



Universidade de Brasília

INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS

DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

“En brazos de Tersípcore”: festas e bailes da comunidade negra no periódico
La Broma – Buenos Aires, 1876-1882.

Isabela Alves de Oliveira

Dissertação de Mestrado em História

Brasília, DF

Junho/2016



Universidade de Brasília

INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS

DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

“En brazos de Tersícore”: festas e bailes da comunidade negra no periódico
La Broma – Buenos Aires, 1876-1882.

Isabela Alves de Oliveira

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Balaban

Dissertação de Mestrado em História

Brasília, DF

Junho/2016

OOL48? Oliveira, Isabela Alves de
"En brazos de Tersipcore": festas e bailes da
comunidade negra no periódico La Broma - Buenos Aires,
1876-1882. / Isabela Alves de Oliveira; orientador
Marcelo Balaban. -- Brasília, 2016.
155 p.

Dissertação (Mestrado - Mestrado em História) --
Universidade de Brasília, 2016.

1. Comunidade negra. 2. Festas. 3. Imprensa. 4.
Buenos Aires. I. Balaban, Marcelo, orient. II. Título.

INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

“En brazos de Tersípcore”: festas e bailes da comunidade negra no periódico
La Broma – Buenos Aires, 1876-1882.

Isabela Alves de Oliveira

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília, como parte dos requisitos necessários à obtenção do Grau de Mestre em História.

Aprovada por:

Prof. Dr. Marcelo Balaban (HIS-UnB)
(Orientador)

Prof. Dr. Jaime de Almeida (HIS-UnB)
(Examinador interno)

Profa. Dra. Valeria Pita (História – UBA)
(Examinador externo)

Brasília-DF, junho de 2016.

AGRADECIMENTOS

Ao longo de minha trajetória no mestrado, o apoio e a compreensão dos familiares foi essencial e, por isso, meu primeiro grande agradecimento vai para meus pais, Francisca e Leonel, e meu marido André. Sem vocês para confiar em mim e entender minhas ausências, essa dissertação não teria se tornado realidade. Também agradeço minha irmã Bárbara que, mesmo de longe, sempre torceu pelo meu sucesso.

Agradeço, especialmente, ao meu orientador Marcelo Balaban, por ter aceitado o desafio de orientar um trabalho sobre história argentina, e tê-lo feito com muita paciência, perspicácia e disposição. Obrigada por ouvir minhas dúvidas e angústias, e sempre respondê-las com palavras de incentivo e ânimo.

Não poderia deixar de mencionar os funcionários da Biblioteca Nacional Mariano Moreno, principalmente Romina D'Espósito, e do Archivo General de la Nación Argentina, que me auxiliaram durante minhas pesquisas em Buenos Aires. Muito obrigada pela paciência e pela colaboração fundamental! Do mesmo modo, agradeço muitíssimo a disponibilidade de Norberto Pablo Cirio em contatos via internet, até mesmo para envio de documentos importantes para a dissertação, em momentos de quase desespero. Muchas gracias!

Finalmente, muito obrigada às amigas e aos amigos, que torceram muito para a concretização desta etapa. Diana, Lara, Carol, Nina, Inaê, Thiago, Ju, Pê, Ana, as/os colegas do mestrado, o pessoal do trabalho, as colegas da dança, enfim, todos que me incentivaram e compreenderam a importância de minha dedicação a este trabalho. Vocês são muito importantes pra mim!

Muitíssimo obrigada!

RESUMO

Este trabalho analisa os relatos de festas constantes do periódico *La Broma*, produzido por integrantes da comunidade negra de Buenos Aires entre 1876 e 1882. Considerando a centralidade, no jornal, de eventos como o carnaval, as tertúlias, as rifas, os bailes e as festas públicas, buscou-se compreender como esses eventos se relacionavam com a ideia de progresso da comunidade negra, defendida pelos redatores de *La Broma*. Por meio da análise de editoriais que explicavam o título do jornal e seu tipo de humor, do relativo silenciamento sobre a cor, das notícias e artigos sobre os carnavais e dos anúncios e relatos das festas em geral, tenciona-se mostrar os sentidos e os usos da noção de progresso pelo *La Broma*. Tais usos são entendidos como forma de atuação política para enfrentar a exclusão social, produzida por noções como a barbárie associada às comunidades negras, ou seja, como características raciais na sociedade portenha. Os diferentes sentidos das festas evidenciam, ademais, os conflitos internos às comunidades negras, que os redatores procuravam enfrentar promovendo a união. Os relatos das festas em *La Broma* revelam, portanto, as diferentes estratégias empreendidas pela comunidade negra portenha para combater a exclusão e o racismo e buscar a igualdade.

Palavras-chave: Comunidade negra, festas, imprensa, Buenos Aires, século XIX.

ABSTRACT

This work analyzes the reports about celebrations in *La Broma*, a journal edited by members of the black community of Buenos Aires between 1876 and 1882. Considering the centrality of events such as the carnival, the gatherings, raffles, dances and public holidays in the newspaper, we sought to understand how these festivities were related to the idea of progress of the black community, as defended by *La Broma*'s editors. Through the analysis of the editorials which explained the paper's title and its kind of humour, the relative silence regarding the color, news and articles about the carnivals, announcements and reports of celebrations in general, this work intends to show the meanings and uses of the notion of progress in *La Broma*. These uses are conceived as a form of political action to tackle social exclusion produced by the construction of notions such as the barbaric character of blacks, that is, as racial characteristics in Buenos Aires society. In addition, the different meanings of the celebrations show internal conflicts inside the black communities, which the editors sought to tackle by promoting union. Reports of celebrations in *La Broma* reveal therefore the different strategies undertaken by the black *porteños* to combat exclusion and racism and to seek equality.

Keywords: Black Community, celebrations, press, Buenos Aires, nineteenth century.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Anúncio de cigarros	24
Figura 2 – Anúncios diversos	25
Figura 3 – “Bromas de la ‘Broma’”	46
Figura 4 – Anúncio da “Peluqueria Orion”	79
Figura 5 – Anúncio de pomos Marca Cramwell.....	80
Figura 6 – Anúncio de bailes de máscaras no “Coliseum”	83
Figura 7 – Aviso sobre a tertúlia “Amigos de La Broma”, com programa musical.....	116

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 - “¿POR QUE SE LLAMA LA BROMA?”	18
1.1 – “DE OJITO”: <i>LA BROMA</i> E A COMUNIDADE	21
1.2 – QUEM SABE “¿POR QUE SE LLAMA 'LA BROMA'?”?	36
1.3 – PERIÓDICO AFROPORTENHO, NEGRO, "DE COLOR"... ..	52
2 - DIAS DE LOUCURA	63
2.1 – DESFILES DAS COMPARSAS EM <i>LA BROMA</i> E NO CARNAVAL PORTENHO DA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XIX	65
2.2 – ENTRE <i>POMITOS</i> E BAILES DE MÁSCARAS.....	76
2.3 – SOCIEDADES MUSICAIS <i>VERSUS</i> SOCIEDADES "CANDOMBERAS": CONSTRUINDO AS DIFERENÇAS	91
3 - “EM BRAZOS DE TERSÍPCORE”: TERTÚLIAS, BAILES, RIFAS E PASSEIOS.	105
3.1 – TERTÚLIAS, BAILES, RIFAS, PASSEIOS... AS FESTAS EM <i>LA BROMA</i>	107
3.2 – AS FESTAS COMO LUGAR DE CONFLITOS.....	121
3.3 – “INDIGNO PROCEDER”: A PROIBIÇÃO DA ENTRADA DE NEGROS E MULATOS NOS SALÕES DE FESTAS	134
CONSIDERAÇÕES FINAIS	146
REFERÊNCIAS	149

INTRODUÇÃO

Quando se pensa na cidade de Buenos Aires, a imagem evocada pela maioria das pessoas é a de uma grande capital com fortes influências europeias, com largas avenidas, grandes teatros, cafês e livrarias, que já chegou a ser conhecida como a “Paris da América Latina”. Um dos elementos que reforçam essa visão é a imagem que geralmente se tem da população bonaerense, pensada como majoritariamente branca, em razão da chegada de imensos contingentes de imigrantes europeus, principalmente italianos, a Buenos Aires no século XIX.

Nesse sentido, a descoberta de indícios da presença de comunidades negras, outrora de tamanho significativo, na cidade de Buenos Aires gera surpresa, tendo em vista que as influências e heranças africanas são, ainda hoje, relativamente pouco estudadas e divulgadas na Argentina. Assim, a percepção de uma sociedade predominantemente branca contrasta com certos sinais cotidianos da presença negra, por exemplo, na linguagem: o uso de vocábulos de origem essencialmente africana, como “milonga”, “mondongo”, “quilombo”, é recorrente no país platino. Até mesmo o termo “tango” – estilo musical considerado argentino por excelência – tem raízes africanas. Há, do mesmo modo, estudos importantes sobre o período colonial e a escravidão na região do Rio da Prata, que põem em evidência a longevidade da presença de homens e mulheres negras no território que corresponde à cidade de Buenos Aires da atualidade. O estranhamento provocado por esses sinais da existência das pessoas negras argentinas, por um lado, e a invisibilidade dessas pessoas na imagem que geralmente se tem da cidade de Buenos Aires, por outro lado, foi o ponto de partida da pesquisa empreendida ao longo do Mestrado, que resultou nesta dissertação.

Em meio à efervescência cultural e política de Buenos Aires em fins do século XIX, a imprensa local florescia, constituindo-se como espaço de discussão entre os mais diversos setores da sociedade portenha. Ao contrário da imagem amplamente difundida da Argentina como um país branco, europeizado e homogêneo, os jornais desse período revelam uma sociedade de composição bastante diversificada, bem como a existência de distintos projetos políticos, em uma nação que se modernizava social e economicamente. É nesse contexto que integrantes da comunidade negra de Buenos Aires publicaram, entre 1876 e 1882, o semanário *La Broma*, especialmente dedicado às “noticias y crônicas de bailes”¹.

¹ *La Broma*, 20 de setembro de 1877, “Una palabra”, p. 1.

Inicialmente, a existência de jornais produzidos por e voltados para a população negra de Buenos Aires do final do século XIX chama a atenção por se tratar precisamente do período em que, de acordo com os censos oficiais argentinos, a população não-branca daquela cidade (ou população de “otros colores”, conforme aparece no censo de 1887) corresponderia a apenas 1,8% da população total², ao passo que, em 1778, o censo da cidade indicava que negros e mulatos somariam pouco mais de 28% da população³. George Reid Andrews, que analisa os censos argentinos do período e as estatísticas sobre a população negra, afirma que, efetivamente, tais dados não refletem exatamente as “realidades raciais da cidade”⁴, tendo em vista as dificuldades existentes para contabilizar a população e as resistências do povo a essas contagens, além do uso de terminologias raciais ambíguas e outros mecanismos que poderiam subestimar a quantidade de “gente de cor”⁵. Não obstante o entendimento de que os levantamentos contidos nos censos são parciais (afinal, longe de serem neutros e precisos, são, antes de tudo, formas de classificação organizadas por critérios e valores politicamente informados), a ideia de uma “imprensa negra” em Buenos Aires contrasta, igualmente, com a imagem de uma população argentina homogênea e branca. Andrews também chama a atenção para o fato de que, no momento em que a população negra estaria, segundo os censos, reduzida a quase nada, a imprensa das comunidades negras tenha florescido e se diversificado.

