

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
PRACEL

Maxixe: Dança e Música na Circularidade Cultural Brasileira

Aquilino José de Brito Neto*

Aracaju – SE

2013

* Mestrando PROHIST/UFS

RESUMO:

A importância do Maxixe como expressão cultural que atravessou tempo e fronteiras, interagindo com todas as camadas sociais, desde a sua origem mais simples formada nos arredores da cidade do Rio de Janeiro do final do século 19 até os elegantes salões europeus.

O contexto do tema é a fusão da música, da dança e de etnias numa cidade recém saída de um regime escravocrata, que teve que dividir seus espaços entre a “moderna” cultura superior europeia e a vergonhosa e lascívia obra de negros e pobres urbanos do Rio de Janeiro.

Palavras-chaves: Rio de Janeiro; História Cultural; Dança; Música; Maxixe.

INTRODUÇÃO:

O presente trabalho propõe como objetivo principal, identificar o Maxixe como um dos instrumentos de construção da cultura brasileira e representá-lo, de forma ilustre, esse gênero dançante e posteriormente vindo a tornar-se gênero musical, permanecendo ativo por um período bastante expressivo, iniciando-se no Rio de Janeiro em 1870 e finalizando na década de 30 do século 20.

Se por um lado temos uma aristocracia branca tentando reprimir qualquer movimento cultural que não seja enobrecedor e embranquecedor da sociedade carioca, haverá do outro lado, negros resgatando suas origens africanas nos ritmos musicais e dançantes, trazendo consigo outros segmentos sociais do seu convívio como comerciantes, prostitutas, gente humilde e músicos das mais diversas bandas marciais que encontravam na casa da Tia Ciata o lugar adequado pra expor suas novas composições e trazer diversão para tantos que ali se apresentassem.

Salientando a relevância do tema, o surgimento de um novo estilo musical a partir de culturas completamente diferentes, num cenário social bastante intransigente em relação a qualquer movimento de ação negra, seja na música, na dança, na política, na religião, enfim, teremos nesse diálogo cultural um pano de fundo no qual se desenrolará grandes preconceitos e críticas, ao mesmo tempo em que surgirá uma cultura completamente brasileira, vindo a influenciar novos gêneros musicais que enriqueceram e nos traz até os dias atuais reflexos da sua participação na música popular brasileira.

Foi preciso fazer um levantamento interdisciplinar para compor este projeto, devido a escassez de fontes no âmbito historiográfico, como a utilização de fontes fornecidas por

jornalistas e musicólogos. José Ramos Tinhorão no livro “PEQUENA HISTÓRIA DA MÚSICA POPULAR (DA MODINHA À CANÇÃO DE PROTESTO)”, nos mostra a grande diversificação da música popular brasileira, desde a sua introdução no cenário nacional até a sua miscigenação, gerando novas sonoridades e estilos mais diversos no campo musical. Assim como no livro de Jota Efegê “MAXIXE – A DANÇA EXCOMUNGADA”, obra mais completa sobre o gênero e indispensável para qualquer consulta sobre nossas raízes musicais; infelizmente fora de comercialização desde 1974.

O interesse nesse trabalho é trazer a importância do legado do Maxixe, que através desses entrelaces culturais de brancos e negros, pobres e ricos, trazendo-nos uma contribuição altamente benéfica para a formação de um gênero musical e dançante tipicamente carioca, valorizando ainda mais a diversidade da cultura popular brasileira. Mostrar como toda mistura na sociedade é sempre válida, transformadora de valores e opiniões. Como essa antropofagia foi essencial para a formação de uma identidade cultural carioca, e vindo posteriormente a influenciar outros gêneros musicais e sociais.

Esse diálogo entre o que é permitido e o que é proibido, o que é moral e o que não é moral, regrando as manifestações culturais e artísticas de toda uma sociedade, como se tais feitos fossem passíveis de controle, vai tornar cada vez mais intensa a fusão de duas culturas, e gerando uma diversidade ainda maior, mesmo a contragosto de muitos, que se declaravam portadores da ordem, da moral e dos bons costumes.

Assim teremos nos periódicos, nas letras musicais e na discografia uma quantidade bastante significativa de fontes primárias e secundárias capazes de montar esse mosaico que se encontra a sociedade carioca dos finais do século XIX ao começo do século XX.

