imaginado, que mesmo com as referências fortes de culturas estrangeiras e do pólo cultural brasileiro, representado pela cidade do Rio de Janeiro, aqui, em *Bello Horizonte*, as danças foram negociadas nos salões e adquiriram formas peculiares. Os espaços reservados para grupos sociais distintos foram, aos poucos, se misturando e se confundindo na cidade. Os obstáculos físicos, impostos pela retidão expressa nas plantas da cidade, não impediram que as práticas cotidianas dos habitantes se misturassem. O trânsito entre os grupos não foi contido, mas, pelo contrário, estimulado pela imposição da segmentação dos espaços e pelo desejo de transgressão das barreiras. Sendo assim, reservaram os salões de *clubs*, de residências *chics* e de prédios públicos para a prática das danças de sala. Entretanto, essas danças não ficaram confinadas a esses salões. Assumiram outras formas, acompanharam outras músicas e contagiaram todos os corpos dessa cidade.

O movimento de subida e descida das danças pela cidade se tornou tão dinâmico quanto as próprias danças. Os ritmos circularam por *Bello Horizonte* assim como os casais circulavam pelos salões e entre os salões. Se, por certos períodos, identificamos maiores tendências à prática de determinados ritmos, não podemos considerá-los como únicos praticados no período. Talvez, do nosso ponto de vista, as polcas, mazurkas e valsas se destacaram num momento para, em seguida, se mesclarem com outros ritmos. Prescrições de comportamentos para os espaços de socialização e divertimento, explicitadas em manuais ou subentendidas em charges, propagandas, crônicas ou poesias, não bastavam para enquadrar a população dessa nova capital que ansiava por novidades, por progresso, por modernização, expressos, também, nas formas de se dançar nos salões.

Nesse sentido, percebi que as danças com fortes traços europeus não desapareceram da capital mineira, entretanto, se fizeram representadas em corpos dos dançarinos da capital, mescladas aos ritmos com os quais a população foi incorporando à cultura local. Considero todas como essenciais à constituição da cultura dançante dos salões de *Bello Horizonte*, tanto as que identificamos nos arquivos como as que não estiveram tão retratadas nos mesmos. Se observarmos com mais afincado, percebemos que os maxixes, tangos e sambas, apresentavam características muito semelhantes às valsas, às polcas, entre outras. O que se mostrou mais evidente nesse estudo foi a constante negociação de valores, formas, sons, espaços e figuras

dançantes entre os diferentes grupos sociais encontrados na cidade. *Bello Horizonte* aprendeu a conviver com as diferenças conservando, de certa maneira, características da ruralidade anterior à construção da capital, com a simplicidade e espontaneidade, nas danças, também concordantes com os hábitos cotidianos dessa população. Ritmos mais “populares”, mas não necessariamente mais simples em execução, tomavam conta dos espaços de dança menos “autorizados” pelos idealizadores da capital moderna.

Seja por vias impostas ou não, as danças de salão em *Bello Horizonte* representaram, muito mais que simples práticas de divertimento, formas de se relacionar, de se emocionar, de se movimentar e de se expressar, de se perceber a cidade e de se fazer perceber entre a multidão. A linguagem polissêmica da dança permitiu que um povo considerado pacato e atrasado se manifestasse, assumindo o corpo dançante e alegre do belo-horizontino. Adaptaram espaços, ampliaram relações, mobilizaram seus sentidos de maneira que, ao observarmos a constituição dessas danças na cidade, percebemos toda uma organização da sociedade horizontal. Percebendo traços e gestos dançantes, pudemos ler os corpos dos habitantes, conhecendo seus desejos, suas insatisfações, suas possibilidades e limitações. Inúmeras redes sociais se estabeleceram entre os tipos dançarinos e não-dançarinos, sendo que todos, de alguma forma, se beneficiaram da prática das danças, seja de formas direta ou indireta.

Encontramos uma concordância ou semelhança entre as gramáticas dos salões e da cidade, onde ritmos que destacavam as regiões superiores do corpo eram praticados, mais enfaticamente, nos salões do alto centro da capital. O inverso também pareceu-nos curioso, uma vez que os ritmos que mobilizavam as partes mais baixas dos corpos dos dançarinos, em geral, eram praticados nos salões do baixo centro. Não fazemos e nem propomos uma visão dicotômica ou maniqueísta dessas questões, apenas apontamos tendências e conseqüências da organização da cidade que se refletia nas práticas corporais de divertimento e, mais especificamente, nos locais onde se praticavam as danças de salão.

