Corpos brancos e danças negras

Transgressões femininas e o olhares da imprensa e da Justiça do Rio de Janeiro (1920)

Karla CARLONI

Universidade Federal Fluminense (UFF), Brasil

DOI : https ://doi.org/10.17184/eac.9271

Resumo : O artigo tem por objetivo apresentar formas de transgressão dos papéis de gênero por parte mulheres, de diferentes estratos sociais, que frequentavam os salões de baile da cidade do Rio de Janeiro, da década de 1920. Destaca o gênero musical jazz e os requebros de suas danças como importantes impulsionadores. Tem como pressuposto o entendimento do léxico corporal e a sensibilidade dançante como fatores transformadores dos padrões de feminilidade e objeto de reações conservadoras que tentam reforçar a masculinidade hegemônica. Utiliza como fonte primária os periódicos da época e dialoga com os campos da História da Dança, História Cultural, Estudos Culturais e Antropologia do Corpo e da Dança.

Palavras-chave : Gênero. Dança. Corpo. Jazz. Transgressão

1 Introdução

O corpo é um espaço de expressão política no qual as marcas das diferenças sociais, étnicas e de gênero assumem variadas formas. Frequentemente subestimada, a plasticidade corpórea, em constante transformação, é responsável pela produção de linguagens não verbais que transmitem a experiência de ser e de estar no mundo. E podem elaborar formas de reforçar ou de transgredir os códigos e os valores sociais. Em contexto festivo, permeado por música, dança, abundância e alegria, conforme apontam estudos de M. Bakthin (2010) e Le Roy Ladurie (2002), o corpo desempenha um papel proeminente na subversão da ordem e no questionamento das hierarquias sociais. A essa dimensão podemos somar o entendimento dos movimentos corporais presentes nas danças sociais como construções culturais e históricas repletas de significados diversos, com o potencial de afirmar ou transformar as relações entre os indivíduos, especialmente as de gênero (Malnig, 2009; Le Breton, 2013 e 2017; Blac-

king, 1983; Week, 2000; Hanna, 1999; Fratagnoli, 2014; Guilbert, 2014; Desmond, 2013).

Desde o século XIX, pelo menos, podemos afirmar que a prática social da dança já era uma importante forma de sociabilidade entre os cariocas de diferentes grupos sociais. Os bailes não apenas representavam espaços de lazer, eram também momentos de fazer política e onde diferentes grupos costuravam laços de sociabilidade. No período após a Primeira Guerra Mundial, os salões se multiplicavam na cidade do Rio de Janeiro. Espaços que, em sua maioria, tinham no repertório dançante o jazz norte-americano e as suas variações mescladas com ritmos locais, como o maxixe. O gênero musical estrangeiro, que tem a sua origem na produção contracultural diaspórica das Américas (Hall, 2003; Gilroy, 2002; Frith, 2003), invadiu diferentes espaços de dança no Ocidente e ganhou força com a indústria fonográfica e o cinema hollywoodiano.

O jazz pode ser considerado a trilha sonora da década de 1920 nas principais capitais ocidentais (Jacotot, 2010; Decoret-Ahiha; Quillévéré, 2014). O entusiasmo com o novo som ultrapassou o gosto musical; a palavra "jazz" virou um termo para designar um padrão estético e o comportamento de uma geração cosmopolita que questionava os antigos papéis sociais de homens e mulheres. A "geração jazz", expressão utilizada na imprensa carioca da época, era composta por jovens de origens sociais variadas, mas sobretudo das elites, que desejavam de alguma forma se desprender dos valores morais do século passado.

Era a "Jazzmania", título do filme do diretor Robert Z. Leonard, lançado pela Metro no ano de 1923. Nele, a protagonista, Ninon, que ganhou vida com a atriz Mae Murray, faz o papel de uma exímia dançarina sensual que governa um país fictício ameaçado por um homem tirano. Os sexos masculino e feminino, embalados ao som do gênero musical que, na época, era utilizado como adjetivo até mesmo para a classificação dos filmes, lutam pelo poder. A jovem Ninon rouba todas as cenas do longa-metragem e sai vitoriosa na disputa, apesar de ter ao seu lado um mocinho.

No "contexto jazz" moças e rapazes cariocas se apropriavam e ressignificavam os comportamentos e valores de uma modernidade emanada pelas regiões economicamente centrais, destacadamente dos Estados Unidos e França. Novas ideias e ideais mesclavam-se aos aspectos sociais e culturais característicos de uma sociedade de passado colonial e escravocrata. Produzindo leituras contraditórias e conflitantes, e que merecem ser destacadas pelo potencial transgressor dos padrões sociais, sobretudo de gênero.

No cenário da década de 1920, os periódicos, sobretudo as revistas ilustradas cariocas, eram importantes canais de comunicação para os segmentos letrados e não letrados e traziam em suas páginas o cotidiano dos bailes. Eram variadas as possibilidades de circulação dessas publicações. Palavras e imagens frequentemente registravam experiências do corpo feminino transgredindo padrões pré-estabelecidos de identidade de gênero. As evidencias aparecem ao historiador a partir de um olhar a contrapelo que deve ser capaz de identificar as reações discursivas contra as novas práticas corpóreas do "sexo frágil". Com *design* moderno e cheias de propagandas, publicações

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

como Fon-Fon, Careta e Para Todos representavam o ideal burguês da elite branca letrada da época.

No artigo aqui apresentado analiso, igualmente, discursos veiculados em jornais menos glamourosos voltados para leitura de operários e grupos populares, como O Combate e Revista Criminal. No conjunto, as publicações analisadas portam visões de mundo distantes em vários aspectos, porém, se aproximam ao tratarem o corpo feminino como objeto a ser controlado de acordo com os valores propagados por um modelo de masculinidade hegemônica que atravessava, não sem conflitos, diferentes grupos sociais.

Nas fontes analisadas, textuais e imagéticas, transparecem julgamentos de ordem moral da nova sensibilidade dançante feminina e seu correspondente léxico corporal (Fratagnoli, 2014; Malnig, 2009). Os discursos estão marcados por atravessamentos de gênero, classe e identidade de cor/raça na formulação de ideais sobre o feminino e a feminilidade. Expõem diferentes formas de violência e, ao mesmo tempo, e não menos relevante, revelam estratégias de mulheres que negociavam e rompiam silenciosamente com padrões estabelecidos de comportamento e, consequentemente, de sexualidade.