Ao distinguir o destaque dado às festas pelo periódico *La Broma*, bem como a linguagem utilizada para abordar esses eventos – com ênfase nas ideias de “progresso” – este trabalho busca compreender as festas da comunidade negra a partir dos relatos do periódico, tendo em vista que, dessa análise, emergem complexas questões raciais e uma ideologia de progresso própria dos redatores. Tendo como base os trabalhos sobre a presença negra na Argentina – ainda bastante recentes, publicados a partir dos anos 80 – e a abordagem das festas sob o enfoque de uma história social da cultura, buscou-se evidenciar os significados políticos, sociais e culturais que as festividades relatadas em *La Broma* adquiriam para os redatores do periódico e para as comunidades negras portenhas, bem como a relação dessas festas com as ideias de progresso construídas pelo periódico.

No que tange à questão racial na Argentina, pode-se afirmar que as primeiras referências à presença negra no país platino se deveram à produção intelectual de autores

² Censo de la Capital Federal del 15 de setiembre de 1887. Disponível em: <https://archive.org/details/censogeneralde1a02buen>. Arquivo consultado em 15 de abril de 2015.

³ Padrón de la ciudad de Buenos Aires. Año 1778. Archivo General de la Nación, División Colonia-Sección Gobierno.

⁴ ANDREWS, George Reid. *Los afroargentinos de Buenos Aires*. Buenos Aires: Ediciones de La Flor, 1989, p. 94.

⁵ *Ibidem*, p. 95-104.

considerados os pais fundadores da “história oficial” do país, como Domingo Sarmiento. Nessa história, a ideia do desaparecimento da população negra começa a ser argumento incorporado e assumido como verdade sobre a Argentina. Já a partir da metade do século XX, principalmente nos anos 1960 e 1970, o tema é retomado pela historiografia, nesse momento com trabalhos voltados principalmente para a escravidão e questões demográficas no Rio da Prata. Nos anos 1980, surge a clássica obra do estadunidense George Reid Andrews, *Los afroargentinos de Buenos Aires*, que pode ser considerada um marco nos estudos sobre a questão racial argentina. Andrews foi um dos precursores no tratamento do tema em uma perspectiva mais ampla, razão pela qual ainda hoje sua obra é referência recorrente na área. É significativo que um dos mais importantes estudos sobre o tema tenha sido realizado por um historiador estrangeiro, cuja obra principal foi publicada em espanhol na Argentina somente nove anos depois da primeira edição em língua inglesa⁶.

O contexto mais amplo de tendências revisionistas na historiografia argentina dos anos 1980, decorrentes do fim do regime militar em 1983, provocou uma renovação do interesse pela história da presença negra naquele país, no bojo de uma historiografia econômica e social com tendências críticas à história oficial. Nesse sentido, cabe destacar a tese de doutorado de Lea Geler, *¿“Otros” argentinos? Afrodescendientes porteños y la construcción de la nación argentina entre 1873 y 1882* e demais artigos e obras da autora, ligada ao GEALA – *Grupo de Estudios Afrolatinoamericanos*, fundado em 2010. Em seu trabalho, Geler enfatiza os aspectos políticos da presença negra na Argentina, relacionando-a aos projetos de construção nacional em voga naquele país no final do século XIX. O diálogo com a obra de Lea Geler fez-se essencial a este trabalho, tendo em vista a importante contribuição da autora para os estudos sobre a temática racial na Argentina, bem como sua ampla pesquisa sobre os periódicos da comunidade negra publicados em Buenos Aires de 1873 a 1882, entre eles *La Broma*.

Lea Geler, por meio da análise dos periódicos, caracterizados como afroportenhos, procurou compreender as formas como aquela comunidade vivenciou o processo que tencionava invisibilizá-la na sociedade argentina. A autora enfatiza a importância da imprensa e da intelectualidade negra como uma “contra-esfera pública subalterna”⁷: ao defender o

⁶ WINDUS, Astrid. *El afroporteño en la historiografía argentina: algunas consideraciones críticas*. Trabajos y Comunicaciones Segunda Época. Buenos Aires, n. 28-29. Disponível em: http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/11487/Documento_completo.pdf?sequence=1. Arquivo consultado em 10 de março de 2016.

⁷ GELER, Lea. *¿‘Otros’ argentinos? Afrodescendientes porteños y la construcción de la nación argentina entre 1873 y 1882*. 2008. 592 f. Tese (Doutorado em História). Facultad de Geografía e Historia, Universitat de Barcelona, Barcelona. 2008, p. 574.

progresso da comunidade, disseminando a ideia por meio de seus jornais, os intelectuais negros (“subalternos”) atuavam no sentido de promover o disciplinamento da comunidade, destacando a necessidade de “regeneração” – o que equivaleria a eliminar práticas e costumes considerados “bárbaros” e incorporar hábitos definidos como “civilizados”. A partir daí, Geler analisa as diferentes articulações e conflitos da comunidade, em resposta às imposições e tentativas de disciplinamento.

A amplitude e a importância dos trabalhos de Lea Geler, considerando a abrangência e o rigor demonstrados pela autora na análise dos periódicos da imprensa negra portenha, são um ponto de partida (e de referência) incontornável no tratamento da questão racial na Argentina. Não obstante a notável contribuição representada pelos estudos de Geler sobre a imprensa negra portenha, a riqueza dessas fontes, bem como o caráter relativamente recente da temática dão margem a novos questionamentos e perspectivas de estudos sobre o tema racial na cidade de Buenos Aires ao final dos oitocentos. Por essa razão, este trabalho se distingue por um enfoque mais específico da fonte – a abordagem das festas –, que pretende analisar o tema de modo mais agudo. Considerando-se a profusão de relatos de eventos festivos no periódico *La Broma*, que permite o entrelaçamento da discussão sobre raça com o estudo das festas, este trabalho procura contribuir com uma história social da cultura, na análise de manifestações ditas “populares”, com o intuito de compreender seus significados para a experiência histórica.

Edward Thompson, em seu clássico artigo sobre o fenômeno denominado como *rough music*, demonstra que manifestações simbólicas e rituais são ricos objetos de estudo para a história, evidenciando, desse modo, a complexidade do fenômeno: a *rough music* é

um discurso que [...] deriva seus recursos da transmissão oral, numa sociedade que regula muitas de suas ocorrências – relativas à autoridade e à conduta moral – por meio dessas formas teatrais como a procissão solene, o cortejo cívico, o espetáculo público da justiça ou da caridade, a punição pública, a exibição de emblemas e distintivos, etc.⁸

Para Thompson, “a *rough music* pode ser ambivalente, movendo-se entre a zombaria e a aprovação da autoridade, o apelo à tradição e a ameaça de rebelião.”⁹ O autor, desse modo, por meio do estudo de um fenômeno caracteristicamente cultural, pôde afastar-se das descrições folclóricas sobre o tema, ao ir além das formas e explorar seus significados,

⁸ THOMPSON, Edward P. “*Rough music*”. In: *Costumes em comum. Estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 360.

⁹ *Ibidem*, p. 363.

evidenciando os aspectos sociais de regulação e de justiça contidos nas práticas da *rough music*. Assim, o amplo e complexo conjunto de eventos definidos como *rough music* surge para o historiador inglês não apenas como uma oportunidade de analisar como se produziam sentidos externos – e, em geral, eivados de preconceitos - para a chamada cultura popular, como permite flagrar sentidos políticos e sociais naquelas manifestações culturais, por ele definidas como polissêmicas e não estáticas.

Outra análise que orientou este estudo foi produzida por Natalie Davis, em *Culturas do povo: sociedade e cultura no início da França moderna*¹⁰. O artigo “Razões do desgoverno” analisa os divertimentos populares de forma instigante. Davis afirma que, “em vez de ser uma mera ‘válvula de escape’, desviando a atenção da realidade social, a vida festiva pode, por um lado, perpetuar certos valores da comunidade (até garantindo sua sobrevivência) e, por outro, fazer a crítica da ordem social.”¹¹. Ao analisar as chamadas Abadias do Desgoverno na França do século XVII ao XVIII, a autora evidencia como a estrutura das festas carnavalescas é passível tanto de reforçar a ordem vigente quanto de induzir transformações e alternativas, indicando, desse modo, que as festas são um campo profícuo para uma análise que busca evitar generalizações e enfatizar as complexidades. Longe de serem eventos organizados pela harmonia, as festividades se revelam como instantes em que tensões e conflitos sociais emergem.

Embora o tema das festas e manifestações culturais seja já tradicional entre os historiadores estrangeiros, Maria Clementina Pereira Cunha, em sua obra *Ecos da folia: uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920*, comenta a hesitação de historiadores brasileiros em escolher o carnaval como um “problema histórico relevante”¹². A historiadora demonstra, contudo, como a festa constitui uma abordagem privilegiada para a análise das dimensões do tempo e das relações sociais. A obra de Cunha é interessante por possibilitar que se pense o Carnaval (e as festas, em geral) “nos termos de uma história social da cultura que o faça retornar ao leito dos conflitos, da mudança e do movimento próprios à história; chegar perto de tensões e diálogos entre sujeitos que nem sempre estão reconciliados (...)”¹³.

A vida festiva dos integrantes das comunidades negras de Buenos Aires, por sua vez, já conta com alguns estudos interessantes, entre os quais se pode destacar a obra do argentino

¹⁰ DAVIS, Natalie Zemon. *Culturas do povo: sociedade e cultura no início da França moderna*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

¹¹ *Ibidem*, p. 87.

¹² CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Ecos da folia: uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 15.

¹³ *Ibidem*, p. 16.

Oscar Chamosa, especialmente o artigo *Lubolos, Tenorios y Moreiras: Reforma liberal y cultura popular en el carnaval de Buenos Aires de la segunda mitad del siglo XIX*, e o trabalho de Leonardo Affonso de Miranda Pereira, *Do Congo ao Tango: associativismo, lazer e identidades entre os afro-portenhos na segunda metade do século XIX*. Chamosa, que analisa o carnaval portenho da segunda metade do século XIX, evidencia que o “caráter multiclassista e multiétnico”¹⁴ daquela festa integrava os esforços das elites para a criação de uma “cultura compartida entre los distintos sectores de la sociedad”, indicando, assim, os propósitos políticos que informavam as distintas formas de brincar o carnaval da Buenos Aires de então¹⁵.

O artigo de Leonardo Affonso de Miranda Pereira, por sua vez, aborda a importância das associações e das festas na comunidade negra portenha enquanto elementos de articulações identitárias. Ao traçar um panorama sobre o associativismo negro em Buenos Aires na segunda metade do século XIX, o autor analisa como as diferentes formas de associações propiciavam, por um lado, a formação de laços de solidariedade entre os negros em Buenos Aires, e, por outro lado, evidenciavam as diferenças e tensões no seio da comunidade. Pereira destaca que as atividades lúdicas, como desfiles, bailes e reuniões, proporcionavam meios efetivos de articulação dos elementos culturais para os descendentes de africanos. Desse modo, o autor – que também utiliza o periódico *La Broma* como uma de suas fontes – reforça a importância das festividades para a comunidade negra portenha no período.

