

Ainda o maxixe? Pequenos flagrantes das performances musicais afro-diaspóricas em jornais do século XIX

*Marcus Mota
Universidade de Brasília - marcusmotaunb@gmail.com*

Resumo: Entre os documentos não contemplados pela pesquisa realizada por Jota Efegê (Efegê, 1974), temos diversos textos jornalísticos que apresentam outras faces da complexa e pervasiva performance musical de matriz africana denominada “Maxixe”. O exame desses documentos coloca em discussão opções interpretativas que privilegiam questões cronológicas sobre a origem do Maxixe e sua centralidade no Rio de Janeiro.

A partir do exame desses textos não utilizados por Jota Efegê, nota-se uma tensa história do Maxixe que, entre os extremos de apagamento/negação e apogeu/esplendor, manifesta negociações entre performances afro-diaspóricas e um projeto civilizatório nos trópicos.

Nesta comunicação, discuto em detalhe tais textos jornalísticos, em grande parte notas e notícias de cunho policial, que manifestam contraditórios aspectos entre os eventos descritos e sua valoração. Desse modo, no estreito espaço de uma coluna, justapõem-se perspectivas distintas sobre o modo pelo qual as performances audiofocais africanas foram recebidas no Brasil e como elas se reelaboraram dentro do contexto colonial.

Palavras-chave: Maxixe. Performance. Século XIX.

Still the Maxixe? Small Snapshots of Afro-Diasporic Musical Performances in 19th Century Newspapers

Abstract: Among the documents not covered by the research carried out by Jota Efegê (Efegê, 1974), we have several journalistic texts that present other faces of the complex and pervasive musical performance of African origin called “Maxixe”. The examination of these documents puts into question interpretive options that privilege chronological questions about the origin of Maxixe and its centrality in Rio de Janeiro.

From the examination of these texts not used by Jota Efegê, one notices a tense history of Maxixe that, between the extremes of erasure/negation and apogee/splendour, manifests negotiations between Afro-Diasporic performances and a civilizing project in the tropics.

In this paper, I discuss in detail these journalistic texts, mostly police notes and news, which show contradictory aspects between the events described and their valuation. In this way, in the narrow space of a column, different perspectives are juxtaposed on the way in which African audio-focal performances were received in Brazil and how they were re-elaborated within the colonial context.

Keywords: Maxixe. Performance. 19th Century.

1. Documento 1: Revolta e(em) performance

A questão do “Maxixe” é sem dúvida um desafio para as estratégias interpretativas na interface entre História, Música e Performance. Com inícios e términos indefinidos, o Maxixe destrói estratégias lineares, evolucionistas e nos projeta uma pletora de horizontes. Contraditoriamente, uma manifestação cultural que antes do samba foi vista como sinônimo de um projeto de identidade nacional, oscila entre sua negação e apagamento.

V Simpósio Internacional Música e Crítica
Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas
22-23 de novembro de 2021

Com os documentos disponibilizados pela Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, temos acesso a algumas indicações para se compreender a paradoxalidade valorativa do Maxixe. Este artigo se organiza em torno de três documentos, que seguem em ordem com comentários.

Em 5 de maio de 1873, o *Jornal do Commercio* veicula um longo texto sobre revoltas de escravos e ex-escravos em Pelotas, Rio Grande do Sul. Seguindo prática editorial habitual, o *Jornal do Commercio* reproduz matérias previamente publicadas nos jornais das províncias. No caso o *Jornal do Commercio* de Pelotas, relatou os acontecimentos que se deram em 16 de março, qualificados como uma “sublevação de escravos”. Um grupo de 11 escravos, armados com facões, facas, revólveres, e vergões de ferro, sai de uma propriedade rural e se dirige à cidade, provocando uma patrulha composta por dois policiais. No detalhe o jornal narra o desenlace desse conflito: “Travou-se então a luta, luta desigual e tenaz. Eram dois contra onze. Triunfou a força fraca, e os soldados caíram sem força, quase mortalmente feridos, aos repetidos berros de “Viva a Liberdade”, proferidos pelos escravos”.

A estes gritos de vítimas e algozes, seguiu-se a vinda de uma nova patrulha, com apitos e ataques. Então o grupo de escravos foge. Eis o texto que mais nos interessa:

Os negros pensaram, sem dúvida, que em vez de dois homens, vinha força capaz de os combater e puseram-se em fuga para o lugar onde tinham guardado os cavalos. Montaram atropeladamente e dispararam, tomando os lados da **estrada do fragata**. Tiveram, porém, a precaução de deixar uma sentinela na **Lomba**, para os avisar da aproximação da polícia, se até lá ela os perseguisse. Com efeito, oito praças do destacamento policial seguiram-lhes no encalço, na persuasão de encontrá-los num *candombe* ou *machiche*, que havia nas proximidades do **cemitério**; porém, iam a pé e quando chegaram à **Lomba**, foram pressentidos pela sentinela, que prontamente os foi avisar no tal baile, onde com efeito estavam, do ocorrido.

