

Os bailes na São Paulo do século XIX e chegada do XX: sociabilidades e contravenções

Resumo expandido: Essa pesquisa tem como objeto de investigação as práticas de bailes em clubes existentes na cidade de São Paulo em meados do século XIX e virada para o século XX. Através de pesquisa em periódicos da época, documentos de arquivo e levantamento bibliográfico, buscaremos investigar como os espaços populares de dança tentavam se legitimar dentro das normas sociais que se instauravam; quais eram as músicas tocadas e dançadas nesses ambientes; e como esses eventos contribuíram para uma nova forma de sociabilidade e sensibilidade dessa população. Desta maneira, pretende-se lançar luz sobre o contexto que possibilitou a emergência destes locais na cidade de São Paulo ao mapear os espaços sociais e culturais nos quais a música foi fundamental em termos sociológicos e históricos.

Em São Paulo, embora a cidade vivesse durante grande parte do século XIX um tanto reclusa em seus limites com uma vida cotidiana pacata e provinciana, foram mantidas atividades relativas à cultura musical e coreográfica. A vida social restrita ao lar e à igreja foram, aos poucos, sendo substituídas por encontros na esfera pública, em ruas e praças, referenciadas cada vez mais pelo mundo dito “civilizado”. Neste universo, os bailes, associações e clubes certamente tiveram papel central, sejam os públicos de caráter mais popular ou aqueles realizados em locais fechados, espelhados nos moldes da capital, que por sua vez se balizavam em modelos europeus. O baile teria mesmo a função de educar as elites que dele participavam através do contato físico com seus pares, dentro dos padrões de moralidade e costumes desejados. Aprender a dançar e a se comportar publicamente passa a ser uma necessidade para participar da nova dinâmica da cena pública nascente.

No entanto, enquanto as estratégias para educação do corpo e dos costumes proliferavam no período pré-abolição através das aulas de dança e dos bailes privados para as elites, as experiências da população mais pobre eram encaradas de modo diferente. Muitas foram as proibições e dificuldades encontradas por grupos que não pertenciam às elites para manter a realização dos bailes nos salões e associações por eles formadas. As questões envolvendo a dança, o corpo, e a música e a moralidade dos frequentadores dos bailes de São Paulo, em meados do século XIX e início do XX estão imbricadas de forma indissociável.

Palavras-chave: Bailes em São Paulo; música e dança; sociabilidades.

Os primeiros clubes e a educação do corpo

Na virada do século XIX para o XX, nasceu D. Alice, em Aparecida do Norte, cidade situada no Vale do Paraíba (SP). Com três anos já havia se mudado para São Paulo com a mãe e avó¹. De família sem recursos, sua mãe trabalhava como empregada doméstica em casa de famílias com posses. Desde pequena D. Alice trabalhou, primeiro ajudando a mãe com a limpeza nas casas, depois iniciou-se em ateliês de costura. Aos treze anos, conheceu seu futuro marido, Humberto, em uma sociedade musical no bairro do Bom Retiro. Namoraram durante um tempo; os clubes tinham essa função e muitos casais se formaram em salões, dos mais modestos aos luxuosos frequentados pelas elites. Na época do encontro, Humberto tinha 22 e achou que a moça era muito jovem para assumir compromisso. Pediu licença para a mãe de D. Alice e disse que, quem sabe, mais tarde, se fosse destino, eles voltariam a se encontrar. Quando ela estava para completar a maioridade, reatam os laços e, quando fez 18 anos, se casaram. Parou de trabalhar “pra fora”, mas teve uma vida de muita luta para sobreviver e manter sua casa e seus filhos. Mas D. Alice não reclamava de nada. Foi muito bem acolhida pela família do marido, que era italiana, e a tratou com muito carinho.

Apesar de muito trabalho, D. Alice tinha tempo também para o lazer. Toda semana ela e Humberto iam ao cinema no Bom Retiro, onde assistiram ao primeiro filme falado de suas vidas. Aos domingos, iam passear no Jardim da Luz. D. Alice lembra que nos carnavais ia com ele à Praça da República; faziam curso na Avenida Paulista e na Avenida Rangel Pestana, todos cantando as canções da época, fantasiados e com seus sacos de confete e serpentina. D. Alice também foi muito ver as Óperas no Teatro Municipal. Um amigo de trabalho do marido Humberto conseguia ingressos, pois sua mulher trabalhava lá. Assistiu as mais famosas: “Aida”, “Tosca”, “Rigoletto”. Uma lembrança que mistura tragédia com divertimento, era quando chovia muito forte em São Paulo, e no Bixiga, bairro onde D. Alice morou durante muitos anos, todas as famílias possuíam pequenos barcos de madeira, saindo de casa durante as enchentes, passeando pelo bairro e cantando as canções populares italianas.

Os anos passaram-se, os filhos vieram, e o trabalho nunca parou. Como a mãe havia feito na sua época, passou a levar as filhas, já mocinhas, aos bailes da cidade. D. Alice se recorda de um baile que ficou famoso, o baile do Trianon, sob o comando de madame Poças Leitão². Os bailes

¹ Depoimento recolhido por Ecléa Bosi, no livro *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo, Companhia das Letras, 1994.

² Os bailes no Trianon aconteciam onde agora fica o MASP. Madame Poças Leitão foi uma professora de dança

foram se modificando: a necessidade de uma professora de dança e etiqueta, como Poças Leitão, demonstra que mais do que saber bailar, era preciso saber bailar da forma correta, e comportar-se adequadamente nesses novos espaços de sociabilidade.

D. Alice viveu essas transformações. Nas primeiras décadas do século XX, em São Paulo, pululavam bailes por toda cidade, como no Bom Retiro da juventude de D. Alice, chegando aos bairros mais afastados e marcando presença em grande concentração pela região do Triângulo central da cidade. Promovidos por sociedades ou grêmios e acontecendo em salões e clubes de dança, os bailes, nas suas inúmeras formas, eram diversão garantida. Dentre os entretenimentos disponíveis para a população, o baile era um dos que proporcionava “prazeres verdadeiros”, como indica um cronista da época:

Quer divertimento que mais rompa o sentimentalismo que este? Quer divertimento que mais sacie a gente que este? Quer, enfim, divertimento mais “gostoso” que este? Não pode haver. O baile florescia os caminhos espinhosos da vida. Com ele tudo dança, ri, canta e... goza. Até mesmo as velhotas de coletes abarbatanados não se contêm em suas cadeiras quando a batuta se agita num tentador fox-trot. Nesse momento, o pensamento negro da morte, desgraças, pestes, fome, todo mal em suma, foge da nossa mente para dar as alegrias propriamente ditas que são as que se sentem quando se está ao lado das “pequenas”, esses anjos que põem em alegria os quatro pontos do mundo. E ainda há gente que condena com exagero esse divertimento. Só mesmo um anachoreta ou velhos que, invejosos, choram o tempo da mocidade perdida. (...) Enlaçar em nossos braços um corpinho angelical todo cheio de frescor, todo cheio de tentação, que se balança ao compasso musical em decaídas tentadoras (...). Nada melhor pode haver.³