Muito ainda fica por dizer, por analisar, por investigar. Para esse trabalho, fizemos recortes, opções e escolhemos alguns dos caminhos possíveis de pesquisa. Assumimos as limitações de tempo, de recursos tecnológicos, entre outros. Destacamos, dessa maneira, alguns fios dessa história que termina aqui, por necessidade de se colocar um ponto final na pesquisa de mestrado, mas que também fica aberta, com certa ansiedade por continuidade. As potenciais fontes para o estudo das danças de salão e de espaços de divertimento de Belo Horizonte, nesse período proposto, foram sinalizadas, entretanto, não esgotamos suas

possibilidades de investigação. As imagens, por exemplo, são ilustrativas e tiveram um papel importante para a constituição da trama histórica para o trabalho. Elas ainda têm muito a dizer sobre a história da cidade, se estudadas com mais demora. Os estatutos dos clubes recreativos também nos fornecem informações importantes sobre a organização social desse período, sobre o que se desejava para a capital, sobre como se imaginava que deveria ser o habitante ideal na “moderna” *Bello Horizonte* até meados dos anos 30.

Concordando que “as cidades podem ser apreendidas sob diversos ângulos²⁴⁸”, como dito no início deste trabalho, acredito que, percebendo a complexidade da trama desenvolvida entre os sujeitos que partilhavam as danças, pudemos perceber, também, a dinâmica da sociedade horizontal repleta de ambigüidades. Os dançantes e dançarinos dos salões não se permitiram confinar como outros divertimentos, mas também não se firmaram como divertimentos de rua como o carnaval. Os salões moldaram e trouxeram as danças de salão para o espaço privado, entretanto, ampliaram as possibilidades de transgressões de regras impostas em espaços entre paredes.

²⁴⁸ Eliana DUTRA, 1996. Introdução.

- AGUIAR, Tito Flávio Rodrigues. **Vastos subúrbios da nova capital: formação do espaço urbano na primeira periferia de Belo Horizonte**. Dissertação de Mestrado em História – FAFICH/UFMG – Belo Horizonte, 2006.
- ALMEIDA, Rita de Cássia Miranda J. – **História da dança de salão como prática de lazer no Rio de Janeiro – 1850/1914** – In: Coletânea do IV Encontro Nacional de História do Esporte, Lazer e Educação Física – BH – UFMG/EEF, 1996, p.310-318.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1993 (Linguagem e cultura).
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1997.
- BARRETO, Abílio. Belo Horizonte: **Memória histórica e descritiva – história antiga**. Belo Horizonte: Edições, 1996.
- BATISTA, Tatiana. A carnavalização em Macunaíma: um olhar Bakhtiniano. **Palimpsesto** – Revista do Departamento de Pós-graduação em Letras da UERJ. Vol.04, ano 4(2005). Disponível em:
Belo Horizonte (MG). Prefeitura. Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte. *A Pampulha no acervo fazendário do Arquivo Público da cidade de Belo Horizonte: 1936-1947: Catálogo de fontes*. Belo Horizonte: ACAP-BH / APCBH, 2005.
- BELO HORIZONTE (MG). Prefeitura. Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte. **A Pampulha no acervo fazendário do Arquivo Público da cidade de Belo Horizonte: 1936-1947: Catálogo de fontes**. Belo Horizonte: ACAP-BH/APCBH, 2005.
- BONDIA, Jorge Larrosa. Notas sobre a Experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, n.19, jan/fev/mar/abr 2002.
- BRAIT, Beth. Análise e teoria do discurso In.: BRAIT, Beth (org). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. 1ª edição; 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2008.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.
- CRUZ, Andrea Mendonça Lage da & VARGAS, Joana Domingues. A vida musical nos salões de Belo Horizonte (1897 – 1907). In.: **Análise & Conjuntura**, v.4, n.1, janeiro/abril 1989. Fundação João Pinheiro.
- FONSECA, Thais Nívia de Lima e. História da Educação e História Cultural. In: FONSECA, Thais Nívia de Lima e; VEIGA, Cynthia Greive (Org.). História e **Historiografia da Educação no Brasil**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