À vista disto, o baile converteu-se logo em balbúrdia; fugiram uns e ficaram os mesmos que tinham vindo à cidade, que, a cavalo, de ponche de rasto e uivando – *viva a liberdade* – esperavam a aproximação da polícia, a qual receberam com alguns tiros, injúrias e soma de desaforos.

Em negrito estão marcadas referências espaciais da cidade de Pelotas. A cidade é referida em suas entradas/saídas. Em uma delas temos a estranha conjugação entre cemitério e baile. Nos extremos limites da cidade, o espaço de sociabilidade de matriz africana. E lá entre religião e festa, temos o canbombe ou *machiche*.

Todo o roteiro de atos e espaço nos apresenta uma cultura de sobrevivência que busca sobreviver frente à exclusão. O *machiche* aqui é situado em uma área limítrofe entre vida e morte, nos arredores da cidade, em áreas entre o campo e o espaço urbano.

V Simpósio Internacional Música e Crítica
Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas
22-23 de novembro de 2021

A aproximação com o candombe é significativa. Primeiro, explicita as relações entre o colonialismo dos pampas e a diáspora africana, tornando comum a prática de diversas tribos em se valer *do toque de tambores* em seus rituais. O candombe/machiche efetiva performances multissensoriais e multidimensionais que sobrepõe lazer, religião, dança, música, saberes e afetos, tudo em performance, com a produção de sons como eixo de coesão perceptiva e social.

Nesse sentido, o musicólogo Kofi Agawu afirma:

Music, understood in an expanded African sense as akin to a Gesamtkunstwerk or total art work, is made by fetching and carrying songs, by beating drums, castanets and gourds, and by negotiating movement. Although individual acts that might suggest solo music-making exist, most musicmaking among the Northern Ewe is conceived in relation to other human actors. Like the pouring of libation, the performing of news, or the enactment of deceiving narratives, music-making is a thoroughly communal activity. (AGAWU, 2007,p.3).

Ou seja, o toque de tambores e a ampla cadeia de atos expressivos conectados atualiza os laços entre os seus performers. O grupo de escravos ruma para o único espaço onde poderia encontrar sua casa, seu entre-lugar de refúgio e identidade.

Assim, este documento atesta uma das primeiras menções ao *machiche*, ratificando sua ampla contextura de significados, associando-o desde já a presença e continuidade de mediações culturais afrocêntricas agora em contexto de resistência.

O registro no jornal parcialmente explora o que é o maxixe: seu foco é no que aconteceu fora do baile. O que mais importa é noticiar para a comunidade não africana a transgressão do africanos. Assim, o maxixe é identificado ao afrodescendente e ao crime. Pelo jornal, temos apenas uma ideia do que é o maxixe e seus efeitos: um baile que retira seus integrantes de ações necessárias.

Primeiro, o baile: a vocábulo vem do latim *balare*, “dançar”, com larga recepção nos circuitos das cortes européias, como se vê nas danças sociais com suas coreografias e etiquetas, redudando no Ballet (BLAND,1976). Como um hiperônimo, “baile” procura inserir o que acontece no maxixe naquilo que já se dava no universo não africano.

Segundo, é extremamente ambivalente a conjunção entre violência prévia e ida para um baile conforme apresentado na matéria do jornal. Ou seja, após atacarem a cidade e sua polícia, o grupo de escravos vai dançar e beber em um lugar conhecido por todos. Assim, o entrelugar do maxixe é um entorpecimento. Tanto que ao se darem conta da investida policial, o “baile converteu-se logo em balbúrdia”.

Desde os primórdios de sua atestação, o maxixe é a justaposição de duas lógicas diversas e opostas de mundividência. O duplo processo de adaptação e sobrevivência dos escravos no Brasil e sua tensa incorporação no projeto nacional civilizatório vai trazer novos aspectos dessa justaposição.

2. Documentos 2 e3: Perigo nas ruas!

A Gazeta de Notícias do Rio de Janeiro, em 26 de outubro de 1878, publicou:

A S.Ex. o Sr. chefe de polícia

Pede-se ao S. Ex. se digne presta alguma atenção às reclamações com que tenho deparado no Jornal e Gazeta sobre um maxixe que existe à rua Fresca, que, longe de poder usar do título de bailes particulares, mas sim de foco de imoralidades e desordens, como se tem dado, a ponto de incomodar a vizinhança. É a corrupção da mocidade, já pelas damas que o frequentam.