A opinião do colunista que assinou como Montezuma o texto publicado em 1924 no jornal *Elite* nos traz vestígios desse momento histórico e das discussões que cercavam os bailes no período. Logo após a Primeira Guerra, passada a epidemia de gripe espanhola e as greves gerais em São Paulo, mesmo as classes mais baixas, que poderiam ser atingidas pela fome, podiam achar alguma alegria nos bailes. A dança e a música se apresentavam como as responsáveis por tamanha diversão, fazendo até mesmo as senhoras presentes se mexerem. A música, representada na crônica por um grupo tocando o ritmo de dança *fox-trot* com a coordenação de um maestro, era do tipo para ser dançada aos pares e com o envolvimento dos corpos. A dança se baseava em movimentos longos e contínuos, cuja direção seguia o sentido anti-horário, com andamento suave e progressivo. Esse estilo chegou ao Brasil no início do século XX, quando os ritmos oriundos dos Estados Unidos

e etiqueta que ensinou dança e etiqueta a muitos jovens dessa geração, como Zélia Gattai e Miriam Moreira Leite.

³ Montezuma, “O Baile”, *Elite*, 17/02/1924, p.1.

ganharam os salões, no novo formato das *jazz-bands*⁴. Era ela, a música, a responsável por proporcionar tal felicidade, causando a tentação considerada “boa” pelo cronista – ideia ousada para a época. Mas seu ponto de vista não é unanimidade: havia quem condenasse a prática dos bailes. Os “anachoretas” e os “velhos” colocavam sublinhavam a questão de moralidade, proibindo que suas filhas frequentassem tais espaços de sociabilização. Os comportamentos que se relacionavam a esses corpos dançantes, tanto o próprio quando o do “outro”, e a moralidade imposta nos espaços dos bailes, com intuítos civilizatórios, é um aspecto que chama atenção e, por isso, tem centralidade na discussão que se pretende fazer. Para entendê-la, é preciso voltar ao século XIX e investigar um pouco o processo de estabelecimento de um modelo considerado correto de diversão, relacionado a iniciativas de controle da ordem pública a um perfil civilizacional que determinava o que deveria ser aceito ou não.

Primeiras notas: o começo dos bailes

Os primeiros bailes oficiais que se têm notícia no Brasil foram promovidos por subscrição, em prédios governamentais, teatros ou residências da aristocracia ligada à Coroa. Promovidos por lideranças nacionais e voltados para membros da elite, seus objetivos eram de celebrar as datas importantes, principalmente às ligadas à monarquia. O funcionamento desses bailes estava relacionado a algumas demandas e necessidades do país que se transformava⁵. No Rio de Janeiro, capital, nas primeiras décadas do século XIX, algumas associações de iniciativa privada realizaram festas e bailes na cidade, como a Assembleia Portuguesa, os Bailes no Catete, a Assembleia Estrangeira e a Sociedade Praia-Grandense⁶. Os bailes, que já estavam presentes no período colonial, se acentuaram no Império. Mas foi durante os anos 1840 e 1860 que criou-se uma febre de bailes, concertos, reuniões e festas que ganharam certa projeção, aliando a importação de bens culturais de produtos ingleses e franceses com a intenção de informar às demais províncias os melhores hábitos de civilidade⁷. Uma agremiação que ganhou notoriedade à época, foi o Cassino Fluminense. Fundado em 1845 com a finalidade de dar bailes, foi um importante centro de encontro das elites nacionais. Outras que tiveram destaque nesse período, no Rio de Janeiro, foram a

⁴ Ver IKEDA, Aberto. *Música na Cidade em Tempo de Transformação: São Paulo (1900-1930)*, Dissertação – ECA, USP, 1989, p. 80.

⁵ Ver MELO, Victor Andrade de; SANTOS, Flávia da Cruz. *Escola de virtudes: a dança na São Paulo do século XIX (décadas de 1830-1860)*. Porto Alegre: Educação e Realidade, 2018.

⁶ Ver MELO, Victor Andrade de. *Educação do corpo – bailes no Rio de Janeiro do século XIX: o olhar de Paranhos*. Educ. Pesqui., São Paulo, v. 40, n. 3, p. 751-766, jul./set. 2014.

⁷ SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As barbas do Imperador*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p.111.

Sociedade Recreação Campestre, a Assembleia Fluminense e a Sociedade Amizade⁸. Segundo o pesquisador Victor Andrade de Melo, que estudou os bailes da capital no século XIX, o perfil dos dirigentes das agremiações mais renomadas era um indicador da intencionalidade das elites: no processo de construção da nação precisavam se reconhecer como tal e utilizavam os bailes como forma de identificação e diferenciação, ocasiões nas quais se minimizavam as tensões internas, celebravam-se alianças e acordos e estabeleciam-se distinções com quem estava fora (e entre quem estava dentro). Saber dançar, nesse contexto, passou a ser uma necessidade. Mas não valia qualquer dança, e sim somente os estilos considerados civilizados: “Nada que se confundisse com as práticas populares, razão pela qual era necessário aprender a forma correta de bailar”⁹.

Em São Paulo, embora a cidade vivesse durante grande parte do século XIX um tanto reclusa em seus limites com uma vida cotidiana pacata e provinciana, foram mantidas atividades relativas à cultura musical e coreográfica. Neste universo, os bailes certamente tinham papel central, sejam os públicos de caráter mais popular ou aqueles realizados em locais fechados, espelhados nos moldes da capital, que por sua vez se balizavam em modelos europeus. Logo em 1835 foi fundada em São Paulo a primeira agremiação dedicada à promoção de bailes privados, o Concórdia Paulista, que tinha como objetivo principal ser um centro de encontros harmoniosos para membros das elites¹⁰. Alguns anos mais tarde, em 1849, foi criado o Cassino Paulistano¹¹, a segunda sociedade dançante da cidade. Tudo indica que não havia grande diferença na dinâmica das duas agremiações, a não ser uma possível formação societária. Aparentemente, o Cassino era mais aristocrático, enquanto o Concórdia incorporava mais os poucos “novos ricos” e empreendedores que existiam numa cidade ainda acanhada¹². Foi por essa época que os bailes do Concórdia Paulistana se descolaram definitivamente das datas festivas políticas, ainda que eventualmente a agremiação acolhesse eventos comemorativos dessa natureza. Para além das atividades promovidas por essas duas agremiações, na cidade haviam ainda os famosos Bailes Mascarados, que lograram grande sucesso¹³. Outros bailes eram promovidos em locais como o Hotel do Universo ou o Teatro São Paulo, que possuíam instalações adequadas para acolher o crescimento de eventos, inclusive de novas agremiações que surgiram, como a Sociedade Apollinia, o Clube Familiar, a Sociedade Recreio e Amizade, a Sociedade Luso-Brasileira; clubes de menor porte que ajudaram a