O enquadramento feito para esse trabalho historiográfico está no campo da História Cultural, como forma de representar a expressão cultural popular, seus conflitos sociais, e principalmente sua Ilustração. Utilizo-me do Carlo Ginzburg como teórico quando define cultura popular como sendo “*o conjunto de atitudes, crenças, códigos de comportamentos próprios das classes subalternas num certo período histórico...*”. Partindo de uma definição aparentemente empírica, inspirada na antropologia cultural, Ginzburg acaba por formular uma visão original de cultura popular que não se confunde com “cultura imposta às classes populares” pelas classes dominantes, nem exprime um

triunfo de uma “cultura original e espontânea” das classes populares sobre os projetos aculturadores das elites letradas. Ou ainda pelas relações que essa cultura popular mantém com a cultura dominante, filtrada pelas classes subalternas de acordo com seus próprios valores e condições de vida.

Sendo assim, avaliando as manifestações culturais populares da cidade do Rio de Janeiro num determinado tempo histórico, veremos as diferenças sociais se encontrando e se distanciando, e fazendo com isso nascer espontaneamente uma nova forma de cultura popular, de acordo com as condições de cada classe social, porém, original e única.

Utilizado o Método Hipotético-Dedutivo, ou seja, encaminhar o raciocínio que parte de formulações gerais para chegar à específica; parte-se de afirmações gerais para se chegar a um caso particular, assim como da Hermenêutica como método de análise das fontes primárias, que para tal serão utilizados periódicos da época como recurso que garante a cientificidade histórica em questão.

O aspecto de maior valorização será a Ilustração do Maxixe, como forma de representação da cultura popular brasileira, dentro de um contexto urbano na cidade do Rio de Janeiro, assim como sua *circularidade cultural*¹ enfatizada pelo *Ginzburg*.

Saber que a cultura popular está nas variações da própria sociedade, independentemente da sua condição social. Não é a cultura de uma classe social dominante que prevalecerá sobre uma dominada, mas sim nos confrontos que dela resultar, surgirá de fato uma nova composição cultural única para todos.

A CRÍTICA E O PRECONCEITO

O Maxixe já nasceu sofrendo preconceitos, devido a sua origem na Cidade Nova, devido às lembranças de um passado monárquico escravocrata considerado na época

¹ GINZBURG, Carlo. O queijo e os vermes. P. 13

como atrasado e incivilizado; pela sensualidade da sua dança quando adentrava os salões nobres da classe média, ou ainda pelas letras picantes, muitas com duplo sentido, outras que exprimiam o cotidiano, o descontentamento com a política ou com a crise econômica. Enfim, o Maxixe foi criticado, discriminado, tendo inúmeros inimigos durante seu tempo de permanência que perdurou até a década de 30 do século XX.

Os jornais e revistas da época, assim como as próprias letras das músicas do Maxixe, nos trarão uma quantidade substancial de exemplos de como ele foi amado e odiado por muitos. Enquanto tantos estavam preocupados com a simples diversão que a dança e a música proporcionava, outros se preocupavam com os bons modos e costumes da boa família, assim como a imagem do país diante da comunidade internacional.

O nome “Maxixe”, como ficou conhecido o gênero musical, tinha uma conotação depreciativa. “Talvez até porque o maxixe, fruto comestível de uma planta rasteira, fosse comum nas chácaras de quintais dos antigos mangles da Cidade Nova, onde nasceu a dança, e também não tivesse lá grande valor.”²

“Condenado e anatemizado como música e dança, o maxixe viveu sob uma guerra constante. Resistiu impavidamente a todos os seus inimigos e, se não encontrou guarida nos centros familiares, havia sempre onde prosseguir vitoriosamente escandalizando uns, empolgando outros”.³

Em muitos lugares da cidade o Maxixe não era bem-vindo; seja nos lares conservadores da classe média, nas bandas militares ou ainda de sofrer excomunhão por parte da Igreja Católica. Alguns escritores da nossa literatura repudiavam e execravam o nome do Maxixe, pela sua “dança de coreografia despida de elegância nos seus passos e figuras plásticas”.⁴

Apesar de toda essa execração, o Maxixe era tocado e dançado em diversos locais da cidade, novas composições estavam sempre disponíveis para agradar a um público cada vez mais crescente. O Teatro de Revista, os clubes carnavalescos, as casas das Tias

² TINHORÃO, José Ramos – Pequena história da música popular brasileira (da modinha à canção de protesto). p. 59

³ EFEGÊ, Jota – Maxixe – A dança excomungada. p. 165

⁴ Idem., p. 162

Baianas ficavam cada vez mais movimentados, sempre na busca por uma boa diversão, mesmo que distante dos olhos discriminadores e mais austeros guardiões da moral familiar. Na verdade, muitos desses pregadores dos bons costumes, não aceitavam tais danças selvagens e lascivas nas suas residências, porém pagavam muito bem para adentrar nos salões carnavalescos e bailes chinfrins da Cidade Nova para uma boa noite à base de muito requebrado do Maxixe. A letra do “Maxixe Aristocrático” nos deixa muito claro sobre a rendição da classe média à música e dança considerada imprópria.