A moralidade.

Cinco anos após os bailes em Pelotas, parece que o Rio de Janeiro se encontra tomado por esses lugares de socialização de matriz africana. Como o Rio de Janeiro transformara-se em “uma cidade que dança”, há uma proliferação e controle de lugares para encontros interpessoais, seguindo padrões eurocêntricos de urbanidade (PEREIRA, 2021). Na notícia, endereçada ao chefe de polícia, pede-se diligências contra um baile irregular, cujos efeitos extrapola aquilo que ali se pratica: é um “foco de imoralidades e desordens” que contamina a todos. Quem assina é a própria “moralidade”, ou quem se vê investido de sua representação alegórica. Temos uma inversão da performance sonoramente orientada de matriz africana: no lugar de produzir efeitos benéficos e coesivos para que dela participa, o maxixe um evento que amplia-se em sua negatividade sem fim.

Um ano depois, outra publicação no mesmo jornal, agora em 31 de outubro de 1879, reitera as demandas anteriores quanto a esse “inferninho” ou o que mais tarde seria chamado de “gafieira”:

V Simpósio Internacional Música e Crítica
Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas
22-23 de novembro de 2021

Machiche à rua Fresca

Então, seu conhecedor de bisnagas, deve conhecer as consequências do rolo de domingo, gritos, bengaladas, cabeças partidas, sengue derramado, fechamento de portas, tudo motivado pelos ciúmes de uma dama, sem dúvida das relações do conhecedor; parece impossível, mas é verdade, que se praticam destes escândalos numa capital onde se apregoa moralidade.

A polícia que dorme.

A referência ao “Machiche”, como no documento sobre da revolta em Pelotas, registra a instabilidade não apenas gráfica como também semântica do termo. Muito ligado à oralidade, aos eventos dos quais se ouve falar, o baile imoral é detalhado em seus sons e imagens, que se avolumam mas se concentram em estertores de uma sexualidade incontrolada. Novamente, temos o mesmo lugar dos eventos, mas a mesmice é reveladora de diferença de intensidade no tempo decorrido: se na solicitação de 1878 endereça-se ao “Chefe de Polícia”, nesta de 1879, aponta-se “A polícia que dorme”.

De certa forma, há um incremento da presença das ações e efeitos do maxixe na cidade ao mesmo tempo uma proporcional lassidão em sua repressão. De uma forma outra, o maxixe está na cidade e a cidade começa a se amaxixar, a ponto de virar, no futuro uma Maxixelândia. Mas isso é outra história.

3. Discussão final

A exatidão das referências constantes na listagem ao final dos trabalhos bem como a correta citação ao longo do texto são de responsabilidade do(a) autor(a) ou autores(as) do trabalho. No curto espaço dessa comunicação, pudemos entrar em contato com textos jornalísticos da segunda metade do século XX que incidem sobre o maxixe e suas transformações. Neste período é que postula-se a origem do maxixe. De acordo com Mário de Andrade, em nota a sua conferência sobre Ernesto Nazareth realizada em em 1926, temos:

Segundo uma versão, propagada por Villa-Lobos, que a teria colhido dum octogenário, o maxixe tomou esse nome dum sujeito apelidado Maxixe, que num carnaval, na sociedade Os Estudantes de Heidelberg, dansou um lundu duma maneira nova. Foi imitado, e toda a gente começou a dansar “como o Maxixe”. E afinal o nome teria passado pra dansa. Versão respeitável porém carecendo sem dúvida de maior controloção. O que me parece já certo é que o maxixe, como tal, apareceu depois de 1870. As pesquisas devem mesmo se estabelecer na década de 70 pra 80. Já estou em condições de fixar essa década como aquela em que mais provavelmente o maxixe surgiu (ANDRADE, 1933, p. 157).

V Simpósio Internacional Música e Crítica
Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas
22-23 de novembro de 2021

Essa mesma busca por origens tornou-se paradigmática nos primeiros investigadores da música popular brasileira. Seguindo os passos de Mário de Andrade, a folclorista Mariza Lira (1899-1971) na coluna “Brasil Sonoro”, do *Diário de Notícias-RJ* – coluna que nomearia depois um livro homônimo – estende essa arqueologia de impressos, em artigo publicado em 30 de novembro de 1958 :

Foi o próprio Mário de Andrade quem me incentivou a uma pesquisa sobre o Maxixe nos anúncios dos jornais e revistas antigos, da Biblioteca Nacional. Cheguei até 1880. Escrevi-lhe a respeito. Mas Renato de Almeida afirma que a mais antiga referência que encontrei ao maxixe foi num folhetim do ator Vasques, na *Gazeta da Tarde*, dessa capital, de 25 de janeiro de 1884.