⁸ MELO, Victor Andrade de. *Educação do corpo – bailes no Rio de Janeiro do século XIX: o olhar de Paranhos*. Educ. Pesqui., São Paulo, v. 40, n. 3, p. 751-766, jul./set. 2014, p. 756-757.

⁹ Idem, *ibidem*.

¹⁰ Correio Paulistano, 24 de setembro de 1859, p.1. O Concórdia Paulistana ficava localizado na Rua do Carmo, no centro de São Paulo, conforme uma notícia do Correio Paulistano de 31 de agosto de 1867, p.3.

¹¹ O Cassino Paulistano estava localizado na Rua Direita, nº22, segundo nota no Correio Paulistano de 12 de julho de 1854, p.4.

¹² MELO e SANTOS, Opt. Cit., p.10.

¹³ Correio Paulistano, 24 jul. 1855, p. 4. Ver: MELO E SANTOS, opt. Cit.

movimentar a cena pública¹⁴.

Na segunda metade do século XIX, os bailes continuaram a ser encarados como expressão do progresso que se esperava para a sociedade paulistana. Um cronista assim exaltou o papel desempenhado pela agremiação Concórdia Paulista:

Uma sociedade de dança lançada no meio de um país, de uma povoação adolescente, é um raio de luz projetado num mundo de trevas, é o sol esplêndido a animar a natureza e a vivificá-la com seus ardores. O baile educa e regenera as sociedades pelo contato do belo com o belo¹⁵.

Para o cronista, os bailes em agremiações como o Concórdia seriam a materialização de uma desejada sociedade, moldada nos padrões do que se considerava civilizado. São Paulo, então uma província pequena e que começava a se organizar, ainda em sua “adolescência”, seria beneficiada enormemente pela criação das sociedades de dança, responsáveis por trazer dinâmica para a cidade e para os grupos sociais. O baile teria mesmo a função de educar as elites que dele participavam através do contato físico com seus pares, dentro dos padrões de moralidade e costumes desejados. Aprender a dançar e a se comportar publicamente passa a ser uma necessidade para participar da nova dinâmica da cena pública nascente.

Algumas iniciativas foram tomadas no período para adequar a nova realidade ao crescente número de sociedades e festas. Já a partir da década de 1830 passaram a ser lançados manuais de conduta, alguns deles com capítulos dedicados a reuniões sociais, como os bailes¹⁶. As vestimentas também adquiriram novos significados, movimentando inclusive um novo ramo de comércio dedicado às roupas para os encontros dançantes. Além disso, as próprias organizações tomaram medidas para selecionar seu público. Restringiu-se o número de sócios e suas formas de ingresso nas agremiações, além da exigência do pagamento de mensalidade e joia para associar-se. Muitas mantinham um mestre-sala responsável por conservar a “respeitabilidade” nos salões durante os festejos. Tanto na Corte quanto em São Paulo, isso era necessário na medida em que as atividades dançantes eram “tanto celebradas como expressão dos novos tempos quanto compreendidas como agências educacionais, *polindo os costumes*, ensinando a conviver, em um mesmo espaço, homens e mulheres, militares e civis, aristocratas e envolvidos com os novos negócios, parlamentares de distintos partidos”¹⁷. Nas duas cidades, para que os bailes cumprissem sua vocação, outras instituições surgiram: as escolas de dança proliferaram para justamente promover a educação dos

¹⁴ MELO E SANTOS, opt. Cit., p.11.

¹⁵ Correio Paulistano, 23 de setembro de 1862, p.1.

¹⁶ MELO; SANTOS, opt. Cit., p.19.

¹⁷ MELO, opt. Cit., p. 764.

corpos e costumes. Homens e mulheres se tocando em público, uma novidade então, exigia que fossem estabelecidas novas regras de comportamento.

Novos estilos europeus de dança chegavam ao país e era preciso saber a maneira correta de dançá-los. O panorama musical da segunda metade do século XIX sofreu grandes modificações em relação às primeiras décadas, impulsionadas pelo avanço do processo de urbanização de algumas cidades e pela internacionalização da cultura das elites brasileiras do período¹⁸. Nos ambientes domésticos circulavam as partituras de modinhas e lundus, canções impressas em grande quantidade no Rio de Janeiro e em São Paulo e executadas ao piano – instrumento já comum nas casas ricas a partir da década de 1830. No ambiente dos bailes de elite e grandes eventos sociais, os ritmos que imperavam eram os importados da Europa, sendo as principais práticas de dança de salão a *quadrilha*, a *polca*, a *valsa*, a *redowa*, a *schottisch* e a *mazurca*¹⁹. Essas danças tornaram-se tão comuns no período que contaram com a contribuição da grande maioria dos músicos autores que compuseram até o final do período monárquico, mesmo quando estavam dedicados preferencialmente à ópera ou à música religiosa. Eram principalmente executadas em pequenos conjuntos instrumentais que mesclavam cordas e sopros²⁰.

A quadrilha, referida por vários cronistas da época, era na verdade um conjunto indissociável de 5 danças, originalmente composto por quatro pares de dançadores, e por isso seu nome. Mário de Andrade apresenta mais informações em relação à função social da quadrilha e de sua “folclorização” no século XX:

A quadrilha caiu no domínio popular de nossa gente e a marcação em francês dos seus passos teve adaptações adoráveis que chegaram a ser transportadas pros salões da burguesia. Já por 1853 e 55 era tão popular que caíra no domínio das músicas de barbeiros cariocas que as executavam nas folias do divino [...].²¹

Também chamadas de contradanças, as quadrilhas muitas vezes obedeciam às marcas ditadas por um organizador da dança. De tão popular, ganhou ao longo dos anos inúmeras variações e conquistou o ambiente rural, onde permanece até os dias atuais.

Até o início do século XX, outro grande sucesso nos salões foi a polca. O relato de Floriano

¹⁸ CASTAGNA, Paulo. *A música urbana de salão no século XIX*. História da Música Brasileira, Instituto de Artes da UNESP. S/d.