Nos salões e ruas da cidade, diferentes corpos femininos dialogavam com o gênero musical norte-americano e codificavam novos comportamentos a partir da chave de leitura de seu lugar social. Em reação, discursos conservadores de ordem moral, acionavam valores religiosos, raciais e classistas, e os associavam à perspectiva científica de patologia social. A devassidão do comportamento feminino e o seu "descontrole libidinoso" eram diagnósticos frequentemente formulados. Segundo os seus detratores, o sexo feminino ao aparecer ativo no espaço dos salões experimentaria nas chamadas "danças modernas", sobretudo quando estavam ao som de "primitivos de negros norte-americanos", um comportamento inadequado e pernicioso à sociedade e aos valores familiares.

Como chave de leitura dos corpos trasngressores femininos proponho, a partir de uma perspectiva interseccional, o uso do conceito de contra cultura definido por Balman (1996) e utilizado por Gilroy (2002) na proposta de interpretação da produção cultural do Atlântico Negro. Entendo ser uma ferramenta importante para entender o potencial transgressor da "dança negra", aqui pensada em sua pluralidade e em diferentes corpos das mulheres cariocas.

Avançando na reflexão, sugiro como uma segunda chave interpretativa a proposta de Roger Chartier (1991) a respeito das possibilidades investigativas da cultura popular. O que leva à compreensão da existência de variadas formas de produção, circulação, consumo e ressignificações de um gênero musical em diferentes meios sociais. No caso do jazz, diversos estudos que abrangem Estados Unidos, América Central e do Sul sinalizam neste sentido (Abreu, 2026; Karush, 2012; Seigel, 2009; Frith, 2003; Edwards, 2003). As pesquisas no campo da dança igualmente apontam para as possibilidades de apropriações e ressignificações. Processos caracterizados por tensões, conflitos étnicos e negociações entre grupos com recortes de gênero, classe e raça distintos e conflitantes.

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

O gênero jazz e as suas respectivas danças podem ser entendidos como um produto cultural com feições múltiplas e em constante transformação que sofreu apropriações diversas da sua potencial mensagem de transgressão. Como no caso dos jovens norte-americanos brancos que desejavam superar padrões de comportamento herdados do século XIX ou operários urbanos do mesmo país (Collier, 1995; Hobsbawm, 1990). Realidade que ajudou a reforçar diferentes preconceitos em relação às "danças negras" e impulsionou em variados países a formulação de discursos conservadores que alertavam a respeito dos perigos dos movimentos corpóreos, sobretudo da região dos quadris femininos brancos, suscitados pelas músicas e danças lascivas. Os movimentos dos corpos da "geração jazz" eram enquadrados pelos setores conservadores como patologia moral e física e seriam sinônimo de degradação e/ou condição de estado selvagem.

A imprensa carioca da década de 1920 apresenta artigos, charges, piadas, crônicas e discursos atravessados por uma moralidade contrária às chamadas "danças modernas", leia-se o jazz e suas derivações. Revela, uma atmosfera que ultrapassa em muito a esfera *stricto sensu* da política cotidiana da recente República, de luta pela ampliação da experiência de cidadania por parte dos grupos femininos. É importante ressaltar que na mesma década houve a importante atuação do movimento feminista brasilero organizado, sobretudo do grupo liderado pela bióloga Bertha Lutz. Portanto, postulo que o ato feminino de dançar jazz nos salões cariocas da década de 1920 pode ser compreendido como uma ação política difusa e subterrânea inserida no campo da disputa de poder entre os sexos, conforme a proposta analítica defendida por Joan Scott (1984, 1992 e 1994).

2 Mulheres das páginas dos jornais para as ruas

Como sinalizado, na década de 1920 diferentes grupos de mulheres cariocas experimentaram condições sociais desiguais e negociavam com as imposições, ambiguidades e contradições dos papéis de gênero. O sexo feminino, pensado aqui a partir da designação biológica adotada na época, estava sujeito a diversas formas de controle dos corpo e da sexualidade. A imprensa da época, em sua maioria produzida por homens brancos imbuídos de um ideal civilizatório conservador, definia e enaltecia o estereótipo da "rainha do lar". A partir de uma perspectiva moral tipicamente burguesa, as publicações eram atravessadas por discursos normativos que tentavam enquadrar o que era considerado como próprio do universo feminino. Contudo, é relevante ressaltar que, já no século XIX, surgiram as primeiras revistas e jornais voltados para o público feminino e/ou produzidos por mulheres. Estes últimos, comprometidos com ideais de emancipação e igualdade, já desafiavam as normas estabelecidas (Souto, 2019; Lima, 2017).

Ao lado da valorizada e idealizada esposa e mãe dedicada ao lar, a imprensa carioca também apresenta em suas páginas pelo menos mais dois estereótipos de mulheres: a sufragista, caracterizada como envelhecida, feia, solteira, violenta e mau-humorada; e as jovens frequentadoras dos *dancings*, chamadas na época de melindrosas. Este último era um termo ambíguo utilizado tanto como substantivo quanto como adjetivo para definir belas moças que seriam fúteis, adeptas de roupas que libertavam

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

os movimentos e que desejavam usufruir dos prazeres da modernidade, rejeitando, mesmo que de forma limitada e, às vezes, contraditória, uma vida dedicada somente à maternidade e aos afazeres domésticos.

Melindrosas, *flappers* ou *garçonnes* eram termos que se assemelhavam em capitais como Rio de Janeiro, Londres, Nova York e Paris. De forma contraditória, os termos enalteciam mulheres que desejavam maior liberdade de circulação no espaço público, lugar que por si só seria inapropriado para o "sexo frágil". A masculinidade hegemônica defina o papel social da mulher estando limitado à função reprodutiva e de maternagem no espaço privado do lar. Circular na cidade e experimentar diferentes formas de vivência e prazeres modernos seria o mesmo que tornar-se pública, ou seja, prostituta. Essa era a principal tensão, no que tange às relações de gênero, nos espaços das capitais modernas (Perrot, 1998).

Neste sentido, destaco a produção de Soihet (2003) que demonstra a complexidade da então capital do país. No Rio de Janeiro os ideais burgueses de feminilidade estavam atravessados pelas contradições típicas de uma cidade de passado colonial na qual as mulheres pobres, sobretudo as negras, desde sempre circulavam na luta por sobrevivência e tinham na dança um importante espaço de lazer e construção de identidade.