“Ela
O maxixe aristocrático
Ei-lo que desbancará
Valsas, polcas e quadrilhas
Quantas outras danças há!

Ele
Nas salas de um pólo ao outro
Quem em dançar bem capriche,
Dentro em pouco dengoso,
Só dançará o maxixe!

Os dois
Mexe, mexe, mexe e remexe
De prazer vamos dançar!
Quebra, quebra, quebra e requebra
Vamos de gosto quebrar
Vamos de gosto quebrar

Ela
Nobres, plebeus e burgueses,
Caso é verem-no dançar!
Tudo acabará em breve
Por, com fúria maxixar!

Ele
Pois o próprio Padre Santo
Sabendo do gozo que tem,
Virá de Roma ao Brasil
Dançar maxixe também!

Os dois
Mexe, mexe, mexe e remexe
De prazer vamos dançar!
Al, sim, dançar!”⁵

⁵ Gravadora Odeon, Disco N° 40.224

A divisão das classes sociais estava também determinada pela qualidade musical estabelecida dentro dos seus lares. Não era de bom-tom para uma família de bom nível social estar associada às chulices tocadas e dançadas em ambientes de duvidosa respeitabilidade. A divisão espacial social estava presente, demonstrando a categoria musical que cada região da cidade estava habituada a ouvir.



Ilustração 1: Dize-me o que cantas... direi de que bairro és

⁶ Raul Pederneiras. Scenas da vida carioca. In: Mônica Pimenta Velloso. As tradições populares na belle époque carioca. p. 49

Na charge de Raul Pederneiras acima, está dividida em três categorias bem distintas, relacionando estilo musical ao nível social de algumas regiões do Rio de Janeiro. Verifiquem que na primeira cena, os trajes que as pessoas estão vestindo, os instrumentos musicais apresentados e a música cantada, estão relacionando com os bairros da Cidade Nova, Gamboa, Saúde e adjacências. No segundo plano, percebe-se uma residência com prática de saraus domiciliares com reunião de toda a família e amigos, tendo o piano determinando um padrão social mais ou menos elevado e nisso, vai colocar os bairros de São Cristóvão, Vila Isabel e vizinhanças como padrão para o estilo. No terceiro e último quadro, o refinamento das vestimentas e a audição de uma ópera dentro de um grande teatro, provavelmente o Municipal, fará a associação aos moradores de Botafogo, Copacabana, Gávea e outras babéis.

Apesar da existência do preconceito das camadas médias e altas da sociedade contra o Maxixe dentro dos seus lares por considerarem vulgares demais, nada impedirá que esses mesmos homens, que proibem suas mulheres e filhas a se exporem ao gênero impudico a se relacionarem com os bailes carnavalescos, teatros de revista com suas mulatas maxixeiras, ou ainda nos bailes da Cidade Nova. Havia um entrelace entre essas pessoas de diferentes camadas sociais quando o assunto era diversão, regada a muita música, dança e outras coisas mais. É nessa inter-relação que o Carlo Ginzburg irá desenvolver o conceito de *circularidade cultural*⁷, que consiste nessas “influências recíprocas, que se movem de baixo para cima, bem como de cima para baixo”.⁸

Apesar das críticas e repreensões que circulavam constantemente nos jornais e revistas, existiam também os defensores do Maxixe, inclusive quando percebemos a grande quantidade de charges expostas nessas mídias escritas representando os acontecimentos de uma forma bastante satírica e jocosa. Um desses casos remete-se a proibição das Bandas Militares executarem o Maxixe em atos e solenidades oficiais pelo então Ministro da Guerra, Marechal Hermes.