¹⁹ O primeiro álbum de danças de salão impresso no Brasil foi o “Rio de Janeiro: Álbum pitoresco-musical” (1856), no qual são apresentadas as seis danças de salão (quadrilha aparece duas vezes), cada uma levando um nome de regiões da Província do Rio de Janeiro, sendo precedidas de litografuras do referido bairro por Alfred Martinet.

²⁰ CASTAGNA, opt. Cit.

²¹ ANDRADE, Mário de. *Dicionário musical brasileiro*; coordenação Oneyda Alvarenga, 1982-84, Flávia Camargo Toni, 1984-89. Belo Horizonte, Itatiaia; [Brasília], Ministério da Cultura; São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo e Editora da Universidade de São Paulo, 1989, p. 414-415.

de Lemos em 1943, registrado por Pedro Sinzig, informa sobre a variabilidade das polcas no Brasil e sua mistura com outros gêneros de danças:

Dança rápida em compasso binário, nascida da antiga escocesa, sendo apenas casual a semelhança do nome com a polaca. ‘Até o ano de 1903, em que eu tocava muito... as danças cariocas, afora a clássica quadrilha, eram somente a valsa, a polca e o *pas de quatre* ou schottisch... Além desses três principais tipos de música de baile, havia os dobrados e marchas militares, dos quais se aproximavam algumas polcas, chamadas por isso mesmo ‘polcas militares’, que se dançavam por sinal, fazendo umas continências engraçadíssimas... Mas as polcas, quando muito langorosas, com ritmo especial, recordando um pouco o das danças africanas, tinham o nome de lundus, não sendo porém bem acolhidas na sociedade em geral... o que caracterizava o lundu era ser uma polca requebrada, com uma melodia agradável e chorosa e o canto correspondente, próprio para modinhas’. (Floriano de Lemos: Correio da Manhã, Rio, 28-11-43).²²

As informações de Maria A. C. Giffoni acrescentam outros gêneros derivados da polca ou a ela fundidos no século XIX e início do século XX:

Originária da Boêmia, difundiu-se internacionalmente. Introduzida entre nós, em 1845, foi executada pela primeira vez por Filipe e Carolina Caton e pelo par de Vecchi e Farina. O casal Caton abriu, logo em seguida, um curso dessa dança, o qual teve grande sucesso. Em 1846 foi fundada a Sociedade Constante de Polca, dança que se tornou predileta dos brasileiros, fazendo concorrência à Valsa. Por longos anos dançaram-na, com feições nossas, e dela surgiram variações locais, como a Polca Sertaneja, mais ritmada e rápida do que a europeia e o Puladinho. [...] (compasso binário, allegretto, havendo exemplos em 4/8).²³

Outra dança que alcançou muito sucessos nos salões foi a valsa, executada da seguinte forma: duas pessoas giram sobre si mesmas enquanto descrevem um grande círculo no lugar onde dançam. “É o símbolo dos movimentos que fazem a terra e os planetas: um sobre si mesmo e outro em roda do sol.”, descreveu Rafael Coelho Machado no Dicionário Musical de 1842²⁴. O musicólogo português Ernesto Vieira deu o seguinte parecer sobre essa dança em 1899:

A valsa moderna, como ela se dança freneticamente nos salões, é em andamento muito vivo, com os três tempos do compasso sempre acentuados por um acompanhamento tão uniforme que se torna monótono, embora os compositores mais hábeis procurem variá-lo, tornando a harmonia interessante e dando movimento melódico ao baixo.²⁵

²² SINZIG, Pedro. *Pelo mundo do som; dicionário musical*. op. cit., p. 448.

²³ GIFFONI, Maria Amália Corrêa. *Danças da corte; danças dos salões brasileiros de ontem e de hoje*. São Paulo, Depto. de Educação Física e Desportos do MEC, 1974. p. 34 (Caderno Cultural, v. 2), p. 34.

²⁴ MACHADO, Raphael Coelho. *Dicionário musical*, op. cit., p. 263.

²⁵ VIEIRA, Ernesto. *Diccionario musical*; op. cit., p. 519-520.

A valsa adquiriu feições locais e sofreu várias influências aos longos dos anos, inclusive de ritmos como a modinha e o choro. Outras danças ainda, como a redowa, a schottich e a mazurca, fizeram menos sucesso nos salões e tiveram seus fins com o início do século XX, dando lugar a suas sucessoras que, muito mais do que no século anterior, mesclaram ritmos europeus com variações já abraçadeiras.

Bailes populares e contravenções

Enquanto as estratégias para educação do corpo e dos costumes proliferavam no período pré-abolição através das aulas de dança e dos bailes privados para as elites, as experiências da população mais pobre eram encaradas de modo diferente.

Um exemplo de espaço popular de dança organiza no decorrer do século XIX é o Salão do Caçador, criado em 1859, no Largo de São Domingos, no Rio de Janeiro. Segundo Francisco Macedo, um médico que viveu o período, seus “frequentadores se compunham da mais ínfima espécie de rameiras e devassos”²⁶. Francisco Macedo, preocupado com a moralidade pública, lembrava outros locais, a seu ver marcados pela devassidão, onde bailes eram oferecidos: Bailes do Rachado, Bailes do Ângelo, Chico Carçoço, Salão do Oriente, Fábrica de Cerveja de Mata-Cavalos.

Tanto no Rio de Janeiro quanto em São Paulo, a prática da dança por populares sempre sofreu restrições, notadamente quando se dava em espaço público. É comum encontrarmos nos jornais indícios dessas tensões, comunicados de repressão ou solicitações de que alguma medida fosse tomada. Um exemplo pode ser visto na coluna não assinada presente o Correio Paulistano:

A arte da dança vai tomando tal incremento entre nós que até os escravos já tratam de cultivá-la. Se a civilização tira lucro dos bailes de pretos é o que não sabemos; certo é, porém, que as algibeiras dos senhores sofrem grandes prejuízos com os repetidos assaltos que lhes dão aqueles *dançarinos* para poderem sustentar uma excrescência de luxo bem dispensável em raça tão desfavorecida dos bons costumes. A polícia deve cortar-lhes um gosto que desgosta tanto a nós outros.²⁷

Nesse texto opinativo, o/a colunista trata não de qualquer baile de populares, mas sim dos bailes promovidos por grupos negros escravizados em São Paulo na segunda metade do século XIX. Para o autor, existe uma clara separação entre o que seria a civilização e tais grupos. Seu julgamento é de que o dinheiro – propriedade da elite – que é convertido para os bailes citados é um grande desperdício, já que os negros não teriam os bons costumes necessários para apreciar a arte

²⁶ PECHMANN, 2002, p. 315. APUD: MELO; SANTOS, op. Cit.