Conforme indicam estudos como os de Lea Geler, Oscar Chamosa e Leonardo Pereira, as festas de homens e mulheres negras evidenciam as tensões raciais entre a comunidade negra e o restante da sociedade bonaerense (inclusive os recém-chegados imigrantes), mas também refletem a existência de conflitos em meio à própria comunidade negra. A abordagem de questões como os direitos de cidadania da população negra e o pensamento racial emergente, bem como suas relações com os cânones do ideário liberal¹⁶, permitem relacionar a temática aqui tratada com os estudos que tomam o pós-abolição nas Américas como problema histórico (ainda que, na Argentina, a escravidão tenha sido abolida com a Constituição de 1853). Tendo em vista a riqueza das discussões que abordam raça e festas na

¹⁴ CHAMOSA, Oscar. “Lubolos, Tenorios y Moreiras: Reforma liberal y cultura popular en el carnaval de Buenos Aires de la segunda mitad del siglo XIX”. In: SABATO, Hilda e LETTIERI, Alberto (compiladores). *La vida política en la Argentina del siglo XIX*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 115.

¹⁵ *Ibidem*, p. 118.

¹⁶ MATTOS, Hebe Maria e RIOS, Anna Maria Lugão. “O pós-abolição como problema histórico: balanços e perspectivas”. In: *Topoi*, v.5, n. 8, jan.-jun. 2004, p.170-198.

Argentina, permeadas por noções complexas como progresso, civilização e barbárie, este trabalho procurou tentar responder algumas das inquietações produzidas pelas leituras da bibliografia e de algumas fontes da imprensa negra portenha. Nesse sentido, *La Broma*, por suas peculiaridades – um periódico “joco-sério” que trazia, com destaque, as crônicas das festas, mas sem deixar de abordar problemas de cunho estritamente político em seus editoriais –, constituiu-se como uma fonte prolífica para explorar os sentidos diversos que o carnaval, os bailes, as tertúlias, as rifas e as festas públicas poderiam ter, tanto para os redatores do periódico, quanto para seus leitores e leitoras.

No intuito de compreender os motivos pelos quais os redatores de *La Broma* abordavam as festividades, relacionando-as a uma noção específica de progresso, o capítulo inicial analisa os editoriais intitulados “¿Por que se llama *La Broma*?”. Nesses textos, os responsáveis pelo periódico buscavam colocar-se como os porta-vozes da juventude e propagadores de ideias progressistas na comunidade. Como as festas eram ocasiões que mobilizavam os mais distintos setores das comunidades negras, abordá-las como temática principal era uma estratégia do jornal para buscar a integração. Nesse intuito, os jornalistas apresentavam *La Broma* como órgão representante de uma juventude favorável à ideia de progresso. Contudo, ao contrário do que os redatores queriam reforçar – que *La Broma* seria sempre *La Broma* –, o caráter vago das explicações para o nome do jornal, bem como as ambiguidades proporcionadas pelo dito caráter “joco-sério” da publicação, revelam que o periódico não tinha uma identidade unívoca, sofrendo alterações com o passar do tempo. Além disso, apesar de buscarem reforçar uma identificação comunitária entre seus leitores – questão na qual a temática das festas tinha um papel importante –, o relativo silêncio sobre a cor no jornal, assim como as referências a outras identidades de classe e sociais, revelam as diferentes articulações identitárias e comunitárias presentes entre as mulheres e homens negros de Buenos Aires. Do mesmo modo, a opção majoritária da historiografia argentina em adotar o termo “afroportenhos” ou “afroargentinos” indica opções políticas que podem, muitas vezes, dificultar a compreensão do caráter complexo das relações raciais no país platino – e atesta que, ainda na atualidade, a questão racial é um tema sensível e controverso na Argentina. Falar em “afroportenho” pode parecer uma forma de amenizar, ou dar tratamento “neutro”, “politicamente correto” às tensões raciais, ao afirmar que seriam portenhos de origem africana, ao invés de se afirmar que são portenhos negros.

O segundo capítulo traz à baila o fenômeno do carnaval portenho de fins do século XIX, evidenciando a forma pela qual ele era noticiado por *La Broma*. Nos relatos do

periódico sobre a atuação das sociedades carnavalescas, sobre os jogos com água e sobre os bailes de máscaras transparece a defesa de determinados elementos e comportamentos, os quais comprovariam o progresso da comunidade. A defesa do progresso, por sua vez, também atesta inúmeros sentidos para aquela ideia: o “progresso” poderia significar a integração e busca por espaços de participação na sociedade argentina, de forma independente, ou mesmo o combate à discriminação. Por meio da análise de textos do periódico e com a contribuição da bibliografia, atesta-se a construção, efetuada por *La Broma*, da diferença entre as chamadas sociedades candomberas e as sociedades musicais – diferença que tencionava atribuir significados políticos para as distintas formas de se brincar o carnaval.

Finalmente, o último capítulo desta dissertação busca aproximar-se dos diferentes momentos festivos noticiados por *La Broma*, como as tertúlias, os bailes, as rifas e os passeios ou festas públicas. Por meio da observação das experiências festivas contidas no jornal, verificamos a existência de diferentes tipos de festas na comunidade, as quais expressavam conflitos políticos e identitários, além de se constituírem como espaços para reivindicações de direitos. Com o episódio da proibição da entrada de negros e mulatos em diversos salões de baile de Buenos Aires em 1879-1880, constata-se que, embora *La Broma* e os intelectuais negros divulgassem e incentivassem a “reforma” dos divertimentos, procurando aproximá-los das formas de diversão consideradas mais cultas – propósito que se pode depreender da linguagem política usada para falar das festas –, a questão da cor era, ainda, um obstáculo à participação e à cidadania plena dos negros na Argentina.

Lamentavelmente, por tratar-se de uma pesquisa histórica no nível de mestrado, este trabalho enfrentou alguns desafios operacionais que limitaram o acesso a uma gama mais ampla de fontes, tais como registros policiais ou cartoriais, e outras fontes da imprensa. Com vistas a atenuar os impactos dessas dificuldades na pesquisa, buscamos o apoio da bibliografia sobre o tema, especialmente as obras de Lea Geler e Oscar Chamosa, de grande valia pela utilização de fontes diversificadas. Ademais, tivemos a preocupação, ao longo do trabalho, de evitar generalizações ou simplificações das ideias que aparecem tanto na fonte quanto na bibliografia, ideias que se revelam imprescindíveis para a melhor compreensão da experiência histórica de mulheres e homens negros que viveram na cidade de Buenos Aires entre 1876 e 1882.

Nesse sentido, o olhar atento para os redatores e leitores de *La Broma* enquanto agentes históricos, e para suas festas como dotadas de múltiplos sentidos, revelou os usos de diferentes noções de progresso, que se desdobravam nos próprios significados presentes nas

festas. Assim, o progresso defendido pelos intelectuais ligados ao jornal *La Broma* mostrou-se não somente um eco de ideias defendidas por “setores hegemônicos”, supostamente brancos e afirmados homogêneos, assim como a comunidade, ou melhor, as comunidades negras também se revelaram como multifacetadas e ainda mais atuantes.

Assim, outrora invisíveis, homens e mulheres “de color” começam a ser descobertos por uma renovada historiografia argentina e internacional, com a qual este trabalho pretende contribuir. Por meio desses estudos, cada vez mais se afirma a presença e a influência, por vezes incômoda, de uma vigorosa atuação de pessoas não brancas em uma sociedade que se queria cada vez mais branca. O enorme empenho político para tornar invisíveis aquelas pessoas se tornou, atualmente, forte indício de que elas existiam. A presença negra na Buenos Aires de fins do século XIX é, desta feita, tema complexo e pulsante. Por meio deste trabalho, tenciona-se compreender as lógicas raciais, ou racistas, na Argentina oitocentista, bem como as várias e surpreendentes formas de resistência de uma população sistematicamente silenciada e invisibilizada, apartada do “progresso” e da “modernidade” de uma cidade que precisava ser branca para consolidar seu lugar de centro da civilização da América Latina, de um território europeu ao sul do Equador. Esse vigoroso exemplo ajuda a entender como o viés ou a lógica racial constitui elemento central dos processos de modernização nas Américas.

1 - “¿POR QUE SE LLAMA LA BROMA?”

O editorial de 20 de setembro de 1877 do periódico *La Broma* anuncia que “En *La Broma*, encontrará el lector, detalles de todo lo que acontezca en nuestra sociedad, especializándonos en las noticias y crónicas de bailes”¹⁷. Caracterizado como “afroportenho” pela bibliografia recente sobre a história das comunidades negras na Argentina, o semanário, publicado entre 1876 e 1882¹⁸, dirigido e escrito por jornalistas negros para leitores e leitoras também de pele escura, apresenta como temática principal os relatos de festividades, noticiando e divulgando bailes das sociedades carnavalescas, eventos particulares (nas casas de pessoas da comunidade) e em salões, como tertúlias e rifas. Com efeito, o destaque dado às festas, bem como a forma como o periódico divulgava e relatava tais eventos sociais, relacionando-os à ideia de progresso, chamam a atenção: por que *La Broma* tinha como sua especialidade as “notícias e crônicas de bailes”? Qual seria a importância desses eventos tanto para os redatores quanto para o público leitor?

A análise dos relatos de bailes e festas da forma que aparecem em *La Broma* permite uma aproximação e, por conseguinte, uma melhor compreensão daqueles encontros. Por essa razão, o periódico evidencia indícios importantes da experiência dos integrantes das comunidades negras de Buenos Aires de fins do século XIX. A importância dada às festas pelo periódico, bem como as alterações do conteúdo do semanário ao longo dos anos em que foi publicado, relacionam-se diretamente a questões essenciais – embora não exatamente consensuais – para aquelas pessoas, tais como a busca por união, a defesa do progresso, da liberdade, da cidadania.

Ao longo de sua publicação, o semanário produziu uma série de editoriais intitulados “¿Por que se llama *La Broma*?”, que buscavam, além de explicar aos leitores o título do periódico, narrar a história da publicação, seus objetivos e ideias. Por meio de bordões enigmáticos como “‘La Broma’, siempre es ‘La Broma’”, os redatores pareciam querer criar uma identidade para a publicação, relacionando essa identidade ao caráter jovem e “progressista” dos produtores e leitores de *La Broma*, uma vez que era recorrente, no jornal, a defesa do progresso – noção que era também bastante difundida na Argentina no final do século XIX. Com frequência, o jornal se dizia voltado para as classes trabalhadoras ou

¹⁷ *La Broma*, 20 de setembro de 1877, “Una palabra”, Editorial, p. 1.

¹⁸ Segundo Norberto Pablo Cirio e conforme informações contidas no próprio *La Broma*, o periódico teve seu primeiro número publicado em 1870. Infelizmente, não há registros dessa primeira edição. CIRIO, Norberto Pablo. *Tinta negra em el gris del ayer: Los afroporteños a través de sus periódicos entre 1873 y 1882*. Buenos Aires: Teseo, 2009, p. 29.