- GAGNEBIN, Jeanne Marie. História e narração em Walter Benjamin. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1994.
- GOELLNER, Silvana V. (Org.); [JAEGER, Angelita Alice](#) (Org.). **Garimpendo Memórias: esporte, educação física, lazer e dança**. 1.ed. Porto Alegre: UFRGS Editora, 2007.
- GOMES, Ângela Maria de Castro. **Essa gente do Rio...: modernismo e nacionalismo**. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1999.
- GUINZBURG, Carlo; 1939. **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- <http://www.pgletras.uerj.br/palimpsesto/num4/estudos/carnavalizacao.htm> (último acesso em 15/04/2010).
- JULIÃO, Letícia. **Belo Horizonte: itinerários da cidade moderna (1891-1920)**. (dissertação de mestrado) FAFICH/UFMG. Belo Horizonte, 1992.
- KIEFER, Bruno. **História da música brasileira**. Porto Alegre, Movimento, 1976.
- KIEFER, Bruno. **Música e dança popular; sua influência na música erudita**. Porto Alegre, Movimento, 1979.
- KIEFER, Bruno. **Música e dança popular; sua influência na música erudita**. 2ªed. Porto Alegre, Movimento, 1983.
- LEFEBVRE, Henri. **A vida cotidiana no mundo moderno**. São Paulo: Ática, 1991.
- LINHARES, Joaquim Nabuco. CASTRO, Maria Céres (estudo crítico). **Itinerários da Imprensa em Belo Horizonte, 1895-1954**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1995.
- LOPES, Eliane Marta; GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. **História da Educação**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001. (O que você precisa saber sobre).
- MAFFESOLI, Michel. **O mistério da conjunção: ensaios sobre comunicação, corpo e socialidade**. Porto Alegre: Sulina, 2005.
- MANUAL DE DANÇA** – methodo facil para aprender a dançar sem professor. Nova edição correcta e augmentada com “Os Fenians” dança de sala composta por um mestre de dança – Typographia da Livraria Magalhães. s/d.
- MANUAL DE DANÇA** – Novissimo e completo. Paris: Typographia Garnier Irmãos. Rio de Janeiro: B.L. Garnier Livreiro –editor; H. Garnier Successor, 1896.
- MARCHEZAN, Renata Coelho. In.: BRAIT, Beth (org). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. 1ªedição; 1ªreimpressão. São Paulo: Contexto, 2008.
- NEEDELL, Jeffrey. **Belle Époque tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

- PENNA, Octavio. **Notas Cronológicas de Belo Horizonte, 1711-1930**. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1997.
- PEREIRA FILHO, Hilário Figueiredo. **Glórias, conquistas, perdas e disputas: as muitas máscaras dos carnavais de rua em Belo Horizonte (1899-1936)**. Dissertação de Mestrado em História – FAFICH/UFMG – Belo Horizonte, abril de 2006.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy; **História & História Cultural**. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005. (Coleção História&...Reflexões, 5).
- PIROLI, Wander. **Lagoinha**. Belo Horizonte: Conceito, 2004.
- PRESSLER, Gunter Karl. **Benjamin, Brasil: a recepção de Walter Benjamin, de 1960 a 2005: um estudo sobre a formação da intelectualidade brasileira**. São Paulo: Annablume, 2006.
- REVEL, Jacques (Org.). **Jogos de Escalas: a experiência da Microanálise**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- RODRIGUES, Marilita Aparecida Arantes. **Constituição e enraizamento do esporte na cidade - Uma prática moderna de lazer na cultura urbana de Belo Horizonte (1894-1920)**. (Tese de doutorado em História). FAFICH/UFMG. Belo Horizonte, 2003.
- SENNETT, Richard. **O declínio do homem público; as tiranias da intimidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnica ritmos e ritos do Rio. In.: **História da vida privada no Brasil 3**.
- SEVCENKO, Nicolau. Introdução. O prelúdio republicano, astúcias da ordem e ilusões do progresso. In.: **História da vida privada no Brasil 3**.
- SEVCENKO, Nicolau. **Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- SILVEIRA, Brenda. **Lagoinha a cidade encantada**. Belo Horizonte: Ed. da autora, 2005.
- SOUZA, Eneida Maria de; MARQUES, Reinaldo. (org). **Modernidades Alternativas na América Latina**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- VELLOSO, Mônica. **Que cara tem o Brasil? Culturas e identidade nacional**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.
- VEYNE, Paul. **Como se escreve a história**. 4ª edição. Brasília: Ed. UnB, 1998.
- VOLOSHINOV, V.N.; BAKHTIN, M. Discurso na vida e discurso na arte. Tradução Carlos Alberto Faraco e Cristovão Tezza. Disponível em: <http://www.shaf.ac.uk/uni/academic/A-C/bakh/bakhtin/html>. Acesso em 21 mar. 2010.