²⁷ N/a. Correio Paulistano, 12/07/1864, p.4.

da dança. Assim sendo, tais bailes deveriam ser eliminados pela força policial. O texto traz à tona o processo de estabelecimento de um modelo correto de diversão, relacionado a iniciativas de controle da ordem pública a um perfil civilizacional que determinava o que deveria ser aceito ou não.

Apesar de representar a opinião mais recorrente na época, esse não era o único ponto de vista sobre os bailes populares e, em especial, sobre os bailes de grupos negros. Um leitor do *Correio Paulistano*, na sessão de correspondência, ainda em 1856, sai em defesa dos “bailes de pretos”, contestando uma carta²⁸ que recriminava os encontros:

Lá estive no baile que ultimamente houve, na qualidade de convidado, e admirei-me da decência e ordem que reina em suas reuniões; o respeito, a afabilidade que prestam aos brancos que ali vão (como eu) convidados pelo seu diretório: o asseio em tudo; a maneira políptica e atenciosa com que se tratam, enfim, prouvera a Deus que em algumas sociedades em que tem estado o autor da correspondência houvesse a ordem, o respeito, e até a moralidade que vi neste baile por certo digna de louvores. Seja-me permitido perguntar ao maldizente que procura envenenar o inocente divertimento dos míseros pretos, se era melhor esses pretos andarem pelas ruas com tambaques ou outra qualquer coisa, e fazendo um ajuntamento de toda qualidade de pretos, ou ajuntarem os (que são forros), e darem um baile como os que tem havido na casa da rua de Santa Thereza?

Nesse trecho, o autor da carta enfatiza que é testemunha da ordem, respeito e “até moralidade” desse grupo específico com quem esteve em contato, dando a entender que inclui escravos e forros. A mesma decência o autor não garante a todos os negros em geral, ainda mais àqueles que tocam seus tambores pelas ruas da cidade. Nesse próximo trecho, a questão de roubos e furtos aparece novamente, a exemplo da coluna anterior analisada:

Desde muito tempo que costumam os pretos darem na mesma casa bailes, e não consta que alguma preta tenha feito furtos de roupa de sua senhora, para aparecer no baile, pelo contrário, são suas senhoras as primeiras a dar-lhes tudo o que elas precisam. Imitando assim o costume dos brancos, eles só mostram o desejo que têm de melhorarem em tudo, e mostram que mesmo sendo pretos são amigos dos bons costumes e do progresso, procurando um divertimento que pelos brancos é tão apreciado. Eles não estando no caso desses pretos que gostam só de tambaques – não terão a liberdade de procurar outro divertimento, principalmente sendo tão honestos? Acho que sim!

É possível inferir que a questão de escravos que furtavam seus senhores para conseguir bens para participar de festejos, seja dinheiro ou roupas, era uma preocupação presente nos jornais da época. E aqui o autor do texto apresenta sua análise: ao procurarem o divertimento dos bailes, os

negros estariam mais próximos dos “bons costumes e do progresso” alcançado pelas elites. O autor vai mais além: mesmo entre os brancos, há de se fazer diferenciações entre os que são civilizados e os que não o são:

Mesmo entre nós há 3 classes – uma que é a civilizada, que gosta dos bailes para seu melhor divertimento, outra que gosta mais dos sorongos, miudinhos e chulas, ou batuque, e pelo que vejo o autor da correspondência a que aludo gosta mais dos sorongos e miudinhos, e por isso não é de admirar que goste mais dos caiapós, do que de um belo baile de pretos, e mesmo porque confessa que não gosta da moda: dos sorongos e miudinhos sim, porque são sempre dados longe *das barbas das freiras*. [grifos do autor]

A definição de quem é ou não civilizado passa pelo critério musical. Aqueles que apreciam os bailes, no que deve ser o entendimento de danças de origem europeia, então na moda nos salões, são moralmente aceitáveis. Já aqueles que preferem ritmos brasileiros e de origens africana ou indígena, como os citados, pertenceriam a outra classe, ainda não civilizada.

Enfim, quando eu apreciava os bons costumes dos pretos desta boa terra, é justamente quando aparece a senhora correspondência envenenando um tão simples divertimento, em vez de animá-los nos seus desejos de nos imitarem, pois é o meio este por onde devemos esperar termos escravos briosos e amigos da boa sociedade, porém o autor diz que não gosta de modas, e eu digo que tomara que eles procurem sempre as modas que forem por nós adotadas.

Como se pode ver, o debate sobre os bailes populares levantava opiniões diversas no período. Os grupos que se opunham a esses bailes parecem ter vencido esse debate, já que em muitos municípios estabeleceram limites legais para que eles não acontecessem. A Lei Provincial n. 43, de 1867, no artigo 130, determinou: “[...] fica proibido aos escravos a dança e jogos de qualquer qualidade que sejam, tanto nas ruas, como nos subúrbios de povoação”. Tais determinações e a perseguição comumente se aplicaram a todos os populares, independentemente de sua condição de libertos²⁹.

Já para outros grupos populares, o controle exercido pelas autoridades e as pressões sociais presentes nos jornais parecerem terem sido mais brandas. Um grupo de alemães deu um baile em 1871 para comemorar o término da guerra naquele país. O Correio Paulistano³⁰ relata que foram convidados pessoas de outras nacionalidades, principalmente brasileiros. No intervalo das valsas e quadrilhas, foram executados hinos e canções patrióticas por um coro de alemães, sem que o autor da nota relatasse haver algo de errado na prática. Sua colocação foi honrosa: “Cousa muito para

²⁹ MELO; SANTOS, op. cit., p. 16.

³⁰ N/a, Correio Paulistano, 4/4/1871, p.2.

notar-se nesta festa, na qual estavam reunidas pessoas de mui diversas condições e variadíssimo grão de cultura social, foi a completa harmonia, tranquilidade e ordem que ali reinou até o fim”.

A civilidade desejada por meio dos bailes não era, portanto, concebida para todos, mas sim para aqueles que integravam as elites e estratos em ascensão social na cidade. Mesmo assim, os bailes proliferaram, não apenas para os que possuíam status e poder econômico, como também para as mais diversas camadas da população, se transformando em um dos principais divertimentos e meios de sociabilização dos paulistanos no início do século XX.