“menos acomodadas”, o que torna ainda mais intrigante a centralidade das festas como temática do periódico. Observa-se, ainda, que os jornalistas, ao falar das festas, usavam-nas para discutir suas ideias de progresso para a comunidade. Entretanto, a análise desses textos, que será empreendida ao longo deste capítulo, evidencia o caráter pouco definido da identidade de *La Broma*. Uma linguagem racial repleta de sentidos políticos se revela no periódico, por meio da ênfase nas distinções sociais, além do relativo silêncio sobre o que caracterizava os redatores e seu público como uma “comunidade”: a cor.

É significativa a longevidade de *La Broma* em meio às demais publicações da comunidade negra de Buenos Aires. Embora com algumas interrupções, as edições do periódico vão de 1876 a 1882. *La Juventud*, periódico também bastante referenciado pela bibliografia, que trazia notícias sobre a comunidade (mas não com foco nas festas), foi editado de 1876 a 1879; *La Igualdad*, jornal político defensor da candidatura de Nicolas Avellaneda, circulou somente entre 1873 e 1874; *La Perla* (publicação semelhante ao *La Juventud*), existiu de 1878 a 1879; *El Unionista*, “órgano de la clase obrera”, podia ser lido apenas entre 1877 e 1878. Alguns desses jornais tratavam de assuntos que se assemelhavam aos de *La Broma*, publicando, com certa constância, anúncios e relatos de festas. Nenhum deles, contudo, dedicava às festas o espaço que lhes dedicava *La Broma*. Essas publicações, ademais, tampouco se afirmavam ser de caráter “joco-sério” como *La Broma* – o próprio nome do jornal, traduzido, significa “a brincadeira” ou “a piada”. Essa característica é igualmente relevante, uma vez que as ambiguidades que se verificam entre o jocoso e o sério davam mais liberdade aos redatores do periódico e, por essa razão, seus escritos se mostram mais complexos, ricos e, por vezes, de difícil compreensão.

Em um contexto no qual a imprensa era um dos atores centrais da vida política de Buenos Aires, refletindo as disputas eleitorais que ocorriam na cidade, Hilda Sabato afirma que, a partir de meados do século XIX, os jornais se tornaram um instrumento imprescindível tanto para os governos e seus setores, quanto para “cualquier personaje, grupo o partido que quisiera ocupar un lugar en la vida política”¹⁹ na Argentina. Após 1852, com a queda de Juan Manuel de Rosas, a imprensa teve um “período vibrante”, composta de jornais majoritariamente políticos, no contexto das disputas entre a cidade de Buenos Aires e as províncias da Confederação Argentina²⁰.

¹⁹ SÁBATO, Hilda. *Historia de la Argentina, 1852-1890*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2012, p. 128.

²⁰ GELER, Lea. *¿‘Otros’ argentinos? Afrodescendientes porteños y la construcción de la nación argentina entre 1873 y 1882*. 2008. 592 f. Tese (Doutorado em História). Facultad de Geografía e Historia, Universitat de Barcelona, Barcelona. 2008, p 92. Após a vitória de Justo José de Urquiza sobre Rosas, teve início um período de reorganização política, sob o comando de Urquiza, com intensos conflitos na Argentina. Como decorrência

Nos anos 1860, depois da reunificação política ocorrida em 1861, sob a liderança de Buenos Aires, tem início a “era de los grandes periódicos ‘nacionales’”²¹. É também nesse período que surgem, segundo Hilda Sabato, publicações de novas origens e diferentes aspirações, com temáticas comerciais, científicas, literárias, ou de coletividades estrangeiras, de grupos de artesãos e de associações diversas. Nas décadas seguintes, a imprensa passa a se modernizar cada vez mais, com a ampliação de conteúdos nos diários de grande circulação²². Tais mudanças possibilitaram, segundo Sabato, a circulação dos jornais em meio a um público ampliado, o que dava maior visibilidade a questões políticas, especialmente durante a turbulenta década de 1870, marcada pela epidemia de febre amarela de 1871 em Buenos Aires, pela rebelião de Ricardo López Jordán na província de Entre Ríos, por eleições conflituosas em 1874 e culminando na revolução da província de Buenos Aires contra as autoridades nacionais em 1880. O crescimento da imprensa teve continuidade na década de 1880, após a federalização da capital portenha, em um contexto de fortalecimento e centralização estatal e de relativa estabilidade política.

É nesse panorama de grande influência da imprensa que surgem os periódicos voltados para as comunidades negras, os quais se revelam como fonte privilegiada para entrar em contato com essas comunidades, a partir dos textos por eles mesmos formulados, como modo de participar ativamente da efervescente vida política portenha. Entre as publicações comunitárias, *La Broma*, por sua capacidade de “renascer” constantemente – uma vez que o fechamento de pequenos jornais era frequente, dadas as dificuldades de financiamento enfrentadas por essas folhas –, bem como por sua intensa divulgação e apoio às iniciativas de divertimentos para a comunidade, é um jornal que se destaca. Além disso, sua perspicácia “joco-séria”, que permitia o tratamento de assuntos sérios de forma brincalhona, e vice-versa, oferece-nos a possibilidade de leituras frutíferas. O humor se revela como uma estratégia do jornal, no sentido de divertir o público, mas também torna os textos mais enigmáticos e escorregadios. Desse modo, o questionamento sobre o título do periódico, bem como as diversas respostas dadas pelos redatores, sugerem que o caráter joco-sério de *La Broma* oferecia mais liberdade aos redatores, além de dissimular o tratamento de temas políticos, suscitados pelas referências constantes ao “progresso”. Na intenção de mapear essas diversas possibilidades presentes na fonte, cabe retomar nossa pergunta inicial: por que se chama *La Broma*?

desses conflitos, Buenos Aires se separou do restante da Confederação Argentina, permanecendo na condição de estado autônomo até 1860.

²¹ *Ibidem*, p. 93.

²² *Ibidem*, p. 212.

1.1 – “DE OJITO”: *LA BROMA* E A COMUNIDADE

De acordo com o antropólogo argentino Norberto Pablo Cirio²³, *La Broma* lançou um primeiro e único número em janeiro de 1870 e voltou a ser publicado somente em maio de 1876, chegando até 28 de dezembro de 1882. Tratava-se de um semanário de redação anônima, publicado geralmente às quintas-feiras ou aos domingos. Apresentava sempre um editorial, seguido de notícias variadas de interesse da comunidade, usualmente sobre as associações, as festividades e reuniões, o carnaval, além de eventuais publicações literárias. Apesar de não se dirigir exclusivamente ao público feminino, as mulheres pareciam constituir importante parcela dos leitores de *La Broma*, que se identificava como especializado “en las noticias y crónicas de bailes, para que el bello sexo, que es á quien dedicamos esta hoja, no quede descontento de nuestro servicio”²⁴. Em diversas passagens, os redatores de *La Broma* frisavam que, no periódico, “No nos ocuparemos de política” – uma referência aos órgãos da imprensa partidária, comuns à época. Contudo, observa-se que, mesmo ao falar dos bailes e comemorações, a forma como os redatores abordavam tais temas levava a discussões essencialmente políticas e sociais, caras àquela comunidade.

Quanto à forma, *La Broma* era um tabloide, consistindo em uma folha dobrada ao meio, contendo, assim, quatro páginas, não numeradas, com duas ou três colunas de texto cada. A primeira página usualmente apresentava o título do periódico, bem como o ano, local, data e número da publicação, sempre na parte superior da página. Após o título, vinha, normalmente, a informação “Periódico semanal. Redacción anónima”, seguida de dados como preços da assinatura mensal ou do número avulso (indicava, nos anos iniciais da publicação, valores diferentes para Buenos Aires, para o campo e para Montevideu) e endereços dos locais de assinatura – que, em geral, situavam-se nos bairros Catedral Sur e Catedral Norte, zonas centrais da cidade, que concentravam os órgãos administrativos²⁵. As informações de capa variaram durante todo o período de publicação. Por exemplo, na edição de 29 de agosto de 1878, aparecem, pela primeira vez, os nomes do editor responsável Dionisio Garcia – que

²³ CIRIO, Norberto Pablo. *Tinta negra em el gris del ayer: Los afroporteños a través de sus periódicos entre 1873 y 1882*. Buenos Aires: Teseo, 2009, p. 29.

²⁴ *La Broma*, 20 de setembro de 1877, “Una palabra”, Editorial, p. 1.

²⁵ GELER, Lea. *¿‘Otros’ argentinos? Afrodescendientes porteños y la construcción de la nación argentina entre 1873 y 1882*. 2008. 592 f. Tese (Doutorado em História). Facultad de Geografía e Historia, Universitat de Barcelona, Barcelona. 2008, p. 109 e 178.

ocupou esse posto ao longo de toda a publicação – e do “regente” Juan I. Cabrera (cargo que parece equivaler ao encarregado do jornal). Tais dados foram incluídos em razão de nova resolução do governo da província, que determinava que todo periódico informasse, na capa, o nome de seu editor responsável. Os redatores, contudo, permaneceram anônimos.

O valor da assinatura e do número avulso das edições de *La Broma* também variou ao longo do período de vida do semanário. Na primeira edição disponível, de 11 de maio de 1876, consta que o preço da assinatura em Buenos Aires era de 10 pesos e em Montevideú, de 5 “reales”. A assinatura deveria ser paga adiantada, o que, a julgar pelas inúmeras cobranças e alertas de atrasos de pagamentos publicados no jornal, raramente acontecia. O número avulso era vendido por 3 pesos. O valor da assinatura mensal variou, em geral, de 5 a 10 pesos em Buenos Aires e de 3 a 5 “reales” em Montevideú, ao passo que o número avulso ficou entre 2 e 3 pesos. Quando explicitado na capa, o preço da assinatura no campo (“en campaña”, ou fora da cidade) era de 10 pesos. O valor cobrado pela assinatura mensal de *La Broma* (em geral, 10 pesos adiantados) era semelhante ao preço estabelecido pelos demais periódicos da comunidade, como *La Juventud*, *El Aspirante*, *La Igualdad* e *La Perla*, e também era próximo ao cobrado por outras publicações semanais, como a folha ilustrada satírica *El Mosquito* (12 pesos a assinatura mensal em 1878). Hilda Sábato afirma que, até 1867 (cerca de dez anos antes do período de circulação de *La Broma*), o preço médio da assinatura mensal de um periódico era de cerca de 40 pesos, e 3 pesos o número avulso. Posteriormente, com o recurso das vendas nas ruas, lançado pela folha *La República*, os preços caíram, passando para aproximadamente 25 pesos a assinatura e 1 peso o número avulso. Como referência, Sábato estima que o valor médio de um dia de trabalho de um peão era de 20 a 30 pesos²⁶. Lea Geler, por sua vez, cita que o salário de um “ordenanza”, fixado pela Legislatura da cidade de Buenos Aires em 1879, era de 750 pesos²⁷. Logo, a folha era acessível aos trabalhadores menos bem remunerados da capital argentina.