Revistas utilizadas:

A Marreta

A Reacção

A vida de Minas

Acadêmica

Bello Horizonte

Carnavalesca

Cocktail

Colombina

Ilustração Mineira

Militar

Novo Horizonte

O Reflexo

Pimpolho

Proteu

Radium

Risos e Sorrisos

Silhueta

Tank

Vida de Minas

Vita

Jornais utilizados:

A Caveira

A Violeta

Arlequim

Carnaval – Clube dos Crisântemos

Chicote

Destemidos

Grito de Minas

O Ba-ta-clan

O Beija-flor

O Cinema

O Fan

O Frango

Estatutos:

Automóvel Clube

Clube Central

Clube das Violetas

Clube do Commercio

Clube Militar

ANEXO I: FICHA CATALOGRÁFICA DAS MÚSICAS

1. Ponto de Ogum

Compositor: domínio público
 Intérprete: Elói Antero Dias, Getúlio Marinho e
 Conjunto Africano
 Gênero: ponto de macumba/batuque
 Ano: 1930
 Acervo: Humberto Francheschi - Instituto Moreira
 Salles

2. Plangente

Compositor: Chiquinha Gonzaga
 Intérprete: Grupo Chiquinha Gonzaga
 Gênero: valsa
 Ano: 1912-1913
 Acervo: Humberto Francheschi - Instituto Moreira
 Salles

3. Você só... mente

Compositor: Noel Rosa e Hélio Rosa
 Intérprete: Francisco Alves e Aurora Miranda
 Gênero: fox-trot
 Ano: 1933
 Acervo: MPB Cifratinga

4. Catita

Compositor: Chiquinha Gonzaga
 Intérprete: Grupo Chiquinha Gonzaga
 Gênero: polca
 Ano: 1909-1911
 Acervo: Humberto Francheschi - Instituto Moreira
 Salles

5. Olha o poste

Compositor: Otávio Dutra
 Intérprete: Grupo Terror dos Facões
 Gênero: polca
 Ano: 1913
 Acervo: Humberto Francheschi - Instituto Moreira
 Salles

6. Pudesse esta paixão

Compositor: Chiquinha Gonzaga
 Intérprete: Grupo Chiquinha Gonzaga
 Gênero: polca-tango
 Ano: 1912-1915
 Acervo: Humberto Francheschi - Instituto Moreira
 Salles

7. Alfredinho no choro

Compositor: Alfredinho Flautim (Alfredo José
 Rodrigues)
 Intérprete: Pessoal da Lira
 Gênero: polca
 Ano: 1910-1913
 Acervo: Humberto Francheschi - Instituto Moreira
 Salles

8. Bionne (adeus)

Compositor: Chiquinha Gonzaga
 Intérprete: Banda Colúmbia
 Gênero: tango
 Ano: 1910-1912
 Acervo: Humberto Francheschi - Instituto Moreira
 Salles

9. Menina faceira

Compositor: Chiquinha Gonzaga
 Intérprete: Mário Pinheiro
 Gênero: tango
 Ano: 1908-1912
 Acervo: José Ramos Tinhorão - Instituto Moreira
 Salles

10. Corta Jaca

Compositor: Chiquinha Gonzaga
 Intérprete: Grupo Chiquinha Gonzaga
 Gênero: tango
 Ano: 1909-1912
 Acervo: Humberto Francheschi - Instituto Moreira
 Salles

11. Escovado

Compositor: Ernesto Nazareth
 Intérprete: Ernesto Nazareth
 Gênero: tango brasileiro
 Ano: 1930
 Acervo: Humberto Francheschi - Instituto Moreira
 Salles

12. Favorito

Compositor: Ernesto Nazareth
 Intérprete: Francisco Alves
 Gênero: tango
 Ano: 1912
 Acervo: MPB Cifratinga