Coube ao seu contemporâneo João Ferreira Gomes (1902-1987), mais conhecido como Jota Efegê, produzir o maior trabalho de fôlego documento, nessa utopia de determinar o “fenômeno maxixe” em sua totalidade. Jota Efegê, usando o marco temporal de Mário de Andrade, recua um pouco no achado documental de Renato de Almeida:

Restabelecido o marco inicial, aquele que se tomou como base das investigações, ficou ele assentado com bastante segurança numa notícia da *Gazeta da Tarde*, de 29 de novembro de 1880, na qual - aí, sim - foi encontrada, pela primeira vez, a palavra, o vocábulo maxixe. Não o substantivo grafado em letra de forma, mas claramente identificado por intuitiva dedução (EFEGÊ, 1974, p. 184).

No texto descoberto, temos a abonação “machicheiras”. Em seu comentário, Jota Efegê escreve:

Encontrou-se, portanto, nessa transcrição, o primeiro registro da palavra maxixe, ainda que num derivado, e usando o grupo consonantal *ch*. Antes, ela nunca foi encontrada no sentido de música ou de dança, quer nos clubes carnavalescos, onde o maxixe veio a imperar absoluto, quer nos teatros do gênero músico-popular, os chamados teatros revisteiros, ou do "rebolado", na designação que lhes deu o saudoso Stanislaw Ponte Preta (Sérgio Porto) no estilo satírico que marcava os seus escritos (EFEGÊ, 1974, p.184).

Eis aqui a pedra de toque dessas aventuras essencialistas, como bem notou o pesquisador Matheus Topine (TOPINE, 2018): a complexa trama de eventos e processos transculturais e intearstísticos é mobilizada em prol de uma narrativa em torno de uma identidade nacional. Não vai se encontrar o maxixe onde Jota Efegê quer encontrar. O polimorfismo do maxixe verifica-se mesmo nas estratégias de sua circunscrição: por exemplo,

V Simpósio Internacional Música e Crítica
Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas
22-23 de novembro de 2021

a busca de sua definição exclusivamente musical ou rítmica, como se vê em Cazes (2019). Ou em empreendimentos que tentam definir maxixe apenas como um dança, ou jeito de dançar.

Em todo caso, nos textos de jornais fica registrada uma história descontínua, ainda a ser interrogada.

Referências:

ANDRADE, Mário. *Música, Doce Música*. São Paulo: LG Miranda, 1933.

AGAWU, Kofi. The communal ethos in African performance: ritual, narrative and music among the northern ewe. *Trans. Revista Transcultural de Música*, 11, p.1-10, 2007.

BLAND, Alexander. *A History of Ballet and Dance in the Western World*. New York: Praeger Publishers, 1976.

CAZES, Henrique. As três fases do maxixe música. *Música Popular em Revista*, 6.1, p. 92-108, 2019.

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

LIMA, Edilson. A dança venturosa: o maxixe como expressividade diaspórica entre a Monarquia e a República brasileira. *Artefilosofia*, 21, p. 92-107, 2016.

PEREIRA, Leonardo Affonso. *A Cidade que dança. Clubes e bailes negros no Rio de Janeiro (1881-1933)*. Rio de Janeiro/Campinas: Editora Uerj/Editora Unicamp, 2021.

SANDRONI, Carlos. *Feitiço Decente: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*. Rio de Janeiro: Jorge ZaharEditor/Ed. UFRJ, 2001.

SEIGEL, Micol. The Disappearing Dance: Maxixe's Imperial Erasure. *Black Music Research Journal*, 25.1-2, p. 93-117, 2005.

TOPINE, Matheus. *Os requebros do maxixe: raça, nacionalidade e disputas culturais no Rio de Janeiro (1880-1915)*. Dissertação de Mestrado, PUC-RJ, 2018.

Marcus Mota é professor titular no Instituto de Artes da Universidade de Brasília. É compositor, dramaturgo e ensaísta. Publicou diversos artigos e livros nas áreas de Dramaturgia, Estudos Clássicos, Filosofia, e Musicologia, como os recentes *Audiocenas: Interface entre Cultura Clássica, Dramaturgia e Sonoridades*. (Editora UnB, 2020); *Entre Música e Pintura: Kandinsky e a Composição Multissensorial* (Editora UnB, 2021).