Em diversas ocasiões, conforme mencionado, o periódico reclamava dos assinantes em atraso com a mensalidade, chegando mesmo a ameaçá-los, pois “*La Broma* se sustentaba casi exclusivamente por la suscripción mensual que se anunciaba se cobraba por

²⁶ SÁBATO, Hilda, *La política en las calles. Entre el voto y la movilización (Buenos Aires 1862-1880)*. Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 1998, p. 73.

²⁷ GELER, Lea. *Andares negros, caminos blancos. Afroporteños, Estado y Nación Argentina a fines del siglo XIX*, Rosario: Prohistoria Ediciones, 2010, p. 34. “Ordenanza” pode significar um soldado ou um empregado subalterno.

adelantado”²⁸. Outra importante forma de sustento do periódico era a cobrança por anúncios e publicações enviadas pelos leitores, como demonstra nota contida na edição de 22 de agosto de 1878, que solicita ao jovem que enviara poema de sua autoria para publicação que contatasse o administrador: “Ya sabe lo que le queremos decir: ¡pesos pesos y pesos! – ningun asunto de interés particular lo publicamos grátis, ya sabe ya lo hemos repetido muchas veces, en esto no hacemos más que seguir (sic) practica de los demas periódicos”²⁹. Em 10 de novembro de 1881, a seção “Sueltitos de Costumbre” informa que a publicação de uma “solicitada” somente foi possível porque “la trae sus correspondientes 20 Gastelumendis”³⁰.

Além de contar com o dinheiro das vendas e das assinaturas mensais, bem como com a cobrança para publicação de notas de interesse particular, *La Broma* incluía em suas páginas propagandas de bens e serviços, o que constituía mais uma fonte de renda para manter o periódico. A distribuição, a variedade e a quantidade de anúncios publicitários se alteraram no decorrer da publicação. Lea Geler, em sua tese de doutorado *¿‘Otros’ argentinos? Afrodescendientes porteños y la construcción de la nación argentina entre 1873 y 1882*, destaca que, entre 1877 e 1878, os anúncios publicitários eram escassos no jornal³¹. A partir de 1879, com uma modificação no formato do periódico (de duas colunas, passou a ter três por página) e elevação do preço, os anúncios aumentaram, sendo incluídos principalmente na página 4, que se destinava totalmente à publicidade, ou na página 3, juntamente com outras notícias. Havia, ainda, comentários sobre produtos incluídos em meio às notícias, geralmente nas seções denominadas “Sueltitos de costumbre” e “Noticias varias”³². Os produtos e serviços anunciados variavam, sendo comuns aqueles de cigarros (de diferentes marcas), mas também de armazéns, de medicamentos, lojas de vestuário e sapatos, além do oferecimento de serviços como o de funileiro (“hojalatero”), professor de instrumentos musicais, desenhista, parteira, e mesmo mucama. Havia, ainda, anúncios imobiliários, como de casas para alugar. Com a proximidade do carnaval, o jornal era tomado por anúncios de “pomos” (objeto usado nos jogos com água, comuns durante o carnaval, à semelhança do entrudo dos carnavais brasileiros) e de bailes de máscaras em salões.

²⁸ *Idem*. *¿‘Otros’ argentinos? Afrodescendientes porteños y la construcción de la nación argentina entre 1873 y 1882*. 2008. 592 f. Tese (Doutorado em História). Facultad de Geografía e Historia, Universitat de Barcelona, Barcelona. 2008, p. 107.

²⁹ *La Broma*, 22 de agosto de 1878, “Sueltitos callejeros”, p. 3.

³⁰ *La Broma*, 10 de novembro de 1881, “Sueltitos de costumbre”, p. 3. “Gastelumendis” é uma expressão, que aparece algumas vezes no periódico, usada como sinônimo de dinheiro ou pesos.

³¹ GELER, Lea. *¿‘Otros’ argentinos? Afrodescendientes porteños y la construcción de la nación argentina entre 1873 y 1882*. 2008. 592 f. Tese (Doutorado em História). Facultad de Geografía e Historia, Universitat de Barcelona, Barcelona. 2008, p. 107.

³² CIRIO, Norberto Pablo. *Op. Cit.*, p. 54.

A variedade dos anúncios indica que o jornal atingia um público amplo, que poderia se interessar tanto por produtos simples e populares como cigarros, mas também por serviços como professores de música ou mucamas. É possível identificar que os serviços e produtos oferecidos estavam dispersos pela cidade, havendo exemplos de endereços situados ao sul de Buenos Aires, mas também ao norte da cidade (a localização das comunidades negras nos bairros bonaerenses será comentada no capítulo 2). Há exemplos de propagandas de negócios cujos proprietários eram imigrantes: a oficina de litografia e caligrafia franco-argentina de A. Chalier e F. Perreaul, a chocolateria franco-americana H. Leroux e os sabões da marca italiana A. Mollard (este anúncio, especificamente, aparece todo em língua italiana). Verifica-se, ainda, que alguns dos produtos anunciados eram populares não apenas na comunidade negra, pois também eram divulgados em jornais de maior circulação, como a Hesperidina (um aperitivo) e os biscoitos Bagley, ambos produzidos pela fábrica Bagley, sobrenome do estadunidense que criara a marca em Buenos Aires. Nesse sentido, é possível tomar a diversidade das propagandas em *La Broma* e, portanto, de seu público leitor, como uma indicação de que seu tema central, as festas, era também do interesse de distintos setores da comunidade, e que a popularidade do jornal atraía o interesse de marcas maiores.

Figura 1 - Anúncio de cigarros

LOS MEJORES CIGARRILLOS
QUE SE ELABORAN EN ESTA CAPITAL
SON LOS TURCOS ESPECIALES DE LA ABUNDANCIA
SOLO SE ESPENDEN EN LA FABRICA
214 — RIVADAVIA — 216

Fonte: *La Broma*, 8 de setembro de 1881, p. 4.

Figura 2 – Anúncios diversos

<p>TEATRO ALEGRIA CARNAVAL DE 1880 GRANDES BAILES DE MASCARAS Y DE SOCIEDAD SABADO 17 Y 18 DE ENERO INAUGURACION DE ESTE ELEGANTE COLISEO El 10 de Enero de 1880 PRECIOS Paleos en general \$ 80 Entradas para caballero 30 Señoras, gratis. Las señoras á mas de tener la entrada gratis encontrarán en este coliseo un magnifico tocador para su toilet. Los concurrentes encontrarán en el patio del teatro confortable Buffet á precios módicos. Los bailes tendran lugar todos los sábados y domingos, los dias de fiesta y las vísperas y empezaran á las 11 de la noche, concluyendo á las 4 de la mañana. NOTA—Se avisa al público que no se suspenderán nunca surque el tiempo sea malo.</p>	<p>¡¡¡EL TIEMPO LO DIRA!!!</p> <p>ALMACEN COMESTIBLES Y BEBIDAS</p> <p><small>Su propietario Juan Ferrari, ofrece al vecindario un delicado surtido de artículos de los mas finos que se introducen al país, en el mas mencionado.</small></p>
<p>JOSE WOODONE REPOSTERO Se encarga de preparar mesas para banquetes, tertulias, etc. Hace toda clase de fuentes, á precios sumamente módicos. 484 ALSINA 484</p>	
<p>FLAUTA Ramon Fernandez, da lecciones de flauta á precios sumamente módicos; tambien se ofrece para desempeñar en bailes ó cualquier otra diversión donde sea útil su profesion.</p>	

Fonte: La Broma, 17 de janeiro de 1880, p. 4.

La Broma utilizou, ainda, outro recurso com vistas a garantir o sustento do periódico em momentos de dificuldades financeiras: a organização de bailes beneficentes. De acordo com Lea Geler, “*La Broma* hacía su beneficio anual que daba aparentemente buenos resultados.”³³. Segundo a autora, essa prática também era seguida por outros periódicos da comunidade negra do período. A divulgação de tais eventos, bem como os relatos e crônicas posteriores eram amplamente publicados no periódico, o que reflete a importância dos bailes tanto para a comunidade – a qual participava ativamente – quanto para o próprio periódico, que conseguiu, em algumas ocasiões, salvar-se do fechamento graças a esses eventos. Nesse sentido, cabe salientar que as festas eram não apenas o tema do jornal, mas também uma ferramenta para garantir sua sobrevivência.

Os relatos e anúncios das festividades ocupavam, efetivamente, cerca de cinquenta por cento das páginas de *La Broma* – aproximadamente duas das quatro páginas do jornal, no mínimo. Em geral, após o editorial – que frequentemente tomava quase a totalidade da primeira página –, vinha a seção “Noticias varias”, que anunciava as tertúlias, bailes e festas da semana, bem como relatava decisões ou reuniões das associações festivas, além de incluir notícias como falecimentos ou enfermidades, mudanças de cidade ou viagens de pessoas conhecidas na comunidade. De tamanho variável, as “Noticias varias” podiam ocupar até uma página inteira ou pouco mais. Outra seção fixa no jornal era a “Varillazos”, em que os redatores dirigiam-se especialmente às leitoras, relatando os acontecimentos festivos, com destaque para os relacionamentos amorosos e “fofocas” que ocorriam nas festas, incluindo detalhes sobre decoração, música e nomes das pessoas presentes nos eventos. Era uma seção que podia chegar a preencher mais de uma página. Com frequência, após os “Varillazos” vinham os “Suelitos”, que também traziam notícias diversas da comunidade (especialmente sobre as festas) de forma mais resumida. O restante das páginas de *La Broma* incluía os já referidos anúncios publicitários, geralmente na página final, e seções como “Variedades”, que continha escritos literários (poesias ou prosa) assinados por pseudônimos, e as “Solicitudes”, com cartas e breves textos enviados por leitores e leitoras.

Embora os editoriais e as notas das seções “Noticias varias” e “Suelitos” pudessem se referir a assuntos diversos de destaque na comunidade, como as eleições da diretoria de sociedades, a importância do trabalho, ou mesmo a morte de uma figura internacionalmente

³³ GELER, Lea. ¿‘Otros’ argentinos? Afrodescendientes porteños y la construcción de la nación argentina entre 1873 y 1882. 2008. 592 f. Tese (Doutorado em História). Facultad de Geografía e Historia, Universitat de Barcelona, Barcelona. 2008, p. 127.

conhecida como Garibaldi³⁴, a divulgação de festas sobressaía nas seções noticiosas e, mesmo nos editoriais, havia discussões sobre eventos festivos. Ao longo de todos os anos de publicação de *La Broma*, a presença das festas é uma constante e o tema manteve sua importância, o que evidencia a ideia do destaque às festividades como uma estratégia do jornal.

Além da proeminência das festas, chama a atenção, em *La Broma*, a recorrência com que os redatores se referiam a ideias de progresso – colocando-se como defensores do progresso da comunidade – e o modo como relacionavam, com regularidade, tais ideias às festas e aos propósitos do periódico. No editorial da edição de 8 de fevereiro de 1878, o redator afirma que o progresso da comunidade não era aparente, e fornece, assim, elementos para que possamos entender essa noção no jornal: “[...] marchamos en el mismo carro que ha hecho su entrada triunfal en la República Argentina. Sociedades de socorros mútuos, sociedades musicales y literarias, dan una prueba patente que nuestro progreso es positivo [...]”³⁵.