13. Cristo nasceu na Bahia

Compositor: Sebastião Cirino e Duque
 Intérprete: Almirante e Velha Guarda
 Gênero: maxixe
 Ano: 1927
 Acervo: MPB Cifratinga

14. Será possível

Compositor: desconhecido
 Intérprete: Banda da Casa Edison
 Gênero: maxixe
 Ano: 1902
 Acervo: Humberto Francheschi - Instituto Moreira Salles

15. Maxixe aristocrático

Compositor: José Nunes
 Intérprete: Pepa Delgado e Alfredo Silva
 Gênero: maxixe
 Ano: 1905
 Acervo: MPB Cifratinga

16. Vou me casar no Uruguai

Compositor: Valfrido Silva e Gadé
 Intérprete: Almirante
 Gênero: samba-choro
 Ano: 1935
 Acervo: MPB Cifratinga

17. Me diga o teu nome

Compositor: Ismael Silva, Nilton Bastos e Francisco Alves
 Intérprete: Ismael Silva e Bambas do Estácio
 Gênero: samba
 Ano: 1931
 Acervo: Humberto Francheschi - Instituto Moreira Salles

18. Estamos esperando

Compositor: Noel Rosa
 Intérprete: Francisco Alves e Mario Reis
 Gênero: samba
 Ano: 1932-1933
 Acervo: Humberto Francheschi - Instituto Moreira Salles

19. Pelo telefone

Compositor: Donga e Mauro de Almeida
 Intérprete: Almirante
 Gênero: samba
 Ano: 1917
 Acervo: MPB Cifratinga

20. Caixa econômica

Compositor: Antônio Nássara e Orestes Barbosa
 Intérprete: Luiz Barbosa e João Petra Barros
 Gênero: samba
 Ano: 1933
 Acervo: Humberto Francheschi - Instituto Moreira Salles

21. A tua vida é um segredo

Compositor: Lamartine Babo
 Intérprete: Mario Reis
 Gênero: samba
 Ano: 1932-1933
 Acervo: Humberto Francheschi - Instituto Moreira Salles

22. Fita Amarela

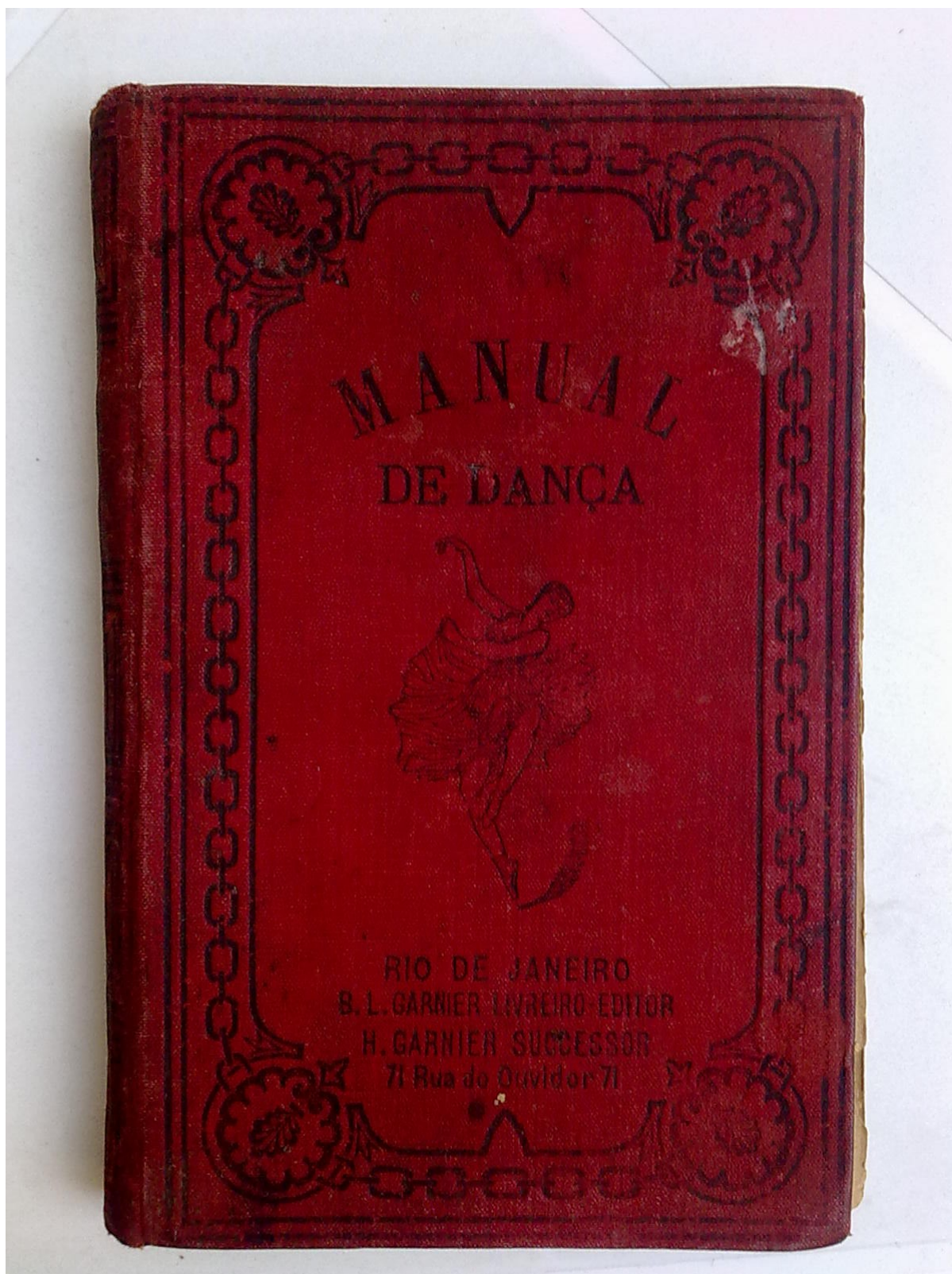
Compositor: Noel Rosa
 Intérprete: Mario Reis
 Gênero: samba
 Ano: 1932
 Acervo: Humberto Francheschi - Instituto Moreira Salles