Mudanças na cidade: a São Paulo frenética

Na virada do século XIX para o século XX, a cidade de São Paulo passou por profundas modificações em decorrência do crescimento econômico, sustentado pela economia cafeeira de exportação, que fora propiciadora do surgimento não apenas de muitos negócios, como também da instalação de indústrias de diversos ramos e de serviços. Para sustentar esse crescimento, a população da cidade também cresceu vertiginosamente, com a incorporação de imigrantes de diversos países.

Foi nesse movimento que a família de Jacob Penteado chegou à cidade, vindo do interior do estado. O memorialista e seus pais se instalaram no bairro do Belenzinho, composto por trabalhadores de diversas classes. Uma das consequências da explosão populacional foi a ampliação da malha de serviços oferecidos aos habitantes da cidade, alguns de caráter público e outros privado, como praças, parques e jardins públicos, associações, clubes, cinemas, teatros, restaurantes e cafés que foram palcos de festas e eventos diversos. Esses espaços proporcionaram a ampliação das relações de convívio e de sociabilidade entre a população, propiciando aos seus frequentadores a possibilidade de construção de uma ampla rede de relações e de lazer³¹. Coexistiam nesse contexto os traços de uma metrópole industrial que se modernizava e com as resistências rurais e provincianas dos habitantes vindos das mais diversas partes. Podemos vislumbrar facetas desse processo na narrativa de Jacob, quando ele conta como um grupo de vidreiros resolveu fundar, em 1904, uma associação recreativa dançante no bairro do Belenzinho e nós dá pistas muito interessantes de como esse tipo de agremiação funcionava e como era o cotidiano dos bailes de trabalhadores populares na época.

O salão da Sociedade Recreativa e Dançante Pérola Internacional foi instalado onde fora

³¹ SILVA, Zélia Lopes da. *Os carnavais de rua e dos clubes na cidade de São Paulo*. Metamorfoses de uma festa (1923- 1938). São Paulo: Editora UNESP; Londrina: EDUEL, 2008, p.63.

uma rica mansão. Onde antes era a sala principal, passou a ser então o saguão de dança. Ao fundo e ao redor do prédio, moravam ex-escravos do antigo proprietário da casa, que ali ficaram e se estabeleceram. Penteado descreve o cotidiano dos ensaios e bailes que aconteciam no espaço. Aos domingos, havia ensaio de damas, ou seja, reunião de damas e cavalheiros, quando compareciam “os namorados e parentes dos sócios, tecelãs, costureirinhas e empregadinhas das redondezas”. Pela sua descrição, esses dias eram destinados aos grupos mais pobres e de classes mais baixas que compunham o bairro. Às quintas-feiras, havia ensaio para cavalheiros; os rapazes, ao som de flauta, cavaquinho e violão, rodopiavam, agarrados uns aos outros, “marmanjo contra marmanjo”. Mas os dias de pompa eram os das “partidas dançantes”, quando “a glória da Pérola chegava ao apogeu”. Tratava-se de uma festa mensal, na qual tomavam parte as famílias mais “graúdas” do bairro. Muito possivelmente, as famílias com maior poder aquisitivo e, portanto, em ascensão, eram as que podiam participar dos bailes propriamente ditos, quando provavelmente cobrava-se um valor de entrada aos dançantes.

Sobre a música do salão, Jacob Penteado elucida que não houve dificuldade por parte dos dirigentes da agremiação em encontrar uma orquestra, “pois abundavam músicos, e o problema existia apenas na escolha”³².

Naquele tempo, faziam furor as operatas vienenses, portanto, as valsas mais tocadas eram A Viúva Alegre, Eva, O Conde de Luxemburgo, A Casta Susana, Sonho de Valsa, além de Strauss e Waldteufel. As saudosas e plangentes valsas brasileiras também eram muito aplaudidas. Seus títulos dizem bem do sentimento então reinante: Ausência cruel, Sobre as ondas, Fascinação, Sonho de outono, Amorosa, Quando o amor morre... Separação, Nas asas de um anjo, O teu olhar, Olhar tristonho, Glorinha, Abismo de rosas, Amor em segredo, Saudades de Iguape (cavalo de batalha do grande flautista Patápio Silva), Saudades de Itapetininga (e de muitas outras cidades), Nair, Zelinda, Geni, Julieta e tantos outros nomes de brotos da época.³³

As contradanças mais comuns, além das valsas, eram as polcas (“vamos *porcá*, diziam os gaiatos”³⁴), xotes e mazurcas. Algumas, as preferidas pelos bailarinos, chamavam-se “limpa-banco”: uma referência às músicas que faziam todos os presentes irem de encontro a seus pares e em direção ao salão, não restando participantes que não se envolvessem na dança. O ponto alto da festa era a quadrilha, dançada lá pela meia-noite, e que durava mais de uma hora. Após a quadrilha, seguia-se o momento em que o mestre-sala colocava um lenço sobre o lampião a querosene situado no centro

³² PENTEADO, Jacob. *Belenzinho*: 1910 (Retrato de uma época). São Paulo: Editora Martins, 1964, p. 171.

³³ Idem, *ibidem*, p.173.

³⁴ Idem, *ibidem*, p.174.

do salão, significando que era o momento das damas tirarem os cavalheiros para dançar. Segundo o memorialista, a Pérola era tida como sociedade “eminente familiar”, em oposição aos bailes públicos da época, por isso, “os pais, embora desaprovando a frequência de suas filhas aos bailes, fechavam os olhos”.

Jacob Penteado enaltece a atuação da Sociedade Pérola Internacional, dizendo que suas festas eram apreciadíssimas, devido à “ordem e o respeito que nelas imperavam”. Pontua que muitos namoros e mesmo casamentos tiveram ali seu prólogo. Mas a agremiação, como muitas do período, conheceria logo seu fim. Sua explicação para o fechamento da Sociedade Recreativa e Dançante Pérola Internacional exemplifica as transformações da cidade de São Paulo naquele período: “Mas, com o progresso, sua sede foi demolida e o terreno vendido ao Coronel Fortunado Goulart, que nele construiu uma série de casas (...)”³⁵. E, contra esse progresso inexorável em nome da modernidade, nada podia ser feito.

O historiador Nicolau Sevcenko, ao descrever o processo de mudanças que colocou abaixo muitas das antigas construções da cidade entre as décadas de 1900 e 1930, afirma que o resultado é uma São Paulo irreconhecível e quase indecifrável: “Nenhuma impressão marcou mais fortemente as gerações que viveram entre o final do século XIX e o início do XX do que a mudança vertiginosa dos cenários e dos comportamentos”³⁶. No mesmo sentido, José Vinci de Moraes escreve que São Paulo, nessas décadas, em virtude da permanente mudança em seu cenário urbanístico e de sua composição populacional diversificada, pode ser pensada como “uma metrópole ao mesmo tempo com múltiplas faces e nenhuma identidade mais evidente, podendo ser captadas de inúmeras e diferentes maneiras”³⁷.