De acordo com a historiadora Lea Geler, a alusão ao progresso e à civilização era comum nos periódicos da imprensa negra analisados pela autora:

En la ciudad de Buenos Aires del período que se estudia [1873-1882], las ideas sobre la importancia de la opinión pública, de la prensa y de la relación entre ésta y el progreso y la civilización eran fundamentales, y los periodistas afroporteños las compartían cabalmente. De hecho, se exponía de forma continuada que los periódicos eran herramientas de cambio que debían ser utilizadas por el bien de la comunidad. Y donde mejor quedaba plasmada la idea de la relación entre prensa e ilustración, cambio y progreso era en los propios objetivos que se fijaban los periódicos.³⁶

Uma análise mais detida sobre as diferentes nuances que a ideia de progresso poderia adquirir naquele período, contudo, revela não se tratar de uma única ideia “compartilhada” por todos. A noção de progresso evidenciada pelos redatores de *La Broma*, efetivamente, não parece coincidir exatamente com aquela que, a partir de meados do século XIX, era defendida por pensadores e políticos das elites argentinas na construção de um projeto de nação. Com efeito, segundo a socióloga Bibiana Apolonia Del Brutto, “Las ideas de progreso que se instauraron en el siglo XIX poco después de la Revolución de Mayo en Argentina fueron las

³⁴ *La Broma*, 8 de junho de 1882, “¡Garibaldi ha muerto!”, p. 1.

³⁵ *La Broma*, 8 de fevereiro de 1878, “Sobre el mismo tema”, p. 1.

³⁶ GELER, Lea. Guardianes del progreso. Los periódicos afroporteños entre 1873 y 1882. *Anuario de Estudios Americanos*, nº 65. Sevilla, pp. 199-226, 2008. Disponível em <http://estudiosamericanos.revistas.csic.es/index.php/estudiosamericanos/article/view/102/107>. Arquivo consultado em 7 de maio de 2015.

de la Generación del 37 con el modelo de los pensamientos europeos y la presunción de adaptarlas a los territorios y a la convivencia social”³⁷. “Geração de 37” é a denominação dada a um movimento intelectual iniciado com a criação de um salão literário em Buenos Aires, em 1837, marcado por discussões políticas que criticavam o governo de Juan Manuel de Rosas – que acabou por dissolver o salão. Integrantes do movimento, como Juan Bautista Alberdi e Domingo Faustino Sarmiento, produziram obras que exerceram profundas influências na posterior organização política e social da Argentina.

As ideias de Juan Bautista Alberdi impactaram diretamente os projetos e ações políticas empreendidas na Argentina do século XIX, com destaque para a Constituição Argentina de 1853, cuja principal referência foi a obra *Bases y Puntos de Partida para la Organización Política de la República Argentina*, de Alberdi, publicada em 1852. Na obra de Alberdi, o progresso era concebido como o grande objetivo da nação argentina, e estaria estreitamente vinculado à concepção de “civilização”, baseada, essencialmente, no modelo das sociedades europeias e estadunidense. Para Alberdi, em substituição ao texto constitucional anterior, a nova Carta Magna deveria orientar-se pela necessidade de fazer a nação progredir. O progresso almejado, segundo o autor, baseava-se em medidas econômicas liberais e na imigração como fonte de civilização:

Así como antes colocábamos la independencia, la libertad, el culto, hoy debemos poner la inmigración libre, la libertad de comercio, los caminos de fierro, la industria sin trabas, no en lugar de aquellos grandes principios, sino como medios esenciales de conseguir que dejen ellos de ser palabras y se vuelvan realidades.³⁸

Do mesmo modo, as concepções de progresso e civilização de Domingo F. Sarmiento, presentes especialmente em sua obra *Facundo: civilización y barbárie*, de 1845, exerceram forte influência no processo de construção da nação argentina, especialmente se considerarmos que Sarmiento ocupou a presidência do país entre 1868 e 1874. A civilização evocada por Sarmiento se relaciona diretamente à ideia de progresso, ao passo que a barbárie é associada ao atraso, àquilo que deveria ser superado. Para Sarmiento, o conceito de “civilização” é diametralmente oposto à barbárie, a qual poderia ser enfrentada por meio de

³⁷ DEL BRUTTO, Bibiana Apolonia. De las ideas de progreso en el siglo XIX a la sociedad del conocimiento del siglo XXI. *I JORNADAS DE ESTUDIOS DE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE*. Disponível em: https://www.academia.edu/2132507/De_las_ideas_de_Progreso_en_el_SigloXX_a_la_Sociedad_del_Conocimiento_en_el_SigloXXI. Arquivo consultado em 29 de maio de 2016.

³⁸ ALBERDI, Juan Bautista. *Bases y Puntos de Partida para la Organización Política de la República Argentina*, 1852, p. 16. Disponível em http://www.cedesyc.com.ar/todalahistoria/ALBERDI,%20Juan%20Bautista_Bases%20y%20punto%20de%20partida%20para%20la%20organizaci%F3n%20pol%EDtica%20de%20la%20Republica%20Argentina.pdf. Arquivo consultado em 21 de junho de 2014, p. 27.

instrumentos como a educação, as cidades, o desenvolvimento das comunicações e o avanço da democracia contra o despotismo³⁹. O progresso e a civilização, valores aos quais a nação argentina, de acordo com a obra sarmientina, deveria aspirar, se relacionam, portanto, ao mundo europeu, à sociedade urbana e à educação: “El hombre de la ciudad viste el traje europeo, vive de la vida civilizada [...]: allí están las leyes, las ideas de progreso, los medios de instrucción, alguna organización municipal, el gobierno regular, etc.”⁴⁰.

Pode-se observar que o conceito de progresso advogado pelos pensadores argentinos mais influentes no século XIX era defendido como um ideal positivo a ser alcançado, considerado como o caminho para a criação de uma nação civilizada – civilização a ser constituída nos moldes daquelas dos Estados Unidos e da Europa industrializada. Nesse sentido, a noção de progresso difundida por esses pensadores – note-se que, embora com ideias semelhantes, mesmo entre Alberdi e Sarmiento não havia consenso – abrigava elementos como a industrialização, o livre comércio, as estradas de ferro, a vida urbana, a educação, a organização social e política. É preciso destacar que, dessa ideia de progresso, constava, ainda, uma questão racial: a crítica à barbárie e a apologia à civilização incluíam o desprezo à miscigenação das “raças americanas” e a ampla defesa da imigração europeia. Nesse sentido, para esses pensadores, a existência de uma sociedade composta por cidadãos de origem europeia era uma pré-condição para o progresso e um objetivo a ser alcançado. Ao explicar sua ideia central de que “governar es poblar”, Juan Bautista Alberdi defende que

Poblar es civilizar cuando se puebla con gente civilizada, es decir, con pobladores de la Europa civilizada. Por eso he dicho en la Constitución que el gobierno debe fomentar la inmigración europea. Pero poblar no es civilizar, sino embrutecer, cuando se puebla con chinos y con indios de Asia y con negros de África.⁴¹

No decorrer do século XIX, as ideias de progresso e civilização foram efetivamente adquirindo um viés racializado, principalmente a partir do desenvolvimento das teorias raciais e do evolucionismo na Europa, os quais tiveram grande impacto entre os pensadores latino-americanos no final do século: “A fines del siglo XIX Argentina compartía las ideas de evolución, de progreso y la creencia en el porvenir derivado de la ciencia que había iniciado

³⁹ DEL BRUTTO, Bibiana Apolonia (Coord.); Federico Arguto; Paula Beatriz Kohan; María José Olguin (Colaboradores) *Tecnologías, pensamientos sociales y lenguajes*. TeseoPress: Buenos Aires, 2016, p. 13. Disponível em:

<https://www.teseopress.com/tecnologiaspensamientosocialesylenguajes>. Arquivo consultado em 29 de maio de 2016.

⁴⁰ SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo*. Villa María: Eduvim: Editorial Universitaria Villa Maria, 2009, p. 68.

⁴¹ ALBERDI, Juan Bautista. *Op. Cit.*, p. 6.

las mediaciones de Sarmiento con la incorporación de los científicos europeos y la revolución darvinista”⁴². A noção de progresso adotada pelos dirigentes argentinos, portanto, desenvolvia-se no sentido de incorporar, cada vez mais, a ideia civilizadora que opunha as sociedades “avançadas” da época aos demais povos de origem não-europeia – incluídos aí os povos indígenas e negros. Em resumo, a noção de progresso tinha cor, era branca, de sorte que excluía, de antemão, homens e mulheres de pele escura.

À luz dos diferentes elementos que compunham a complexa noção de progresso, entendemos que a ideia de progresso defendida em *La Broma* não se coaduna com o papel atribuído por Lea Geler aos jornalistas da comunidade negra, de “introducción de determinados ideales de civilización y progreso que el Estado y los grupos hegemónicos sostenían”⁴³. As falas dos redatores de *La Broma* sobre o progresso, especialmente as que o relacionavam às festas, surgem, na verdade, como uma forma de afirmar a inclusão da comunidade negra na sociedade bonaerense, utilizando um argumento não-racializado – a capacidade da comunidade de atingir o progresso – como estratégia para a defesa da igualdade e da cidadania da população negra de Buenos Aires. As tertúlias, os bailes, o carnaval, a organização de associações e conferências, a produção literária e o próprio jornal eram, para os redatores, conquistas “de la juventud de color que avanza rápidamente sobre la vía gloriosa del progreso”⁴⁴. Assim, a utilização da noção de progresso em *La Broma* aparece não como uma mera incorporação de uma ideia já existente e consensual na sociedade argentina, mas sim como forma de apontar para as diferenças presentes naquela sociedade. Os redatores do jornal, portanto, evidenciavam a ideia de que o progresso também podia ser negro, o que se reflete nas propostas de organização interna e apoio mútuo na comunidade, propostas que eram vistas em *La Broma*, o que define esse progresso da comunidade também como algo positivo.

Em 24 de janeiro de 1880, *La Broma* passou a incluir, como subtítulo, a expressão “Periódico social”. Segundo Lea Geler, a adoção do subtítulo coincide com um movimento que ocorria na comunidade, após um caso de racismo explícito, onde homens e mulheres

⁴² DEL BRUTTO, Bibiana Apolonia. De las ideas de progreso en el siglo XIX a la sociedad del conocimiento del siglo XXI. *I JORNADAS DE ESTUDIOS DE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE*. Disponível em: https://www.academia.edu/2132507/De_las_ideas_de_Progreso_en_el_SigloXX_a_la_Sociedad_del_Conocimiento_en_el_SigloXXI. Arquivo consultado em 29 de maio de 2016.

⁴³ GELER, Lea. Guardianes del progreso. Los periódicos afroporteños entre 1873 y 1882. *Anuario de Estudios Americanos*, nº 65. Sevilla, pp. 199-226, 2008, p. 201.