ANEXO II – CD (22 faixas)

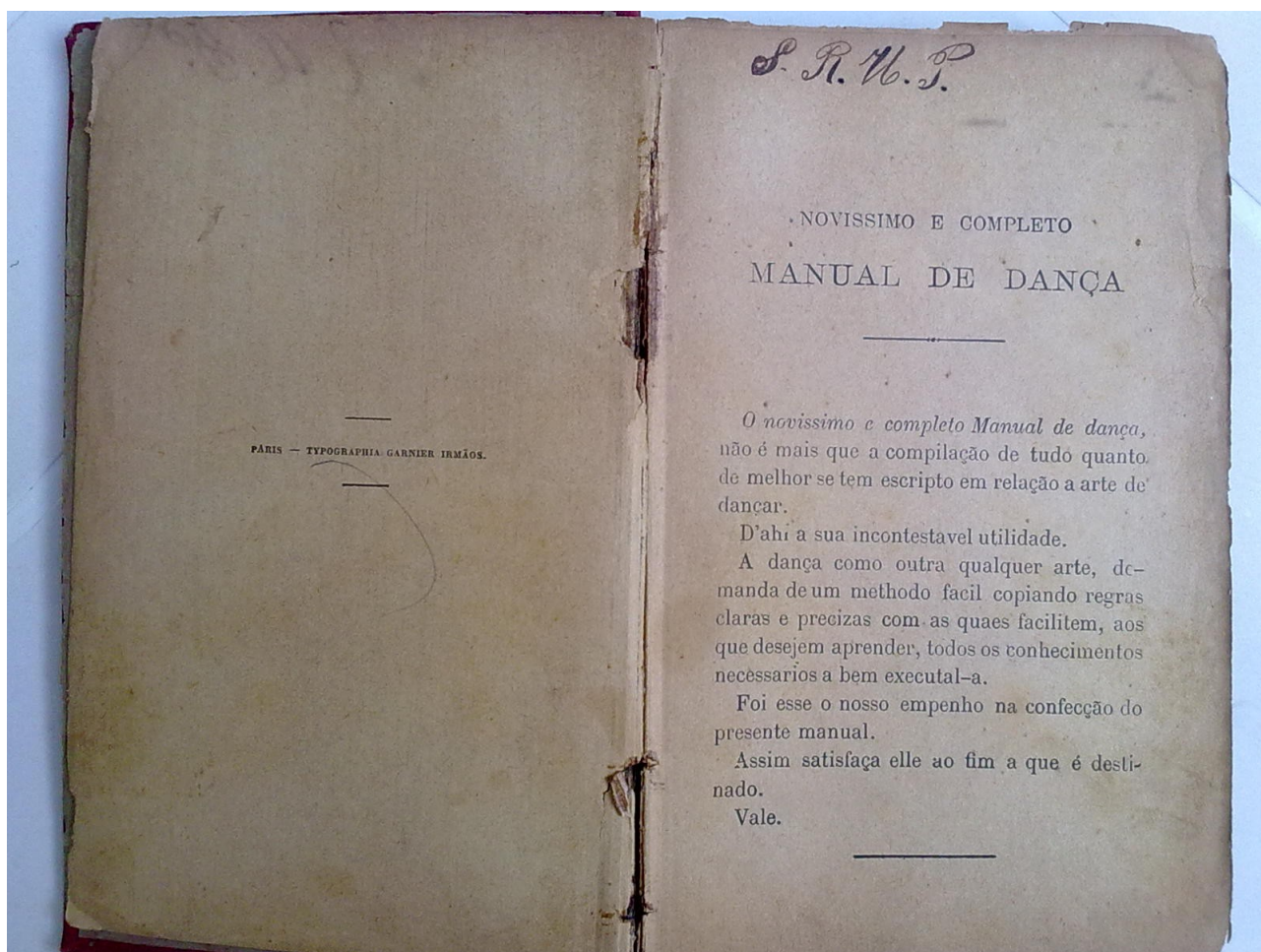
ANEXO III – MANUAIS DE DANÇA



Manual de dança – s.d. (capa)



Manual de dança – possível data de 1896 (capa)



Manual de dança – possível data de 1896 (recorte - Introdução)

PRELIMINARES

Utilidade da dança.

Não é o divertimento a unica vantagem da dança, ella é reconhecida desde os antigos tempos como uma arte de grande utilidade como exercicio hygienico e gymnastico.

A dança offerece grandes vantagens ao corpo humano ; como divertimento é ella que o distrae após os labores do trabalho, e como agente physico, desenvolve-lhe os musculos dando-lhes a agilidade e a robustez.

Com o exercicio da dança pode-se muitas vezes obter lenetivo é até mesmo a cura de certas e determinadas enfermidades, sendo alem disso de grande utilidade a todos quantos frequentam a sociedade, pois facilita-lhes os movimentos, para bem se apresentar em uma sala ; de receber graciosamente os seus convidados ; o modo de bem pizar ; e finalmente muitas

44 MANUAL DE DANÇA
 bre a perna esquerda, tendo o cuidado de que



o corpo, não deixe a posição vertical; afasta o pé direito do esquerdo, (22 cent.), descrevendo sempre a linha recta, (1 tempo de intervallo).

3ª posição. -- Segue o mesmo movimento que a segunda posição; o pé direito sobe da