⁷ Ginzburg, Carlo. O queijo e os vermes. p. 21

⁸ Idem. p. 13

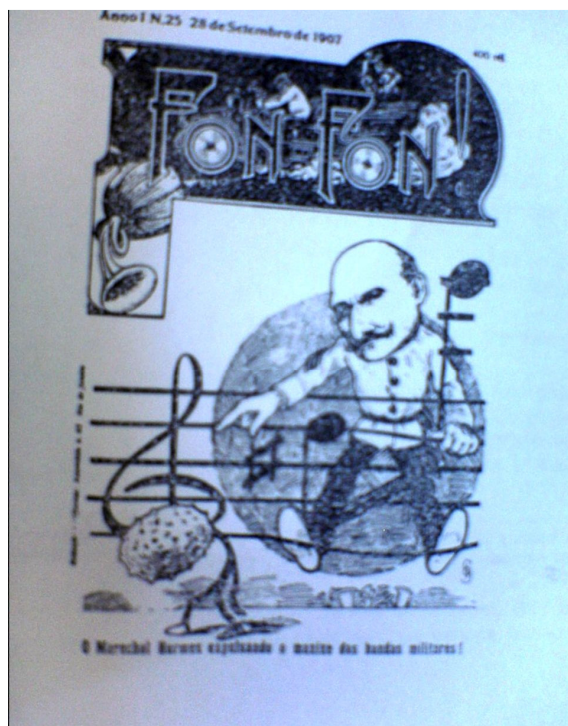


Ilustração 2: O Marechal Hermes expulsando o Maxixe das bandas militares!

“Por ordem superior ordena-se:

1º - As bandas porão de lado as músicas que produzem tonteiras nas pernas do próximo.

Exemplo único – O Maxixe

2º - Só serão erigidos coretos de diversões musicaes(?) nos seguintes lugares: Caju, Catumby, S. João Baptista, Maruhy, Inhaúma e outros onde hajam cemitérios e, como tolerância, onde tenham cipreste.

3º - A ornamentação iluminatória será feita a vella de cera pelos caminhos ou quadras.

4º - A decoração do coreto guardará accordo com o acto, podendo haver iscripções abusivas (digo) alusivas á solemnidade.

Paragrapho único – é permitido rir do caso exposto”.¹⁰

Outro fato de aceitação e repúdio ao Maxixe, foi quando numa grande solenidade ocorrida no Palácio do Catete no dia 26 de outubro de 1914, para a transmissão de cargo do Sr. Presidente da República, com participação do corpo diplomático e da elite carioca, incluindo a Primeira-Dama, Sra. Nair de Tefé, que utilizando dos seus

⁹ Revista Fon-Fon, em 28 de setembro de 1907

¹⁰ Revista Fon-Fon, em 1 de outubro de 1907

conhecimentos musicais, inclui no programa de apresentações a obra de Chiquinha Gonzaga “O Gaúcho”, popularmente conhecido como “Corta-jaca”, e que a mesma executou ao violão. Os jornais¹¹ aproveitaram-se ao máximo para repetir frequentemente tal fato, numa forma política de desmoralização do então Presidente Marechal Hermes. No Senado, Rui Barbosa comenta o fato em plenário em total desaprovação ao feito da Primeira-Dama.

“Porque, Sr. Presidente, quem é o culpado, se os jornais, as caricaturas e os moços acadêmicos aludem ao corta-jaca?”

“Uma das folhas de ontem estampou em fac-símile o programa da recepção presidencial em que, diante do corpo diplomático, da mais fina sociedade do Rio de Janeiro, aquele que deviam dar ao país o exemplo das maneiras mais distintas e dos costumes mais reservados elevaram o corta-jaca à altura de uma instituição social. Mas o corta-jaca de que eu ouvira falar há muito tempo, que vem a ser ele, Sr. Presidente? A mais baixa, a mais chula, a mais grosseira de todas as danças selvagens, a irmã gêmea do batuque do cateretê e do samba. Mas nas recepções presidenciais o corta-jaca é executado com todas as honras de música de Wagner, e não se quer que a consciência deste país se revolte, que as nossas faces se enrubescam e que a mocidade se ria!”¹²

O corta-jaca foi a sensação durante algum tempo nos periódicos do Rio de Janeiro, servindo sempre para achincalhar a imagem do Presidente Hermes da Fonseca, ao mesmo tempo em que era tocado com bastante frequência nos clubes carnavalescos e bailes da cidade, pois caiu de fato no gosto popular.

CORTA-JACA (dueto)

Ela:

Neste mundo de misérias, quem impera

É quem é mais folgazão,

É quem sabe cortar jaca, nos requebros

Da suprema perfeição

Estrilho:

Ai! Ai! Como é bom dançar! Ai!