⁴⁴ *La Broma*, 11 de março de 1878, “Sueltitos de todas clases”, p. 4.

negros e mulatos foram proibidos de entrar em duas casas de bailes de Buenos Aires⁴⁵, episódio que será analisado mais detidamente no terceiro capítulo. Posteriormente, a partir de 14 de março de 1880, surge nova mudança interessante no subtítulo do periódico, que passa a ser “*La Broma – Órgano de las clases obreras*”, questão da que será retomada na seção 1.3. Além disso, o formato do periódico também foi alterado em determinados períodos, principalmente por causa da escassez de recursos, tendo aparecido “con formato arrevistado (en palabras de los editores, formato ‘hoja de libro’)”⁴⁶.

Relativamente à tiragem de *La Broma*, não é possível estabelecer números precisos, uma vez que tal informação não consta do periódico. Há, contudo, breves menções à quantidade de assinantes em alguns trechos, o que permite uma aproximação a esses números. A edição de 20 de setembro de 1877 afirma, na seção “Varias noticias”, que “No se habia escrito aún nuestro programa, y ya contábamos con una numerosa lista de suscritores, en la que figuraban mas de cien personas inscriptas”⁴⁷. Em 8 de novembro do mesmo ano, as assinaturas já haviam atingido o total de 486 e, na edição de 18 de janeiro de 1878, anunciam que o periódico havia chegado a 550 assinantes. Observa-se que, segundo o censo de 1887 de Buenos Aires, a cidade contava com 423.996 habitantes, já incluindo importantes contingentes de imigrantes posteriores a 1878. Nesse sentido, tendo em vista que a cifra de assinantes citada se refere a um período anterior, com população menos numerosa, o total de assinantes constituía mais de 0,13% dos habitantes de Buenos Aires (embora a quantidade pudesse se referir, também, a moradores de outras cidades argentinas e de Montevideú). A seção “Varillazos” de 6 de março de 1881, por sua vez, menciona que *La Broma* contaria com 300 assinantes, quantidade menor que a anterior – o que poderia indicar uma flutuação do número de assinantes em razão das interrupções na publicação. Tais números são, contudo, questionados por Lea Geler, ao afirmar que esses dados de assinantes eram provavelmente superestimados, “ya que eran un modo de hacer propaganda frente a los periódicos rivales”⁴⁸. Como era possível, ainda, a compra de números avulsos, é provável que a tiragem fosse maior que o total de assinantes. A tiragem total, no entanto, não pode ser estimada para além da quantidade de assinaturas mencionadas nas páginas do periódico.

⁴⁵ GELER, Lea. *¿‘Otros’ argentinos? Afrodescendientes porteños y la construcción de la nación argentina entre 1873 y 1882*. 2008. 592 f. Tese (Doutorado em História). Facultad de Geografía e Historia, Universitat de Barcelona, Barcelona. 2008, p. 107.

⁴⁶ CIRIO, Norberto Pablo. *Op. Cit.*, p. 43.

⁴⁷ *La Broma*, 20 de setembro de 1877, “Varias noticias”, p. 1.

⁴⁸ GELER, Lea. *Op. Cit.*, p. 127.

A circulação dos periódicos das comunidades negras era, contudo, bastante significativa, conforme evidencia Norberto Pablo Cirio ao comparar a tiragem do primeiro número de *La Nación* (diário da grande imprensa), em 4 de janeiro de 1870, com as tiragens de duas publicações avulsas da comunidade negra para o carnaval⁴⁹. Segundo Cirio, a primeira edição de *La Nación* teve mil exemplares, ao passo que a tiragem dos folhetos *El Carnaval de Buenos Aires*, de 1876, e *El Carnaval Porteño*, de 1877, foi de cinco mil exemplares – o que atesta, ademais, a popularidade e interesse gerado por festas como o carnaval. O Censo municipal de Buenos Aires de 1887 registra que os diários *La Prensa* e *La Nación* teriam, naquele ano, tiragem de dezoito mil exemplares cada um⁵⁰ – as maiores tiragens registradas naquele levantamento.

É possível, ademais, afirmar que um número muito maior de leitores tinha acesso à folha, ainda que não fosse assinante ou comprador. De acordo com Pablo Cirio, “resulta relevante un comentario de El inocente de que *La Broma* era leída por dos o tres mil individuos”⁵¹ (“El inocente” era um dos pseudônimos utilizado pelos redatores de *La Broma*). Ainda que possa parecer exagerada – pois o pseudônimo publicava em uma das seções mais cômicas do jornal, que costumava reiterar com frequência a popularidade do periódico –, a referência a um número de leitores que excede em muito o de assinantes aponta para a existência de práticas como a leitura “de ojito”, citada nas próprias páginas do periódico, revelando-se como uma forma de leitura comum: “es decir, leer el periódico de prestado, o en grupo, o por sobre el hombro ajeno”⁵². Efetivamente, *La Broma* se dava conta de quão comum era a prática: “la suscripción aumenta notablemente, pues si antes lo leían mil quinientas o dos mil personas, hoy garantimos que cuenta con doble cantidad de lectores, por cierto, un ocho por ciento de ojito”⁵³, o que ampliava, de modo relevante, o alcance da publicação.

Assim como os empréstimos e compartilhamentos das edições de *La Broma* entre os leitores, também parecia frequente a prática de leituras coletivas, realizadas em espaços de convivência comum. Além de haver registros dessa forma de leitura em outras cidades e países no período de efervescência urbana e do florescimento da imprensa típicos do século XIX, determinados tipos de textos publicados em *La Broma* apresentam características da

⁴⁹ CIRIO, Norberto Pablo. *Op. Cit.*, p. 46.

⁵⁰ *Censo general de población, edificación, comercio e industrias de la ciudad de Buenos Aires, Capital Federal de la República Argentina, de 1887*. Buenos Aires, 1889, tomo II, p. 545.

⁵¹ CIRIO, Norberto Pablo. *Op. Cit.*, p. 45. Cirio menciona comentário publicado na edição de 9 de outubro de 1879 de *La Broma*.

⁵² GELER, Lea. *Op. Cit.*, p. 128.

⁵³ *Ibidem*, p. 129, citando a edição de *La Broma* de 15 de abril de 1880.

oralidade: poemas, marchas musicais, pequenas notas com uma espécie de refrão que se repetia. Com efeito, também na Argentina da década de 1880, Lea Geler destaca que, segundo Pilar González Bernaldo de Quirós “se habían desarrollado periódicos que se ‘escuchaban’ en lugares públicos, como las pulperías”⁵⁴. As leituras públicas e “de ojito”, ademais, decorriam principalmente das dificuldades financeiras enfrentadas pelo público leitor do periódico: os já referidos atrasos no pagamento das assinaturas eram frequentes, o que demonstra que muitos leitores se encontravam entre as camadas mais pobres da sociedade.

No que diz respeito aos redatores, não há referência explícita a seus nomes, considerando que, conforme mencionado, *La Broma* era de redação anônima. Seu editor responsável, proprietário e diretor era Dionísio Garcia, o qual tomava parte, igualmente, nas tarefas de distribuição de exemplares e cobrança aos assinantes: “D. Dionisio Garcia, propietario (de) este periódico, y no redactor como se creen algunos de nuestros favorecedores, es el encargado general de la cobranza.”⁵⁵. *La Broma* contou, ainda, com Juan I. Cabrera, Arturo A. Molina e J. L. Finghlay (ou Finghay) como regentes (conforme citado, um tipo de encarregado do jornal). A partir da edição de 13 de julho de 1879, a capa informa o nome do diretor (e proprietário), Dionísio Garcia, e do administrador, Valerio J. Bello – ambos permaneceram nessas funções até o último ano do periódico, 1882. A maior parte dos textos, principalmente na seção intitulada “Varillazos”, era assinada por pseudônimos: El inocente, Aníbal, Dalmiro, Genaro, Prometeo, Pavo, entre outros. Havia, ainda, uma colaboradora que assinava com o pseudônimo de Restituta, e que Lea Geler afirma não se tratar de mulher, e sim um repórter que escrevia sobre acontecimentos sociais, fingindo ser do sexo feminino⁵⁶. É frequente, ainda, a menção ao “Club Retirada”, sendo possível inferir que parte dos redatores seria membro daquela associação.

Embora os nomes dos redatores não estejam disponíveis, pode-se traçar um perfil aproximado das pessoas que escreviam em *La Broma*, a partir dos nomes citados como presenças constantes nas festas, ou como “sostenedores” e colaboradores do periódico. Na edição de 3 de fevereiro de 1881, o colaborador Genaro, em artigo constante da primeira página de *La Broma*, intitulado “Algo nos falta”, embora discorra sobre a falta de união na comunidade, ressalta o seu progresso, fruto da iniciativa de jovens cuja atuação na imprensa seria um exemplo. Genaro cita os nomes de “los Mendizabal, Casildo G. Thompson, los Elejaldes, Dionisio Garcia, Froilan P. Bello, Juan Espinosa, Tomás B. Platero, Juan A. Costa,

⁵⁴ *Ibidem*, p. 90.

⁵⁵ *La Broma*, 10 de janeiro de 1878, “Noticias varias”, p. 4.

⁵⁶ GELER, Lea. *Op. Cit.*, p. 141.

Juan Fhinglay y otros tantos”⁵⁷. Alguns desses nomes são personalidades descritas por Jorje Miguel Ford, em sua obra *Beneméritos de Mi Estirpe*, de 1899⁵⁸. Nessa obra, Ford compila biografias de catorze homens de sua “estirpe” que, a seu critério, se destacaram e serviriam de exemplo para a juventude negra da Argentina. Froilán P. Bello, que aparece com alguma frequência em *La Broma*, é descrito por Ford como um “intelectual”, um dos “nobres luchadores que tanto coadyuvan al progreso influyendo en la ilustración de la sociedad”⁵⁹. Segundo Ford, Bello se dedicou ao jornalismo e dirigia semanários, entre eles um periódico chamado “El Eco Artístico”, de 1884 (do qual, aparentemente, nenhum exemplar foi preservado).

Ford também escreve sobre Tomás B. Platero (citado por Genaro em *La Broma*), que era escrivão público, destacando sua intelectualidade e seus estudos. Outra personalidade descrita por Ford, Casildo G. Thompson é igualmente caracterizado como intelectual. Ao afirmar que “Muchos periódicos de Buenos Aires han ostentado en sus páginas (sic) las producciones de Thompson”⁶⁰, o autor menciona o poema “Canto Al África”, publicando a poesia na íntegra em seguida. Sabe-se, ainda, por meio de notas ou publicações contidas em *La Broma*, que Mateo e Santiago Elejalde eram literatos, pois Mateo chegou a assinar poemas publicados no periódico, e os trabalhos literários de Santiago foram divulgados por ocasião da publicação de folheto com seus escritos, por meio de uma associação literária chamada “Sociedad Fomento de las Bellas Artes”. Há, igualmente, passagens de *La Broma* que atestam que Juan Espinosa era músico, pois o periódico publicou notas sobre suas novas composições musicais, no intuito de divulgá-las.