Os discursos sobre o que definiria a boa e a má feminilidade ajudam pensar o tema da ocupação do espaço público pelo corpo feminino de diferentes estratos sociais e as formas transgressoras de exercer a sexualidade ao som do novo gênero musical, além de identificar diferentes formas de violência masculina. Percebe-se uma profunda ansiedade e mal-estar dos homens diante das transformações das relações de gênero. Concluímos que a experiência das jovens mulheres no espaço da cidade era muito mais complexa do que os simples estereótipos idealizados da rainha do lar, da sufragista ou da melindrosa formulados.

Havia matizes variados de feminilidade que iam desde um modelo conservador, que atendia preceitos e expectativas da Igreja Católica e a moral burguesa, até as feministas mais radicais. Ideais e práticas variadas do universo feminino atravessavam e eram apropriados de diferentes formas por mulheres da elite e mulheres trabalhadoras negras e brancas que pertenciam às camadas mais pobres. Essas últimas não eram sequer alvo do discurso sobre o ideal de feminilidade nos modernos periódicos burgueses, mas estavam presentes na imprensa de caráter mais popular, destacadamente aquelas dedicadas ao cotidiano policial.

Jovens ricas e pobres se aproximavam ao serem julgadas e condenadas de acordo com os seus hábitos, especialmente relacionados ao universo da dança social. O que aponta para um cotidiano de disputa de poder entre os sexos nos espaços dançantes e que ultrapassava os próprios limites físicos dos salões, pois os manejos do corpo ao som do jazz, destacadamente o "bamboleio dos quadris" refletiriam a moral. Os bailes proporcionavam um inédito espaço de liberdade no qual o corpo do "sexo frágil" teve papel essencial na luta por emancipação.

De acordo com os críticos mais conservadores, a novidade dançante ameaçava a cultura nacional e o matrimônio ao promover a luxúria, emoções primitivas, a transgressão

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

dos papéis de gênero e a mistura de classes nos *dancings*. E pior, tinha origem na "música selvagem de negros norte-americanos". Os novos tempos do pós-guerra, popularmente conhecidos como os "anos loucos", regados a dança, a liberação dos costumes e a bebida, eram associados à decadência. O jazz enquanto música e dança representaria o desmoronar do Ocidente diante da modernidade viciada e degradante estadunidense.

Era o despertar de uma nova relação do corpo feminino consigo mesmo. Frenesi e liberdade de movimentos eram sensações vivenciadas nas danças onde as mulheres não mais precisavam ser conduzidas diretamente por um homem ou que, mesmo com a presença de um par, proporcionavam movimentos mais intensos e a aproximação dos corpos (Jacotot, 2008; Suquet, 2012). No cotidiano a mulher libertou-se dos espartilhos, dos longos e pesados vestidos, dos chapéus incômodos e dos cabelos compridos.

Para as mulheres da década de 1920 o cabelo curto significava a modernidade, a juventude, o distanciamento do passado e a liberdade para os esportes, assim como o desejo desejo de leveza e de libertação sexual. Representava a nova mulher que trabalhava fora e conquistava o direito ao estudo. Para o desespero dos conservadores, a silhueta andrógina de algumas, associada a novos tipos de vestuário e ao comportamento de gênero ambíguo, questionava a heteronormatividade e os papéis destinados a cada sexo biológico. A moda usada pelas dançarinas dos salões de baile deixava de lado os pudores do século passado e revelava o corpo e seus movimentos como nunca antes (Thébaud,1995; Sohn, 1995; Cott, 1995).

A expressão "melindrosa" aparece nos impressos cariocas de forma ambígua, prevalecendo a conotação negativa. A mulher que circulava nos espaços públicos é descrita ao mesmo tempo como bela, desviante, sedutora e fugaz. As mesmas páginas dos impressos que publicavam propagandas e croquis de roupas femininas que estavam de acordo com os últimos preceitos da "moda jazz", continham discursos que associavam de diferentes formas a mulher moderna à prostituta. As danças e as roupas ousadas juntavam-se a outras ameaças, principalmente a do voto feminino e a do exercício de uma profissão fora de casa, conquistas que estavam na pauta do dia do movimento feminista.

A constatação da presença de mulheres nas festas populares e no carnaval carioca não era novidade entre as camadas mais populares e leva a reflexão que pode ser estendida ao universo da dança na cidade do Rio de Janeiro como um todo. De acordo com Soihet (2003), nas primeiras décadas de República, o acúmulo de experiências de transgressão de mulheres com seus corpos nos espaços públicos contribuiu para a tomada de consciência de uma vertente fundamental para o exercício de sua autonomia em um mundo onde a teoria da fragilidade moral predominava: "as esposas e filhas eram vistas como seres desprotegidos, facilmente passíveis de sedução perante a investida de homens dissolutos" e "somente as mulheres pobres eram encaradas como cúmplices no deslize". Subverter essa lógica implicava em desordenar a lógica da família burguesa (Soihet, 2003, 192).

A denúncia de ameaça à maternidade e à maternagem unia discursos de conservadores e liberais, ao ponto de ser tipificado o "bom feminismo" e o "mau feminismo" entre as

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

próprias sufragistas que declaravam o "melindrosismo" um comportamento fútil das jovens maquiadas, que em nada contribuiria para o movimento de emancipação da mulher, como a própria Bertha Lutz chegou a declarar.

Apesar das resistências, a dança social emergiu como uma importante experiência fora dos quadros rígidos da família e da vida privada. Nas festas, nos bailes, nos cafés e nos palcos as mulheres podiam, mesmo que de forma momentânea e sob reprovações de todas as ordens, serem donas de si e de seus corpos em uma modernidade que anunciava a emancipação do homem e, ao mesmo tempo, limitava a mulher. Restrita ao lar e à família nuclear, a mulher se confrontava com uma sociedade que se auto propagandeava como cheia de possibilidades e onde cada um era impelido a construir a sua aventura de realização pessoal. A contradição entre a condição feminina de limitação ao espaço do casamento e da casa e o estereótipo de felicidade burguesa gerava conflitos e desejos sublimados manifestados em "patologias psiquiátricas" qualificadas dentro do espectro da histeria (Kehl, 2016).

A dança constituía-se em elemento libertador por proporcionar aquilo que era mais negado à mulher – a autonomia do seu próprio corpo. Sobretudo quando se tratava das danças derivadas de ritmos da cultura diaspórica negra na América, com os seus "requebros", "cortes", valorização dos movimentos dos quadris e, no caso do jazz, a dispensável presença de um par masculino. A autonomia e liberdade do corpo feminino pareciam causar incômodo maior do que a própria luta pelo sufrágio que vinha desde o final do século XIX.