Corta jaca assim... assim... assim...

¹¹ Ver Jornal “A Rua” em 7 de novembro de 1914

¹² Diário do Congresso Nacional, 8/11/1914, p. 2789. Refere-se à 147ª sessão do Senado Federal, em 7 de novembro de 1914.

Ambos:

Mexe com o pé!...

Ai! Ai! Tem feitiço, tem, ai!

Corta meu benzinho,

Assim... Olé...

Ele:

Esta dança é buliçosa, tão dengosa,

Que todos querem dançar;

Não há ricas baronesas, nem marquesas,

Que não queiram requebrar... requebrar...

Ela:

Este passo tem feitiço, tal ouriço,

Faz qualquer homem coió

Não há velho carrancudo, nem sisudo,

Que não caia em trololó... trololó...

Ele:

Quem me vir assim alegre, no Flamengo,

Por força se há de render;

Não resiste com certeza, com certeza,

Este jeito de mexer... mexer...

Ambos:

Um flamengo, tão gostoso, tão ruidoso,

Vale bem meia pataca;

Dizem todos que na ponta... está na ponta...

Nossa dança Corta Jaca! Corta Jaca!¹³

Outro ferrenho inimigo do Maxixe foi a Igreja Católica, que não permitia tal dança por ser obscena e imoral, ferindo a moral e os bons costumes da sociedade e dos seus fiéis.

“Paris, 28(A) – O Bispo de Cambrai proibiu a dança do tango, considerando-a ofensiva aos bons costumes, excitadora de desejos censuráveis, incitando à prática de atos que ofendem as leis da Igreja.”¹⁴

“Roma, 15(A) – O Vigário Geral enviou, hoje, uma circular aos párocos da diocese de Roma recomendando-lhes que aconselhassem aos fiéis a repelirem o tango e que mostrem aos seus paroquianos a que se expõem as famílias assistindo a representações imorais.”¹⁵

¹³ Gravadora Odeon. Disco N° 40.454

¹⁴ Jornal do Brasil, 29 de dezembro de 1913

¹⁵ Jornal do Comércio, 16 de janeiro de 1914

Tais fatos geraram novamente na mídia escrita, novos descontentes com o procedimento da Igreja, o que vai gerar muita crítica debochada aos apelos pudicos religiosos. O Maxixe no Brasil foi proibido pelo Cardeal Arcoverde, embora o Papa Pio X declarasse “que, quando jovem, dançara em sua cidade uma velha dança italiana, a *furlana*, de ritmo quase tão vivo quanto o do tango brasileiro”.¹⁶



17

Ilustração 3: Se o Santo Padre soubesse o gosto que o tango tem Deixaria o Vaticano pra dançar tango também!

Nessa luta do proibido contra o permitido, alguns clubes carnavalescos irão aproveitar o tema bastante fértil para explorar nas músicas do próximo carnaval. Como era de hábito, muitas músicas que iriam fazer parte do repertório das festas carnavalescas eram estampadas nos jornais e revistas correntes, para que durante a festa

¹⁶ TINHORÃO, José Ramos – Pequena história da música popular brasileira (da modinha à canção de protesto). p. 76.

¹⁷ O Malho, em 31 de janeiro de 1914. Ano 13 594 pg. 22

momesca, todos pudessem cantá-las e acompanhá-las durante os festejos carnavalescos. A crítica estava presente nas suas letras, numa forma bastante debochada e satírica.

Este maxixe choroso,
Que aqui se dança a valer,
Cheio de vida e de gozo,
Deixando a gente baboso,
Agarradinho à mulher!...
.....

Maxixa o rico e o pobre!...
Maxixa nobre e clero!...
Todo o mundo que o sol cobre
Cai, desde que o tempo sobre,
No passo do quero-quero!...¹⁸
Bem pode ser que eu me espiche,
Porém, tudo crer me faz,
Meus irmãos, que o tal maxixe
É obra de satanás.

Meu rapé fungo e resmungo,
Que aquilo é obra do diacho,
Solenemente o excomungo
E para o inferno o despacho.
.....

Pois, meus irmãos religiosos,
É necessário saberdes
Que esses passos tão gostosos,
Pra mim e pra vós são gozos,
Que, como este arco, estão verdes.¹⁹

O dançarino Duque teve também seu nome condenado por transformar uma dança imoral no Brasil em passos clássicos e bem marcados na Europa. Houve jornalistas com suas crônicas negativas que não aceitavam a camuflagem do verdadeiro Maxixe, expondo ao mundo uma farsa do que era verdadeiramente dançado no Brasil, considerado impróprio e vulgar para as famílias de respeito.