Esse período trouxe todo tipo de expectativas e tentou-se, de forma sistemática, apagar o passado escravista considerado atrasado, voltando os olhos para o futuro e o progresso. Num cenário de utopia e projeção, surgiram promessas de igualdade e de cidadania – uma modernidade que se impunha menos como opção e mais como etapa obrigatória e incontornável³⁸. A população da cidade, como forma de enraizamento, buscava novos meios de convívio e diversão. Os paulistanos se espelhavam nos requintes da sociabilidade europeia, principalmente francesa, e passaram a frequentar teatros, óperas, restaurantes, cafés. A elite se encontrava em saraus literários e audições musicais, enquanto os mais pobres se concentravam em bares e casas dos bairros em que

³⁵ Idem, *ibidem*, p. 176-177.

³⁶ SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p.37.

³⁷ MORAES, op. cit., p.140.

³⁸ SCHWARCZ, Lilia Moritz. *História do Brasil Nação: Abertura para o Mundo (1889 – 1930)*. Rio de Janeiro: Mapfre e Editora Objetiva, 2012, p. 19.

viviam. Competições esportivas promovidas pelos clubes recreativos passaram a ser valorizadas como forma de liberação do corpo e identificação com uma sociedade moderna. A vida social restrita ao lar e à igreja foram definitivamente substituídas por encontros na esfera pública, em ruas e praças, referenciada cada vez mais pelo mundo dito civilizado³⁹.

Embora a cidade tenha se formado a partir do encontro de várias culturas, entre os milhares de imigrantes europeus, migrantes rurais, negros ex-escravos e livres que aqui viviam, as elites dominantes procuraram impor seu novo modo de vida, percebido como moderno, tentando diluir as diferentes culturas existentes e erradicar os hábitos populares vistos como atrasados ou perigosos, seja expulsando os negros e outros “indesejáveis”, seja protegendo seus bairros com muralhas invisíveis. Além disso, procuraram interferir decididamente na composição étnica da cidade, em busca do “branqueamento da raça”⁴⁰, embora o cotidiano efetivasse uma série de misturas culturais. Também por esses motivos, as mudanças de crescimento urbano e proliferação do lazer foram percebidas de modo distinto pelas diversas classes. Quase um século depois da criação das primeiras sociedades recreativas, muitos eram os clubes que coexistiam nas grandes cidades brasileiras, e em São Paulo não era diferente. Com públicos específicos, essas agremiações possuíam diferenças entre si.

As sociedades recreativas formadas por trabalhadores, que não pertenciam à elite, tinham que tomar algumas medidas para garantir suas existências, em um tempo em que a polícia era constituída por uma força “extremamente brutal, discriminatória, arbitraria, acima das leis e impune”⁴¹. Um exemplo é a Sociedade Recreio Artístico, fundada em dezembro de 1901. Para conseguir o alvará de funcionamento, as agremiações deveriam aprovar seus estatutos pelo Chefe de Polícia. Ao enviar seu estatuto, a Sociedade Recreio Artística especifica suas finalidades, sendo elas a manutenção de uma banda, que poderia vir a beneficiar o caixa da agremiação; a realização de bailes; e a promoção de jogo lícitos, sendo expressamente proibido o jogo a dinheiro⁴². Fica subentendido no estatuto a preocupação das agremiações paulistanas em funcionar dentro dos limites do legalmente permitido, propondo-se a realizar somente atividades lícitas e regulamentadas pelas leis e decretos referentes aos divertimentos públicos. Indica que buscavam, ao menos aos olhos da polícia, desvencilhar-se de práticas condenadas e perseguidas – como dos jogos ilegais ou mesmo dos bailes populares que ocorriam em botequins e cortiços da cidade, muitas vezes sem a

³⁹ RAGO, Margareth. A invenção do cotidiano na metrópole. In.: PORTA, Paula (org.) *História da cidade de São Paulo*. São Paulo: Paz e Terra, 2004. 3 vol, p. 392.

⁴⁰ RAGO, Op.cit., p. 389.

⁴¹ SEVCENKO, op. cit., p. 110.

⁴² Ver SIQUEIRA, Uassyr. *Clubes recreativos: identidades e conflitos entre os trabalhadores paulistanos (1900-1920)*. Revista Mundos do Trabalho, vol. 3, n. 5, janeiro-junho de 2011, p. 233-244.

permissão policial.

Outro controle moral atuava internamente nos bailes de trabalhadores de forma a garantir o cumprimento de regras de comportamento. Muitas sociedades mantiveram a figura dos mestres ou fiscais de salão, que existiam desde os bailes do século XIX. É o caso da Pérola Internacional, agremiação descrita por Jacob Penteadó, assim como da Sociedade Recreio Artístico. Alguns membros da diretoria tinham a função de chamar a atenção dos que estivessem transgredindo as normas internas, assim como de evitar incidentes nas diversões e “a permanência nos salões da Sociedade de pessoa suspeita ou de má reputação”⁴³.

As sociedades recreativas procuram diferenciarem-se também pelo estabelecimento de critérios para ingressos em seus quadros sociais. Possuir “moralidade de costumes” e “boa conduta”, ou ainda, ter “bom procedimento social e não estar envolvido em processo crime” eram requisitos para a admissão no Grêmio Dramático e Musical Luso-Brasileiro, na Sociedade Recreio Artístico e no Éden Clube do Brás. As sociedades exigiam ainda que os sócios tivessem “ocupação decente e honesta”, ou, na versão do estatuto do Éden Clube do Brás de 1919, “ter profissão honesta que lhe assegure meios suficientes para a sua subsistência”⁴⁴. Todos esses critérios, que buscavam estabelecer o perfil dos associados, estavam pautados pela honestidade e pela valorização do trabalho, e são peculiares às agremiações dos trabalhadores. Já as exigências que eram feitas para o ingresso em clubes da elite paulistana, como o Clube Atlético Paulistano, pertenciam a outra esfera de julgamento. Essa associação, cujo presidente em 1915 era ninguém menos que Antonio Prado Júnior, filho do ex-prefeito da cidade, Antonio Prado, aceitava como sócios somente “os que, sendo público e notório, gozarem de boa fama na sociedade” – uma alusão aos indivíduos de proeminência social e econômica comprovadas.