"Requebrar os quadris" é uma das características distintivas de grande parte das danças das Américas com raízes na cultura diaspórica negra. É um movimento relacionado com uma linguagem musical constituída pela polirritimia e polimetria. Embora haja uma discussão na etnomusicologia a respeito da origem e da forma como essas características estão presentes nos diferentes gêneros musicais e, consequentemente, em qual ou quais culturas teriam origem. Destaco como uma importante distinção própria do jazz e de outros ritmos e danças afro americanas, o uso polirítmico e policêntrico do corpo, em contraposição às danças sociais europeias e ao balé romântico, conforme ressaltam Suquet (2012) e Huesca (2012).

As danças que acompanham as músicas diaspóricas subvertem a visão cartesiana de mundo do europeu ocidental e, consequentemente, os seus respectivos valores estéticos. Ao som do ritmo sincopado, a coluna vertebral deixa de ser o eixo central de equilíbrio e força. Diferentes membros e zonas corporais podem adquirir movimentos e pulsações rítmicas próprias. Há uma quebra de movimento que se traduz em um rompimento com o paradigma moderno e com o seu padrão estético, muito bem exemplificado, por exemplo, na valsa e nas linhas retas do balé clássico. Destaco o maxixe e a salsa, marcados pela "quebrada dos quadris", e o tango caracterizado pelos "cortes" em seus passos. Nessas danças o movimento da parte inferior do corpo destaca-se e passa a ser o centro de gravidade (Chasteen, 2004).

Rivera propõe a noção de hibridismo para compreender a formação das danças e das músicas latino-americanas. Seriam, ao mesmo tempo, resultado da união e do conflito entre a lógica cartesiana europeia e a cultura negra. A primeira corresponderia, se-

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

gundo o pesquisador, a uma concepção de corpo apartado das emoções e na segunda prevaleceriam noções vitais de humanidade, espiritualidade e vínculos comunitários forjados de forma transgressora no percurso do colonialismo e da escravidão. O reencontro do corpo racional com as suas emoções caracterizaria então a produção cultural na América Latina.

Seja como for, em termos de análise dos movimentos corpóreos, a ideia de hibridismo na dança também é formulada por Desmond (2013) como proposta para compreender a assimilação de elementos culturais de um grupo social pelo outro no campo da dança social em um contexto de subordinação e conflito.

A produção de um novo léxico corporal por aqueles que absorvem a dança, no nosso caso as jovens mulheres cariocas, passa a ser investigado levando em conta complexas interações e tensões entre ideologia, formas culturais e poder. Na década de 1920, como já sinalizado, a leitura que os brancos faziam dos requebros das mulheres era racializada. A dança feminina da raça negra e, principalmente das mestiças, era associada à hipersexualidade e à degeneração. Os bamboleios muito acentuados nos corpos das jovens brancas eram perturbadores em dois sentidos pelo menos. Por romperem com a lógica de mundo europeia e estarem associados à promiscuidade sexual.

Diferente das heroínas idealizadas nos romances literários do século XIX, a dança trazia uma experiência corpórea real, não mais no plano das fantasias e dos sonhos. Chasteen (2004) considera os locais de dança, sobretudo os bordéis, os bailes carnavalescos e bailes populares, transgressores por proporcionarem a ultrapassagem da *color line* entre brancos e negros por meio dos ritmos latinos. Indo além, considero que a transgressão estava igualmente atrelada ao desprendimento do corpo feminino dos seus rígidos papéis na sociedade. As regras e os padrões morais que se materializam no comportamento gestual, tido como correto e civilizado, eram transgredidos. Assim, dançar os ritmos negros não se limitava apenas a diversão, era ação política de transgressão dos ideais burgueses de corpo corpo feminino e de comportamento dos gêneros.

Sedutora, erótica, policentrada e polirítmica – essa era a forma de dançar o jazz e outros ritmos que tinham origem na cultura diaspórica negra. O corpo não reprimido e controlado era o protagonista. Justamente por ser social, a dança social naquele momento era tanto motor, quanto síntese e expressão das mudanças de comportamento. Os movimentos híbridos de requebrar e bambolear os quadris realizados pelas jovens brancas estão associados à capacidade que a dança tem de mutabilidade de significados e de questionamento dos papéis definidos para cada sexo, propondo novas formas de viver e de se relacionar. Como indica Julie Malnig (2009), representantes de diferentes classes sociais se apropriam das danças de forma particular para formular novos modos de relação entre os sexos e expressão de si. O que nos faz pensar nas diferentes possibilidades de vivenciar e experimentar o jazz na cidade do Rio de Janeiro da década de 1920.

O "melindrosismo" e as suas danças não estavam na esfera minimamente controlada da luta política-partidária e fugia à lógica burguesa cartesiana. Dessa forma, eram ti-

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

dos como ameaça iguais ou até mesmo maiores que os próprios ideais progressistas das sufragistas. De forma subterrânea iam contra o projeto conservador de sociedade que começava a ser gestado como solução para a crise republicana e da própria democracia liberal experimentados no Brasil, na 1920. Na década de 1920 o feminismo informal (Perrot, 2007) das jovens cariocas causava um grande mal-estar. Por não estar organizado politicamente e não se manifestar por meio da fala ou do texto escrito, mas pela linguagem do corpo em movimento, o novo comportamento penetrava de forma fluida e difusa nas brechas da sociedade promovendo no cotidiano um emaranhado de pequenas e grandes transgressões.

Sem palavras de ordem, organização política e manifestos escritos, os requebros, os bamboleios e as remexidas de uma geração de mulheres entraram em conflito com o padrão de relação de gênero e o modelo de sociedade que o sustentava. Porém, se em seu conjunto as mulheres sofriam restrições do corpo, da sexualidade e da cidadania, a mulher pobre preta experimentava as diferentes formas de opressão de forma muito mais ampliada. Em uma sociedade de passado colonial escravocrata a existência da mulher preta enquanto sujeito ativo confrontava o racismo, elemento central na estrutura das hierarquias sociais, e, consequentemente, os limites impostos ao exercício dos direitos civis, políticos e sociais.