“O maxixe, que não se criem ilusões, é uma dança completamente amoral, e mesmo muito imoral, que nunca teve entrada no salão de uma família brasileira, rica ou pobre, católica ou atéia, mas respeitável. É, pois, uma

¹⁸ EFEGÊ, Jota – Maxixe – A dança excomungada. p. 173

¹⁹ Ibidem, p. 173

dança que, justamente por ser muito imoral, é de uma lascívia extrema, e é preciso, para que seja agradável de se ver dançar ou de ser dançada, que todas as suas figuras sejam executadas segundo regras criadas, por assim dizer, pelos gostos, estado de espírito dos pares e cadência da música.”

“O professor Duque, querendo transformar o Maxixe em uma série de passos mais ou menos acadêmicos, mais ou menos excêntricos, não notou que assim completamente o desnaturava, tornando-o, se não irreconhecível, pelo menos extremamente grotesco e desgracioso. O maxixe não se presta às figuras das danças clássicas que nele quis introduzir, desnaturadas e sem propósito, o danseur brasileiro.”

“ Por muito bonita e graciosa que seja a danseuse, com a qual tais figuras são executadas, essa dança torna-se insuportável se nela se introduz aquilo que naturalmente o Sr. Duque deve chamar passo do jamegão tremido, do cafuné, da janela, ou as variações da umbigada, ou do entra já e que não são outra coisa que aplicações, mais ou menos nacionais, mais ou menos espirituais, de certas figuras de danças clássicas, gregas ou egípcias, desnaturadas ou achincalhadas por movimentos de um sentimento mais que duvidoso...”²⁰

Justamente devido ao preconceito, muitos compositores assinavam suas partituras como tango, tanguinho ou tango brasileiro. O nome Maxixe feria por demais a sensibilidade dos lares conservadores, e o tango tinha uma denominação aceitável para tal. Embora o tango brasileiro “seja uma adaptação da *havaneira*, ou *habanera*, introduzida no Brasil pelas companhias de teatro musicado europeu no século passado”,²¹ assim como o Maxixe que se utilizou também do teatro para sua difusão. Um dos destaques para o tango brasileiro foi Ernesto Nazareth, que compunha apenas para piano e de uma forma semi-erudita, diferenciando-se completamente do maxixe que tinha uma maior instrumentação e com conotação bem popular.

“No início de 1930, a moda do tango argentino no Brasil, tornando ambíguo o uso dessa palavra como indicadora de gênero de música brasileira, contribuiu para fazer desaparecer, afinal, a indicação que nunca tivera sentido em termos de música cantada. O que tantas vezes fora chamada de tango

²⁰ Jornal do Brasil, em 1, 2, 6 de fevereiro de 1914. In: EFEGÊ, Jota – Maxixe – A dança excomungada. p. 56-57

²¹ TINHORÃO, José Ramos – Pequena história da música popular brasileira (da modinha à canção de protesto). p. 87

passava, desde então, com muita propriedade, a receber os nomes de canção e de canção sertaneja.”²²

ESQUECIDO MAXIXE

Depois de ter saído da Cidade Nova para o mundo, o Maxixe começa a perder seu espaço a partir de 1930, vencido pela concorrência estrangeira. Até tentaram fazer uma campanha para que ele não fosse esquecido. Lamentavelmente era tarde demais para isso, porém, veio a tornar-se gênero musical de fato, vindo a fazer parte dos gêneros populares da música popular brasileira.

“O próprio maxixe perdeu o prestígio. O fox ou o charleston deixaram-no abandonado e triste. No teatro ou nos clubes, o maxixe aparece, de quando em quando, e causando espanto. Esqueceram-no de uma maneira dolorosa. Olvidaram que, Duque, dançando-o, assombrou Paris e que outras Capitais do velho mundo sagraram o maxixe na graça de Maria Lino! Hoje não se dança mais o passo nacional. O cobrinha, o parafuso e outros passos legítimos foram estilizados, quase não existem. Pobre do maxixe. Quanta ingratidão! Por que não se faz uma campanha em prol do maxixe brasileiro.”²³

Raras foram as aparições da dança do Maxixe no cenário brasileiro depois de 1930: Um documentário musical de costumes cariocas de 1950 dos compositores Luiz Peixoto e José Maria de Abreu, chamado “Bailarico de Novais”. Outra vez lembrado na canção de Chico Buarque de 1968, intitulada como samba, a canção “Bom Tempo”. Recentemente no “Programa do Faustão” da Rede Globo, com um quadro de danças chamado “Dança dos Famosos”, o Maxixe teve seu reaparecimento momentâneo, um tanto quanto descaracterizado em alguns passos, mas ainda provocativo e bastante desinibido.