Outras formas de diferenciação entre as agremiações foram criadas, passando ainda pelo critério de admissão de novos sócios e escancarando alguns conflitos existentes no período. A maioria das sociedades de trabalhadores não fazia distinção de nacionalidade, mesmo entre aquelas com acentuada identidade étnica. Um exemplo é o Círculo Recreativo Flor do Brás, fundado em 1908, cujo estatuto foi manuscrito em italiano, o que indica a grande presença de sócios de origem italiana, mas que admitia como sócios “cidadãos de qualquer nacionalidade”. Outras, porém, interditavam a associação de “pessoas de cor”, como o Círculo Recreativo Vila Buarque (fundado em 1905), Círculo Dramático e Recreativo Città di Roma (fundado em 1920) e o Círculo

⁴³ Idem, *ibidem*.

⁴⁴ As informações sobre os estatutos das associações foram retiradas do texto de Uassyr Siqueira, *Clubes recreativos: identidades e conflitos entre os trabalhadores paulistanos (1900-1920)*, que por sua vez retirou tais trechos de suas pesquisas no Arquivo do Estado de São Paulo.

Filodramático e Recreativo Roma (fundado em 1921). Essas duas últimas associações exigiam que os sócios exercessem profissões honestas. Dessa forma, construíam concepções de trabalho, e de trabalhador, que excluía indivíduos negros, pois, mesmo podendo se ocupar de profissões vistas como honestas, estes não poderiam ser admitidos nas referidas agremiações. O oposto também foi verdadeiro, e algumas sociedades passaram a exigir em seus estatutos que os novos sócios fossem “nacionais”, barrando assim a entrada de imigrantes em seus bailes.

Bibliografia:

APROBATO FILHO, Nelson. *Kaleidosfone*. São Paulo: EDUSP, FAPESP, 2008.

ANDREWS, George Reid. *Negros e brancos em São Paulo (1888-1988)*. Bauru, SP: EDUSC, 1998.

BRITTO, Ieda Marques. *Samba na cidade de São Paulo (1900-1930): um exercício de resistência cultural*. São Paulo: FFLCH/USP, 1986.

BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo, Companhia das Letras, 1994.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. 2ª Edição. Lisboa: Difel, 2002.

CONTIER, A. Música no Brasil: História e Interdisciplinaridade. In: História em debate. Atas do XVI Simpósio Nacional de História, ANPUH/CNPq, Rio de Janeiro, 1991.

DECCA, Maria Auxiliadora Guzzo. *A Vida fora das fábricas*. Cotidiano operário em São Paulo (1920-1934), São Paulo: Paz e Terra, 1987.

DOMINGUES, Petrônio. *Uma história não contada: negro, racismo e branqueamento em São Paulo no pós-abolição*. São Paulo: Ed. Senac, 2004.

_____. *A nova abolição*. São Paulo: Selo Negro, 2008.

_____. *Os clubes e bailes blacks de São Paulo no pós-abolição: notas de pesquisa*. ANPUH – XXV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Fortaleza, 2009.

FERRARA, Miriam Nicolau. *A imprensa negra paulista, 1915-1963*. São Paulo : FFLCH-USP, 1986.

GIACOMINI, Sonia Maria. *A alma da festa: família, etnicidade e projetos num clube social da Zona Norte do Rio de Janeiro - o Renascença Clube*. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2006.

IKEDA, Aberto. *Música na Cidade em Tempo de Transformação: São Paulo (1900-1930)*, Dissertação – ECA, USP, 1989.

LE GOFF, J.; NORA, P. *História: novo objetos*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1976.

MELO, Flávia da Cruz e SANTOS, Victor Andrade. *Escola de virtudes: a dança na São Paulo do século XIX (décadas de 1830-1860)*. Porto Alegre: Educação e Realidade, 2018.

MORAES, José G. V. *História e música: canção popular e conhecimento histórico*. In *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v.20, nº39. 2000.

_____. *Metrópole em sinfonia: História, cultura e música popular em São Paulo nos anos 30*. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.

NAPOLITANO, M. *A arte engajada e seus públicos (1955/1968)*. In: *Estudos Históricos*, n.º 28, 2001. Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas, 1988.

_____. *História & Música*. História cultural da música popular. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

PARANHOS, A. *A música popular e a dança dos sentidos: distintas faces do mesmo*. In: *ArtCultura*. Revista do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia. Dossiê História e Música, n. 9, 2004.

PENTEADO, Jacob. *Belenzinho: 1910 (Retrato de uma época)*. São Paulo: Editora Martins, 1964

PINTO, Maria Inez Machado Borges. *Cotidiano e Sobrevivência: A vida do trabalhador pobre na cidade de São Paulo, 1890-1914*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

PINTO, Regina Pahim. *O movimento negro em São Paulo: luta e identidade*. 1993. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

PORTA, Paula (org.) *História da cidade de São Paulo*. São Paulo: Paz e Terra, 2004. 3 vol.

RAGO, Margareth. *A invenção do cotidiano na metrópole*. In: PORTA, Paula (org.) *História da cidade de São Paulo*. São Paulo: Paz e Terra, 2004. 3 vol.

SANTOS, Carlos José Ferreira dos. *Nem tudo era italiano – São Paulo e pobreza (1890 – 1915)*. São Paulo: Fapesp/ Annablume, 2003.

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SILVA, Zélia Lopes da. *Os carnavais de rua e dos clubes na cidade de São Paulo*. *Metamorfoses de uma festa (1923- 1938)*. São Paulo: Editora UNESP; Londrina: EDUEL, 2008.

SIMSON, Olga Rodrigues Moraes von. *A burguesia se diverte no reinado de momo: sessenta anos da evolução do carnaval na cidade de São Paulo. (1855-1915)*. 1984. 283f. Dissertação

(Mestrado em Ciências Sociais) - Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1984.

_____. *Carnaval em branco e negro*. São Paulo: EDUSP, 2007.

SQUEFF, Enio e WISNIK, Jose Miguel. *Musica: O Nacional E O Popular Na Cultura Brasileira*. Eitora: Brasiliense, 1983.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *História do Brasil Nação: Abertura para o Mundo (1889 – 1930)*. Rio de Janeiro: Mapfre e Editora Objetiva, 2012.

_____. *As barbas do Imperador*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

TOLEDO, Roberto Pompeu de. *A capital da vertigem: uma História de São Paulo de 1900 a 1954*. Rio de Janeiro, Rj: Objetiva, 2015

TRINDADE, Liana Salvia. O negro em São Paulo no período pós-abolicionista. In.: PORTA, Paula (org.) *História da cidade de São Paulo*. São Paulo: Paz e Terra, 2004. 3 vol.

WISNIK, J. M. *O som e o sentido: uma outra história das músicas*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.