3 A Justiça condena os corpos femininos pobres que dançam

Em maio de 1923, o jornal Beira-Mar, que se dedicava a noticiar o cotidiano e os problemas dos bairros da zona sul do Rio de Janeiro, denunciou em sua coluna, Quinzena Policial, as "terríveis pragas" que circulavam na cidade. Em meio a notícias sobre crimes e acidentes, as melindrosas, "um misto de interessante e ridículo", eram identificadas como mulheres sedutoras indesejadas. Eram descritas como geralmente magras, em vestidos curtos, braços e colos nus, faces carminadas, sobrancelhas e olheiras pintadas, lábios em forma de coração rubro, cabelos curtos e oxigenados e que andavam pelos bairros bamboleando os quadris. O redator da coluna, identificado como Oscar Mário, pede providências ao delegado de polícia, Sr. Dr. Paula Silva, para combater os males produzidos por estas mulheres.[1]

O estereótipo da moça sedutora de saias curtas e atitudes ousadas também era corrente em publicações sobre a ordem pública e a moral citadina. A tão almejada modernidade carioca passava pela moralização dos costumes, como algumas pesquisas já atestaram. Se a "mulher emancipada" poderia encantar nas telas dos cinemas com os musicais hollywoodianos, não deveria haver espaço nas ruas dos bairros residenciais para as moças sem honra (Caulfield, 2000; Pedro, 1994; Rago, 1985).

O jornal proletário O Combate tinha compromisso com a causa operária defendendo os interesses dos trabalhadores na luta por relações mais justas com o capital. Nele também encontramos discursos de cunho irônico sobre as jovens urbanas e a sua moral duvidosa. O impresso traz questionamentos a respeito da legitimidade das queixas de mulheres integrantes das camadas populares que compareciam às delegacias acusando um homem trabalhador de sedução e de lhe tirar a honra. Cobrando, como forma

[1] *Beira-Mar*. Rio de Janeiro, 06 maio 1923. p. 03.

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

de reparo, o casamento civil, tal como era previsto na lei sobre o crime de desonra presente no código penal de 1890.[2]

Em fevereiro de 1921, o editor da coluna Sociedade, de O Combate, no artigo "Homens seduzidos pelas mulheres" alega que jovens com "carnes tão expostas" seriam atrativos para o sexo masculino que, como criança, era seduzido pelos encantos das moças. O homem agia de forma inocente justamente por conta do corpo desguardado das "melindrosas". Era vítima de mulheres demasiadamente maquiadas, com vestimentas diminutas, caminhar sedutor e que andavam nas ruas em busca de maridos. Invertendo deliberadamente a responsabilidade criminal em caso de defloramento e violência sexual, o jornalista convoca a polícia a defender o bom homem trabalhador.[3]

Na década de 1920 o crime de defloramento era recorrente no cotidiano das delegacias. Pais e mães de jovens, na maioria das vezes pobres, requeriam na justiça o reparo por meio do casamento. Porém, a interpretação da lei não era simples. A sexualidade feminina era discutida em tratados jurídicos e médicos que relacionavam a suposta virgindade ao comportamento social da mulher. As teses científicas da época regulavam o crime de defloramento e, consequentemente, a penalidade para os acusados. Nesse cenário, como atestou Caufield (2000), surgiu a categoria de "mulheres emancipadas" e a relativização do defloramento a partir da análise da atuação feminina. Às famílias das jovens consideradas emancipadas, por conta de seus respectivos comportamentos tidos como promíscuos, era negado o direito de processar o deflorador. Elas seriam as verdadeiras culpadas pela violência de gênero sofrida.

A Revista Criminal possuía perfil conservador e, como seu próprio nome enuncia, tinha por compromisso expor o mundo do crime e as "reflexões científicas" sobre o tema. Frequentemente trazia fotos de jovens moças que, de acordo com supostas investigações, frequentavam casas de prostituição, identificadas como casas de dança do centro da cidade. Apesar de denunciar cafetões e cafetinas como sedutores e aliciadores dessas moças, muitas vezes menores de idade, o discurso moral acabava também por condenar os "espíritos desregrados e degradados". Atendendo a lógica comercial jornais com perfil semelhante colocavam nas ruas da cidade páginas sensacionalistas em busca de leitores ávidos pela miséria social e reforçavam a associação entre o comportamento feminino indesejável e patologia social.

Um exemplo é o caso da jovem Diva, que tem sua foto e nome completo expostos em reportagem de página inteira na Revista Criminal. Podendo, claro, tratar-se de uma personagem fictícia criada para atender a sede de sensacionalismo e o discurso moralizante. O periódico apresenta, quase de forma anedótica, a história de uma moça que insatisfeita com as condições materiais da família humilde resolveu deixar o lar. E, assim, recusou o amor maternal e a proteção do lar em nome de aventuras com homens que pudessem lhe proporcionar o desfrute de uma vida burguesa. Assim, se vê envolvida em escândalos, promiscuidade e drogas, experimentando até uma tentativa de suicídio.

[2] *O Jornal*. Rio de Janeiro, 13 abr. 1930. p. 09.
[3] *O Combate*. Rio de Janeiro, 17 fev. 1921. p. 04.

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

O texto segue com um discurso pedagógico, moralizante e de condenação do corpo feminino. Mostra para o leitor que, apesar do arrependimento de Diva, o caminho da promiscuidade era sem volta. A moça de cabelos curtos da foto exposta se torna um exemplo das mulheres de "temperamento ardente e voluptuoso" que frequentavam lugares suspeitos e pouco recomendáveis, como as chamadas escolas de dança. Certa vez, de acordo com a narrativa, Diva teria sido encontrada em trajes de banho, quase nua, na Praia do Flamengo, e levada pela polícia à delegacia. Por fim, a vida desregrada da personagem, que nem ao lado de um parceiro dedicado conseguiu se assentar, alerta o leitor sobretudo para a "eterna inconstância das mulheres".Um verdadeiro mal social.[4]

As chamadas casas de dança eram consideradas um perigo por abrigar mulheres e homens largados ao vício. Era tido como lugares de prostituição e vadiagem. O prazer da dança aparece como lazer perigoso que levava à promiscuidade e corrompia a moral das jovens. Nas páginas da Revista Criminal os professores de dança figuram como criminosos sedutores. Os crimes que ocorriam nestes espaços mereciam atenção do poder público e o fechamento das casas. As publicações do impresso correspondem às perspectivas da criminologia positivista de Lombroso, formulada no final do século XIX, e recepcionadas com entusiasmo no Brasil.

O comportamento social dos indivíduos, que seria determinado pela biologia, passou a ser de interesse dos criminologistas e homens ligados à lei. Não era mais o crime em si que deveria ser solucionado, este passa a ser compreendido e julgado a partir do entendimento da forma de viver do indivíduo. No caso das mulheres, a honra estava diretamente ligada às atitudes cotidianas e ao meio em que vivia. Nesta concepção, a dança social seja nos salões sofisticados, nas duvidosas casas de dança do centro da cidade ou nas associações dançantes, era entendida como ameaça à dignidade. Haveria uma clara correlação entre dança e intercurso sexual. E o corpo feminino digno de respeito e proteção da Justiça deveria ser resguardado no espaço do lar.