²² Idem, p. 91.

²³ O Jornal, 06 de janeiro de 1928

Aos poucos o Maxixe como dança vai sendo esquecido, lembrado posteriormente somente como canção. Vai se misturando com as músicas carnavalescas e com os sambas. Os novos ritmos estrangeiros vão tomando seu lugar, e as novas gerações do rádio já não o tocam mais.

CONCLUSÃO:

Podemos afirmar que sem dúvida o Maxixe foi de grande importância para a formação cultural carioca, tornando-se referência para outros estilos surgidos após o seu declínio do cenário musical.

Sofrendo constantes ataques pela maioria da classe média por considerá-lo impróprio e imoral, o Maxixe nunca teve esse tipo de confronto dentro das camadas, mais baixas, pois era algo natural e próprio do cotidiano daquelas pessoas. O ritmo era tão envolvente, como nos relatam os documentos da época, que não deixou de ter muitos apreciadores das camadas sociais superiores, dentro e fora do Brasil, mesmo com as variações que o dançarino Duque fizera para apresentá-lo no exterior.

Essa dialética promovida entre essas duas esferas culturais e sociais, que não foi aceita por unanimidade nem tampouco sem conflitos, acabou proporcionando a criação de um gênero único, confirmando os conceitos da Circularidade Cultural, que não tem determinante nem classe dominante. Não será de cima para baixo, nem de baixo para cima; simplesmente participarão ambas de um mesmo propósito e criando sua própria identidade.

As influências do Maxixe seguiram se espalhando e deixando seu legado em outros segmentos da nossa dança e da nossa música. Nos passos da gafieira, nas marchas de carnaval e no próprio samba, teremos sua participação direta, que se estende até os dias de hoje. O primeiro samba gravado, chamado “pelo telefone”, foi influenciado

totalmente pelo Maxixe, inclusive hoje é consenso entre musicólogos que ele nada mais era do que o próprio Maxixe, denominado na época como samba-amaxixado.

Todo preconceito enfrentado pelo Maxixe, o samba viria a sofrê-lo também, devido a sua mesma condição incivilizada, que trazia forte herança negra e que tanto envergonhava parte da sociedade considerada superior. Imaginem que de lá pra cá o samba vem passando pelos mesmos processos de acomodação, sendo hoje boa parte da renda arrecadada pelo turismo das cidades brasileiras, principalmente no Rio de Janeiro.

Então, não há como negar sua contribuição para a cultura nacional, o fruto dos seus próprios conflitos e divergências de opinião, sua Excelência, o Maxixe.

BIBLIOGRAFIA:

FONTES PRIMÁRIAS:

PERIÓDICOS/ ACERVO BIBLIOTECA NACIONAL:

A Rua – Ano I, 07 de novembro de 1914, p. 1

Diário do Congresso Nacional de 8/11/1914, p. 2789. 147ª sessão do Senado Federal em 7 de novembro de 1914.

Jornal do Comércio, 16 de janeiro de 1914

Jornal do Brasil, 10 de junho de 1905, p. 1, Vida e miséria

Jornal do Brasil, 18 de setembro de 1907, p. 5, Clube dos fedorentos.

O Jornal, 06 de janeiro de 1928, p. 07, O carnaval se aproxima.

O Malho, 31 de janeiro de 1914. Ano 13 n° 594 p. 22

Revista Fon-Fon, Ano I, n° 04, 28 de setembro de 1907, p. 10., A debandada do maxixe.

Revista Fon-Fon, Ano I, 1 de outubro de 1907, p. 26

FONTES SECUNDÁRIAS:

BARROS, José D'Assunção – *O Campo Histórico*. Rio de Janeiro: CELA, 2002

BENCHIMOL, Jaime Larry, 1953 – *Pereira Passos: um Haussman Tropical: A renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX*. – Rio de Janeiro: Biblioteca Carioca, 1990.