segunda posição, e descreve a linha recta, indo fechar na frente do pé esquerdo, tocando o calcanhar direito no tornezello esquerdo;

Quadrilha franceza.

1ª *Pantalon.*

Chaîne anglaise entière, (8 compassos). — Os cavalheiros e as suas damas avançam para o centro e trocãõ os lugares com os seus *vis-à-vis*, passando as damas pelo meio, entre a dama e cavalheiro; repetem a mesma figura e voltãõ aos seus primitivos lugares, ficando o cavalheiro de frente para a sua dama e de costas para o centro.

Balancé (4 c.). — O cavalheiro executa com a sua dama o *balancé*.

Tour de mains (4 c.). — O cavalheiro apresenta as mãos a sua dama e volta com ella a sua esquerda até ficarem em seus primitivos lugares.

Chaîne des dames, entière (8 c.). — As damas saem do seu lugar indo ao encontro das que

A VALSA

Incontestavelmente é a *valsa* uma das danças que mais e merecido successo tem obtido.

A sua origem é contestada entre a Alemanha e a Suissa, sendo a maioria propensa para primeira.

A *valsa allemã* que é uma das que mais successo obteve, executa-se a tres tempos. A *valsa Russa* de origem allemã, dança-se a dois tempos sendo esta ultima a que presentemente maior numero de admiradores conta.

Posição. — O cavalheiro segura a dama com o braço direito por baixo do esquerdo, tendo a mão direita pousada na cintura da dama. A dama apoia o braço esquerdo no antebraço direito ou no hombro.

Execução. — 1º tempo. Com a ponta do pé