No ano de 1927, a Revista Criminal publicou parte de uma sentença proferida pelo juiz Eurico Cruz sob o título de "Crime de defloramento. Desenvoltura das Jovens. Cumplicidade dos pais". Trata-se de uma queixa de defloramento por parte de uma jovem que tinha como testemunhas a sua mãe e uma cunhada. A moça exigia o casamento como forma de reparação da desonra. Não há menção da cor ou origem étnica da ofendida. Com o objetivo pedagógico e intenção de humilhar a requerente, o processo expõe ao seu leitor uma detalhada e sórdida apreciação a respeito de como teria sido a atuação dos envolvidos no ato de defloramento, o sexo.

Na sentença o juiz define que o comportamento natural da mulher deveria ser o estado de passividade, vergonha e "dor física e moral". Nunca de gozo. Porém, a ofendida, diferentemente do que se esperava, alega o magistrado, aparece em seu próprio depoimento "dominando a cena" do defloramento. Já que teria relatado que se encontrava em pé enquanto o acusado estava sentado em uma cadeira. Portanto, de acordo com Cruz, a queixosa assumiu "a atividade de arremesso" sobre o homem passivo. Desta forma, o juiz indaga de forma retórica e violenta: "sem recatos, sem negaças, sem recusas, mas insolitamente, destemerosa, furiosamente dominadora, que

[4] *Revista Criminal*. Rio de Janeiro, set. 1927. p. 18.

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

virgindade era essa que se desvirginava?". E responsabiliza a vítima e os *dancings*, com os seus ritmos vigorosos e indecentes, pelo crime:

> É a virgindade que se rebola e se requebra ao ritmo indolente das músicas de senzala, nas escolas de dança, onde há mães que encaminham as filhas pela noite afora. É a virgindade que se deleita no atritar e no roçar os seios bailoçantes com a varonilidade e a fortaleza do outro sexo. É a virgindade gasta nos espasmos, denunciados no olhar amortecido, nos requebros lúbricos do corpo, no contato das faces… e do mais… das vestes que veladamente vestem e arrojadamente desnudam.[5]

O juiz considera, assim, que as promessas de casamento nascidas nos cenários das danças, sendo a união conjugal a base da construção da família, nada significavam. Por fim, a denúncia é dada como improcedente e o acusado absolvido. A jovem é exposta publicamente e responsabilizada pela sua desonra, acabando por parar nas páginas dos jornais criminais.

A sentença segue a lógica de uma sociedade racista e na qual o gênero masculino exerce opressão e se recusa perder o domínio sobre o corpo feminino, seja no espaço público, como nos bailes, seja no espaço privado da relação sexual. Trata-se de discurso de moralista que reforça a responsabilidade do gênero feminino nos considerados crimes de defloramento. A dança feminina da raça negra e, principalmente das "mestiças", era associada à hipersexualidade e à degeneração. Assim, os bamboleios muito acentuados nos corpos das jovens que dançavam o jazz estariam associados à promiscuidade sexual.

Em janeiro de 1928, a Revista Criminal publicou a denúncia do promotor público Edmundo Bento de Faria que igualmente contesta a acusação de crime de defloramento feita por uma menor que, como o próprio magistrado assevera, seguramente era virgem antes do ato. Tratava-se de uma jovem professora de dança que havia engravidado de seu parceiro que recusava então contrair matrimônio. Não há menção a sua cor ou origem étnica. Novamente a dança é tida como estímulo à corrupção moral e a forma como é praticada é definida como promíscua e, portanto, depõe contra a jovem.[6]

O promotor, diante das provas, entende perfeitamente que havia entre o casal uma relação licenciosa, confirmada pelo próprio acusado. Mas contesta quanto ao "engano por sedução ou fraude", previstos no código penal, que teria induzido a "bailarina preferida" do réu a consentir o defloramento. Já que a escola de dança seria, segundo o magistrado, um *cabaret* fechado pela polícia anteriormente por ser na verdade uma casa de prostituição que abrigava jovens, inclusive menores.[7]

Segundo o parecer do promotor, a jovem já havia sido vista dançando e passeando em companhia de outros homens e inclusive fora flagrada no carro de um comerciante local. Além de ostentar um brilhante que não condizia com a sua condição de moça pobre já que sua mãe trabalhava fornecendo comida em uma pensão. Portanto, o

[5] *Revista Criminal*. Rio de Janeiro, 1ª quinzena, ago. 1927. p. 57.
[6] *Revista Criminal*, Rio de Janeiro, jan. 1928. p. 52.
[7] *Idem*.

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

comportamento leviano, sem recato, sem pudor e licencioso da "profissional de dança" excluiria a possibilidade da jovem ter sido levada ao engano. A denunciante viveria no meio do vício e estaria familiarizada com as fórmulas de sedução e fraude.[8]

O comportamento social e o "estado biológico de degeneração" da jovem são sobrepostos ao próprio crime de desonra. Este é relativizado, mesmo se tratando de uma menor de idade grávida e que não possui meios para se sustentar, visto não ter pai e a sua mãe trabalhar em emprego de baixa remuneração. Na época, a atuação de uma professora de dança era normalmente oferecer o serviço, por meio de pagamento, de parceira de salão aos homens sozinhos que frequentavam os estabelecimentos. O que não necessariamente implicava em prostituição. E mesmo que fosse o caso para nós não é uma questão. Mas o promotor estava mais interessado no meio social e nos hábitos da moça. Estes serviam de provas para descaracterizar o crime de defloramento.

Proponho ler a contra-pêlo os dois casos publicados na Revista Criminal. As páginas dos periódicos têm o potencial de revelar indiretamente, independente de todos os vícios dos processos penais e das próprias reportagens, a transgressão das mulheres em suas relações amorosas. Mesmo se tratando de rupturas limitadas pelo meio e com consequências dramáticas. Tema que merece ser melhor estudado.