BRENNNA, Giovanna Rosso Del - *O Rio de Janeiro de Pereira Passos: uma cidade em questão II* / Giovanna Rosso Del Brenna, organizadora. – Rio de Janeiro: Index, 1985. 624p. : il.

CARMO, Ione Maria do. *Maxixe: a dança lasciva entre a subversão e a ordem na belle époque carioca*. Monografia de Conclusão do Curso de Bacharel em História, RJ, Universidade Gama Filho, 2003.2

CARVALHO, José Murilo de - *Os Bestializados: O Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia da Letras, 1987.

DAMÁZIO, Sylvia – *Retrato social do Rio de Janeiro* / Sylvia Damazio. – Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996

DINIZ, André – *Almanaque do choro: a história do chorinho*, o que ouvir, o que ler, onde curtir – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003

DINIZ, Edinha, 1949 – *Chiquinha Gonzaga: uma história de vida* – 5ª ed. – Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1999.

EFEGÊ, Jota. *Maxixe – A dança excomungada*. Rio de Janeiro, Conquista, 1974.

_____, *Figuras e coisas da música popular brasileira*. Apresentação de Ary Vasconcelos. Rio de Janeiro, FUNARTE, 1979. v. 2 il.

GINZBURG, Carlo – *O queijo e os vermes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987

MOURA, Roberto, *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1983

NOVAIS, Fernando A. - *História da vida privada no Brasil: Império* / coordenador-geral da coleção Fernando A. Novais; organizador do volume Luiz Felipe de Alencastro – São Paulo: Companhia da Letras, 1997. – (História da vida privada no Brasil; 2)

NEEDELL, Jeffrey D. – *Belle Époque Tropical: Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

RENAULT, Delso. *O dia-dia no Rio de Janeiro: segundo os jornais, 1870-1889*. Rio de Janeiro, Civ. Brasileira; Brasília, INL, 1982.

SANDRONI, Carlos. *Feitiço Decente: Transformações do samba no Rio de Janeiro, 1917 – 1933*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.: Ed. UFRJ, 2001.

_____, *Rio de Janeiro: a vida da cidade refletida nos jornais: 1850-1870*. Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, Civ. Brasileira; Brasília, INL, 1978.

TINHORÃO, José Ramos – *Pequena História da Música Popular: da Modinha à Canção de Protesto* – 2ª ed. – Petrópolis: Vozes, 1975

_____, *Música popular de índios, negros e mestiços*. Petrópolis, Vozes, 1972.

_____, *História social da música popular brasileira*. Editorial Caminho, S/A, Lisboa – 1990.

VASCONCELOS, Ary, 1926 – *Raízes da Música Popular Brasileira: 1500-1889* [por] Ary Vasconcelos. São Paulo, Martins; Brasília, INL, 1977.

VELLOSO, Mônica Pimenta. *As tradições populares na belle époque carioca*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1977

WEBLIOGRAFIA:

Disponível em: <http://bp3.blogger.com/_RK1e_jQ1-oA/RdUH8kCWYcI/AAAAAAAAAP0/52ADS2t9Dtk/s1600-h/Casa_Edison.jpg>

Disponível em: <<http://www.funarte.gov.br/novafunarte/funarte/musica/bandas.php>>

Disponível em: <http://www.samba-choro.com.br/fotos/porfotografo/fgrande?foto_id=956&chave_id=Divulga%E7%E3o>

Disponível em: <<http://www.clubedosamba.com.br/?url=ciata.asp>>

Disponível em: <<http://www.rainhadapaz.g12.br/.../mpb/SAMBA.htm>>

Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaio/Bilontra/m07.htm>>

Disponível em: <<http://acervos.ims.uol.com.br/local/Image/chiquinha.jpg>>

Disponível em: <<http://acervos.ims.uol.com.br/local/Image/nazareth1.jpg>>

Disponível em: <<http://www.educacaopublica.rj.gov.br/.../image034.gif>>

Disponível em: <<http://www.delabellepoqueauxanneesfolles.com/Maxixe.htm>>

Disponível em:

<http://daniellathompson.com/Texts/Investigations/Fitzgerald_and_maxixe.htm>

Disponível em: <<http://www.educacaopublica.rj.gov.br/.../hist31f.htm>>

<http://www.imdb.com/title/tt0024025/combined> >

ARQUIVOS SONOROS:

DISCOGRAFIA:

Gravadora Odeon, Disco N° 40.224

Gravadora Odeon. Disco N° 40.454