Sem reforçar o discurso jurídico acima exposto ou se deter a veracidade ou não do caso, proponho dois caminhos de reflexão. Ao expor os casos, a imprensa denuncia o que seria a ação de um corpo feminino que se move de forma ativa na busca pelo prazer. Assim, a sentença do juiz e a denúncia do promotor podem ser considerados indício de significativa presença, seja no espaço público dos salões, seja no espaço privado da relação sexual, de jovens moças que transgrediram o papel passivo atribuído ao gênero feminino. Por outro lado, verdade ou não, os casos noticiados revelam um grande incômodo masculino a ponto de se tornar alvo de discurso jurídico e/ou matéria de jornal. O que confirma, de maneira inversa, o acirramento da tensão nas relações de poder entre os gêneros e, mais uma vez, a existência de jovens que se recusaram a se enquadrar no modelo burguês de feminilidade, apesar das duras consequências que poderiam enfrentar.

Lembramos quão delicada era a questão do defloramento, sobretudo no caso de jovens pobres. Já que uma moça considerada desonrada encontrava dificuldades para contrair matrimônio, mesmo que informalmente. Consequentemente, ficava em estado de vulnerabilidade material ao longo da vida. Às mais desvalidas muitas vezes restava a prostituição como forma de sobrevivência (Abreu, 1989).

Outro aspecto que destaco é a grande dimensão da relação estabelecida entre dança e honra feminina nas publicações voltadas para distintos estratos sociais. Indicativo que reforça o potencial transgressor das danças sociais nas relações de poder entre homens e mulheres. O bambolear dos quadris incomodava, não somente por seu aspecto estético, mas por estar associado a mudanças do comportamento feminino. O tema circulava na imprensa ganhando conotações moralizantes diferenciadas que

[8] *Idem.*

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

compartilhavam o propósito comum de colaborarem para a formulação de práticas de controle do corpo feminino.

Mulheres de distintos estratos sociais, apesar da diferença entre as formas de opressão às quais estavam submetidas, questionaram, com mais ou menos intensidade, as normas de conduta usando como arma o corpo e seus movimentos. Indo além, podemos novamente concluir que as jovens expostas nos diferentes discursos registrados em Fon-Fon, Careta, Para Todos, O Combate e Revista Criminal, apesar de acorrentadas a um modelo estereotipado, eram de carne e osso. Suas ações tranasgressoras, alvo de muito incomodo e denúncia, sinalizam o protagonismo do chamado "sexo frágil" nos salões de baile e na vida sexual. Reforçando, assim, que o mal-estar masculino e os mecanismos de tentativa de controlar o corpo da mulher enquadrando-a no papel de proteção da virgindade e, posteriormente, do exercício da maternidade, são importantes indicativos de uma rebeldia silenciosa, não formulada em palavras.

Diferentes mulheres utilizaram mecanismos alternativos não verbalizados e/ou representados em um movimento social organizado. Nesse caso, as vivências corporais femininas na modernidade carioca aparecem como forma importante de experimentar, transformar e romper com com a condição feminina e questionar a relação de poder desigual entre os sexos. O que leva a concluir que a nova sensibilidade dançante e a formulação de um novo léxico corporal pode ser considerado um importante exemplo de feminismo informal (Perrot, 2007).

Diante do volume de debates presentes na imprensa carioca da década de 1920 e considerando as variações de corte de classe, raça e gênero, e, portanto de formas de opressão, não me parece arriscado considerar que o feminismo construído pelos corpos ao som das chamadas danças modernas, junto aos novos comportamentos da "geração jazz", possam ter trazido maior desconforto e, portanto, impacto, do que a própria luta organizada, nos padrões previstos de uma democracia liberal, do movimento feminista brasileiro da década de 1920.

Não se trata de estabelecer hierarquias, mas compreender que a luta emancipatória não está restrita somente à linguagem verbal, sendo o corpo e seus movimentos importantes espaços e meios de elaboração de identidades femininas variadas, que em conjunto e de forma imbricada com o movimento feminista organizado, lutou pela liberdade do sujeito feminino se desenvolver e se realizar em toda a sua potencialidade. Apesar das limitações e opressões, as jovens atuavam como donas de suas próprias histórias. O que reforça que precisam ser superadas as pesquisas historiográficas que se limitam a denunciar as estruturas de poder inegáveis, mas que nunca foram suficientes para retirar a condição de sujeito histórico das mulheres. Ou seja, apesar das limitações e opressões, as jovens atuavam como sujeito de suas próprias histórias. O que reforça que precisam ser superadas as pesquisas historiográficas que se limitam a denunciar estruturas de poder inegáveis, mas que nunca foram suficientes para retirar a condição de agente histórico das mulheres.

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

4 Bibliografia

Abreu, Martha, *Da senzala ao palco: canções escravas e racismo nas Américas, 1870- 1930*, Unicamp, Campinas, 2016.

Abreu, Martha, *Garotas Perdidas: os populares e o cotidiano do amor no Rio de Janeiro da Belle Èpoque*, Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1989.

Bakhtin, Mikhail, *A cultura popular na Idade Média e no renascimento: o contexto de François Rabelais,* Hucitec, São Paulo, 2010.

Bauman, Zygmunt, *O mal-estar da pós-modernidade*, Jorge Zahar Ed., Rio de Janeiro, 1998.

Bhabha, Homi K., *O local da cultura,* Ed. UFMG, Belo Horizonte, 1998.

Blacking, John (Spring, 1983), "Movement and Meaning: Dance in Social Anthropological", The Journal of the Society for Dance Research, vol. 1, No. 1. Edinburgh University Press, Edinburgh, p. 89-99.

Caufield, Suen, *Em defesa da honra: moralidade, modernidade e nação no Rio de Janeiro (1918-1940)*, Ed. Unicamp, Campinas, 2000.

Chartier, Roger (1991), "O mundo como representação", Estudos Avançados, n° 11(5), São Paulo, p. 173-191.

Chasteen, John Charles, *National Rhythms, African Roots. The Deep History of Latin American Popular Dance.* University of New Mexico Press, Albuquerque, 2004.

Collier, James Lincoln. *Jazz: a autêntica música americana.* Zahar, Rio de Janeiro, 1995.

Connel, Robert W; Messerschmitt, James W. (janeiro-abril/2013), "Masculinidade hegemônica: repensando o conceito". Estudos Feministas, v. 1, n. 21, Florianópolis, p. 241-282.

Cott, Nancy F. (1995), "A mulher moderna. O estilo americano dos anos vinte" *in* Duby, Georges; Perrot, Michelle (dir.), *História das Mulheres no Ocidente*, *Volume 5: o século XX*. Edições Afrontamento, Porto.

Decoret-Ahiha, Anne, *Les danses exotiques en France (1880-1940),* Centre National de la Danse, Paris, 2004.

Desmond, Jane (jul./dez. 2013), "Corporalizando a diferença: questões entre Dança e Estudos Culturais", Dança, Salvador, n. 2, v. 2„ p. 93-120.

Dinerstein, Joel, *Swinging the machine: modernity, technology, and African American culture between the World Wars.* University of Massachusetts Press, Amherst, 2003.

Edwards, Brent, *The Practice of diaspora: literature, translation, and the rise of black internationalism.* Harvard University Press, Cambridge, 2003.

Engel, Magali, *Meretrizes e Doutores: saber médico e prostituição no Rio de Janeiro (1840-1890).* Editora Brasiliense, São Paulo, 1989.

Fratagnoli, Frederica (set./dez. 2014), "O hibridismo e o corpo dançante: um estudo sobre criações na cena contemporânea anglo-saxã". Revista Brasileira de Estudos da Presença, v. 4, n. 3, Porto Alegre, p. 486-508.

Freire, Maria M. L., *Mulheres, mães e médicos: discurso maternalista no Brasil.* FGV, Rio de Janeiro, 2009.

Frith, Simon (2003), "Música e identidade", *in* Hall, Stuart; Gay, Paul du. (comps). *Cuestiones de identidade cultural.* Amarrotu, Buenos Aires.

Gilroy, Paul, *O Atlântico Negro. Modernidade e Dupla Consciência,* Editora 34/UCAM Centro de Estudos Afro-Asiáticos, Rio de Janeiro, 2002.

Guilbert, Laure (2014), "Breve historiographie de l'émergence des recherches en danse au sein de l'université française. Quel rôle pour l'histoire?", Recherches en danse, l'Institut des sciences humaines et sociales (InSHS) du CNRS.

Hall, Stuart; Gay, Paul du. (comps), *Cuestiones de identidade cultural.* Amarrotu, Buenos Aires, 2003.

Hall, Stuart, *Da diáspora: identidades e mediações culturais*, Ed. UFMG/Unesco, Belo Horizonte/Brasília, 2006.

Hanna, J. L., *Dança, sexo e gênero: signos de identidade, dominação, desafio e desejo,* Rocco, Rio de Janeiro, 1999.

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813005359, doi: 10.17184/eac.9782813005359

Hobsbawm, Eric J., *História social do jazz*, Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1990.

Huesca, Roland, *Danse, art e modernité. Au mépris des usages*, Presses Universitaires de France, Paris, 2012.

Jacotot, Sophie (2010), "Bal". *in* Delporte, C. M.; Sirinelli, J. (coord.). *Dictionnaire d'histoire culturelle de la France contemporaine*. Qudrige/Puf, France.

Karush, Matthew B. (August, 2012), "Blackness in Argentina: Jazz, Tango and Race before Perón", Past&Present, vol. 216, N° 1.

Kehl, Maria Rita, *Deslocamentos do feminino,* Boitempo, São Paulo, 2016.

Ladurie, Le Roy, *O carnaval de Romans,* Cia. das Letras, São Paulo, 2002.

Le Bretton, David, *A sociologia do corpo*. Vozes, Petrópolis/Rio de Janeiro, 2017.

Le Bretton, David, *Antropologia do corpo e modernidade*, Vozes,Petrópolis/Rio de Janeiro, 2013.

Malnig, Julie (2009), "Apaches, tangos, and other indecencies. Women, dance and New York Nightlife of the 1910s", *in* Malnig, Julie (éd.), *Ballroom, Boogie, Shimy Sham, Shake: a social and popular dance reader*, University of Illinois, Illinois.

Pedro, Joana Maria. *Mulheres honestas e mulheres faladas: uma questão de classe,* Ed. UFSC, Florianópolis, 1994.

Perrot, Michelle. *Minha história das mulheres*. Contexto, São Paulo, 2007.

Perrot, Michelle. *Mulheres Públicas*. Ed. UNESP, São Paulo, 1998.

Quillévéré, Alain (2017). "Bals clandestins pendant la Seconde Guerre mondiale", *Clio*, 46, p. 276-278.

Rago, Margareth, *A utopia da cidade disciplinar. Brasil: 1890-1930*. Ed. Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1985.

Rivera, Ángel G. Quintero (*agosto de 2020), La danza de la insurrección: para una sociología de la música latinoamericana. Textos reunidos (1978-2017), CLACSO, Buenos Aires.*

Said, Eward, *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*, Companhia das Letras, São Paulo, 2007.

Scott, J. (Dec., 1986), "Gender: a usefull category of historical analyses", The American Historical Review, vol. 91, No. 5, Oxford University Press, p. 1053-1075.

Scott, J. (1992), "História das mulheres". *in* BURKE, Peter. (org.) *A escrita da história: novas perspectivas,* Unesp, São Paulo.

Scott, J. (1994), Prefácio a "Gender and politics of history", Cadernos Pagu, n. 3, p. , Campinas, Unicamp, p. 11-27.

Sohn, Anne-Marie (1995), "Entre as duas guerras. Os papéis femininos em França e em Inglaterra" *in* Dubby, Georges; Perrot, Michelle (dir.), *História das Mulheres no Ocidente. Volume 5: o século XX*. Edições Afrontamento, Porto.

Soihet, Rachel (2003), "A sensualidade em festa: representações do corpo feminino nas festas populares no Rio de Janeiro na virada do século XIX para o XX" *in* Soihet, Rachel; Matos, Maria I. de. (orgs), *O corpo feminino em debate*, Unesp, São Paulo.

Suquet, Annie (2008), "O corpo dançante: um laboratório da percepção", *in* Corbin, Alain; Courtine, Jean-Jacques; Vigarello, Georges (orgs.), *História do corpo: as mutações do olhar: o século XX,* Editora Vozes, Petrópolis.

SUQUET, Annie, *L'évil des modernites. Une histoire culturelle de la danse (1870- 1945),* Centre National de la Danse, France, 2012.

Thébaud, F. (1995), "A Grande Guerra. O triunfo da divisão sexual" *in* DUBY, Georges. Perrot, Michelle (dir.), *História das Mulheres no Ocidente. Volume 5: o século XX,* Edições Afrontamento, Porto.

Weeks, J. (2000), "O corpo e a sexualidade" *in* LOURO, G. L. (org.), *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*, Autêntica, Belo Horizonte.

Published in : AMANCIO, Angélica ; GUERELLUS, Natália ; QUINTANA, Cécile (dir.), *Art, femmes et colonialités en Améfrique ladine. Arte, mulheres e colonialidades na Améfrica Ladina / Arte, mujeres y colonialidades en Améfrica Ladina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813005359, doi : 10.17184/eac.9782813005359