É possível, assim, inferir que as pessoas ligadas à redação e à publicação de *La Broma* fizeram parte de um grupo de amigos que se dedicavam às artes, à literatura e ao jornalismo. Além disso, muitos eram integrantes de sociedades musicais e/ou de socorros mútuos, como o “Club Retirada” e “La Protectora”, respectivamente. Considerados intelectuais, esses homens trabalhavam ou escreviam para um periódico que se afirmava como representante das “clases menos acomodadas”, ou mesmo das “clases obreras”. Cabe observar que nem todos parecem ter trabalhado exclusivamente com o jornalismo, sendo também músicos, escritores, entre outros. É frequente, no periódico, a defesa da educação, bem como o estímulo a atividades intelectuais e artísticas – algumas delas, essencialmente ligadas ao mundo dos divertimentos,

⁵⁷ *La Broma*, 3 de fevereiro de 1881, “Algo nos falta”, p. 1.

⁵⁸ FORD, Jorje Miguel. *Beneméritos de mi estirpe*. La Plata: Tipografía de la Escuela de Artes y Oficios, 1899.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 85.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 112.

como a dedicação à música. O perfil dos colaboradores de *La Broma*, aliado à divulgação de iniciativas artísticas e culturais promovidas pelo jornal, indica que o letramento era visto pelos colaboradores de *La Broma* como um caminho possível na busca pela superação das diferenças raciais. Esse estímulo às atividades intelectuais e culturais se relacionava, ainda, à escolha da temática das festas como central no periódico, pois era nos bailes e tertúlias onde se poderia apreciar, por exemplo, as composições e o talento musical dos integrantes da comunidade.

Entre os periódicos da imprensa negra, era comum que o período de vida das publicações fosse curto e, com certa frequência, jornais deixavam de ser publicados repentinamente. Esse assunto é abordado em uma série de editoriais intitulados “Por que se llama ‘*La Broma*’?”, iniciada em 3 de outubro de 1878, em que se tenciona responder à curiosidade dos leitores sobre o título do periódico, a qual será abordada em detalhes na próxima seção deste capítulo. Ao contar a história da publicação e do contexto da imprensa da comunidade à época, o editorial relata que

A mediados de Setiembre del año pasado existian tres periódicos semanales, cada cual tenia su mision mas ó menos importante, supuesto que se calificaban de órganos de las clases Obreras, menos acomodadas ó de ‘color’ [...]. Un mes, mas; y ya no quedaban mas colegas al servicio de nuestra comunidad, que ‘El Unionista’ y ‘La Broma’. [...] Siempre nos hemos condolido del mal de nuestros semejantes, y la muerte del ‘Aspirante’ y la ‘Aurora del Plata’ la lamentamos tristemente, es decir, la sombra del cuerpo de esos *cadáveres* nos habia hecho una impresion (sic) desagradable [...].⁶¹

É interessante notar o tom irônico da afirmação de lamento quanto ao fim de outros jornais da comunidade negra presente no uso da expressão “*cadáveres*”, em itálico, usada para se referir aos jornais desaparecidos, alfinetando-os. Efetivamente, a capacidade de ressurgimento de *La Broma* era um diferencial em relação às demais publicações comunitárias. Segundo Norberto Pablo Cirio, que cita dezoito periódicos ligados às comunidades negras da década de 1870, “Cada periódico tuvo una vida más o menos breve, a excepción de *La Broma*, que llegó al menos hasta el 28 de diciembre de 1882”⁶². Considerando que a opção pelas crônicas de bailes e festas como temática principal e a natureza “joco-séria” não se observam em outros periódicos como *La Juventud*, *El Unionista*, *La Perla* e *La Igualdad*, essas opções se revelam como uma estratégia importante de *La Broma* para captar mais colaboradores, assinantes e leitores, o que permitiu sua sobrevivência

⁶¹ *La Broma*, 31 de outubro de 1878, “¿Por que se llama la ‘Broma’?”, p. 1.

⁶² CIRIO, Norberto Pablo. *Tinta negra em el gris del ayer: Los afroporteños a través de sus periódicos entre 1873 y 1882*. Buenos Aires: Teseo, 2009, p. 29.

por mais tempo que as demais publicações. Tais opções demonstram, além disso, a importância dos eventos festivos para os leitores.

As dificuldades financeiras que afligiam os periódicos chegaram mesmo a interromper temporariamente as edições de *La Broma*, conforme igualmente relatado na série “Por que se llama ‘*La Broma*’?”. Em 1876, em decorrência de um “desfalco hecho por un individuo extraño á los intereses de la empresa”⁶³, o que seria o quarto número do periódico não foi publicado – o semanário somente voltaria a aparecer em 20 de setembro de 1877. Ainda assim, três meses depois, *La Broma* passou por novos problemas de financiamento, e teve de recorrer à organização de uma tertúlia (uma espécie de reunião ou encontro festivo, recreativo) em seu benefício. Em junho de 1878, depois de enfrentar novamente o risco de deixar de ser publicado, o periódico contou com a ajuda de jovens que organizaram uma lista de assinaturas espontâneas para levantar fundos para o reaparecimento de *La Broma*. A edição de 15 de novembro de 1878 publica a lista com os nomes e valores doados por homens e mulheres da comunidade ao periódico, enfatizando a importância da colaboração dos leitores para o sustento e manutenção do periódico. Com efeito, a publicação dos nomes contidos na lista, a frequente menção à comunidade e aos amigos da folha, além da constante presença dos nomes e anúncios de sociedades e clubes procuram reforçar a questão do caráter comunitário do jornal.

Efetivamente, os aspectos formais de *La Broma* são importantes para começar conhecer o periódico. Ainda mais importante, contudo, é tentar compreender o título *La Broma* e sua relação com o conteúdo do jornal. O próprio periódico publicou uma série de editoriais e artigos em que se busca explicar seu nome e, concomitantemente, relatar a história da publicação. Afinal, “¿Por que se llama ‘*La Broma*’?”?

1.2 – QUEM SABE “¿POR QUE SE LLAMA 'LA BROMA'?”?

Em 3 de outubro de 1878, o editorial “¿Por que se llama ‘*La Broma*’?” afirma que “Muchos amigos nos han hecho repetidas veces la pregunta que sirve de epígrafe á este artículo”⁶⁴. Com o propósito de responder às dúvidas dos leitores, foi iniciada naquela edição uma série de crônicas, publicadas em edições esparsas nos anos de 1878, 1879 e 1882. Ao tentar explicar as origens e razões do nome da publicação, os artigos contam a história de *La*

⁶³ *La Broma*, 17 de outubro de 1878, “¿Por que se llama la ‘*Broma*’?”, p. 1.

⁶⁴ *La Broma*, 3 de outubro de 1878, “¿Por que se llama ‘*La Broma*’?”, p. 1.

Broma, desde seu surgimento, em 1870, até a época contemporânea aos artigos. Leonardo Affonso de Miranda Pereira afirma que, segundo Hilda Sábato, os periódicos de fins do século XIX expressavam a “mesma lógica associativa que ajudava a organizar a sociedade portenha”, ou seja, atuavam como porta-vozes da identidade política de distintos grupos⁶⁵. Desse modo, os artigos sobre o nome do jornal procuram evidenciar quais as ideias e objetivos do grupo de redatores de *La Broma* ao abordar as festas na folha e como essas ideias sofreram mudanças ao longo do tempo.

De acordo com o primeiro editorial da série, os redatores, em 1870, eram jovens que recém ingressavam na vida social, com suas “glórias e penalidades”. Quando entraram pela primeira vez em uma associação, esses jovens sentiram a necessidade “de que tuviésemos un órgano útil no solamente para que el centro de amigos en que nos habíamos inscripto, tuviese su representación, sino también para que sirviese de órgano á los intereses de toda nuestra comunidad si era posible”. Em uma reunião entre dois ou três amigos, da qual participou o futuro diretor Dionísio Garcia, decidiu-se pelo nome *La Broma*, proposto por Garcia, único dos amigos que permaneceu no periódico posteriormente:

Nuestra mision entonces, era por lo pronto solamente la de servir como hemos dicho, á los diferentes círculos de jóvenes ó mejor centros sociales, compuesto de una juventud apreciada en su justo mérito. Como el carácter de nuestro periódico, iba a ser y es mas satírico ó joco-sério que serio, tratamos de buscarle y le encontramos un nombre que respondiese á la mision que nos proponíamos desempeñar, ello es, que ‘LA BROMA’ se fundó y ‘LA BROMA’ apareció por primera vez el 29 de Enero de 1870, en víspera de aquel Carnaval, que no hemos tenido otro, ni antes, ni despues, ni mas suntuoso, ni mas animado.

É interessante notar o enaltecimento da juventude, que deveria ser “apreciada em seu justo mérito”, bem como a relação estabelecida com o carnaval – momento caracterizado pela diversão e por brincadeiras – do ano de 1870, que teria sido especial. Conforme veremos, muitas das músicas carnavalescas das sociedades negras se caracterizavam pelo caráter cômico: a recorrência do humor como forma de expressão na comunidade negra poderia, inclusive, indicar que o riso era um elemento de identidade racial. Há, ainda, no trecho do editorial, uma ênfase no caráter do jornal, intimamente ligado a sua missão: *La Broma* era um jornal satírico ou “joco-sério”. A sátira tem como intuito censurar ou ridicularizar alguém ou algo, além de associar-se, de modo geral, à crítica política; o adjetivo “jocoso”, por sua vez,

⁶⁵ SÁBATO, Hilda *apud* PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. Do Congo ao Tango: associativismo, lazer e identidades entre os afro-portenhos na segunda metade do século XIX. *Revista Mundos do Trabalho* vol. 3, n. 6, p. 30-51, julho-dezembro de 2011, p. 41.

indica algo engraçado, divertido⁶⁶. Ao utilizar os dois termos, que têm sentidos distintos, o redator é escorregadio, pois deixa em aberto os objetivos das brincadeiras contidas no periódico: elas poderiam servir tanto para ridicularizar ou criticar politicamente, quanto apenas para divertir de forma mais leve.

Além disso, a inclusão do adjetivo “sério” à ideia de jocoso acrescentava um ingrediente ao conteúdo do periódico, e a ambiguidade do termo “joco-sério” merece destaque, pois conferia um tipo de liberdade ao jornal, ao mesmo tempo em que servia para atrair o público. Assim, o redator indicava a missão principal de *La Broma*, que seria uma mistura de ridicularização, brincadeira e seriedade: a intenção da folha era divertir, mas a diversão deveria ser útil a toda a comunidade, daí o humor como forma do jornal. Cabe ressaltar que a imprecisão decorrente do caráter “joco-sério” de *La Broma* torna mais complexa a tarefa de interpretar as discussões e conceitos trazidos pela folha: como identificar se os assuntos abordados eram sérios ou apenas mais uma “broma” de *La Broma*? Sublinhasse, nesse sentido, que nem sempre é possível compreender completamente o sentido do humor presente nos textos do periódico.

O editorial prossegue, relatando que os contemporâneos da fundação do periódico pensaram que, por seu nome, a fundação da folha se trataria de uma “broma”, uma brincadeira. Aquela foi a única edição de *La Broma* em 1870: a comunidade deu preferência a outro periódico da época, *La Crónica*, o qual também “morreria” em seguida. O editorial afirma que, durante anos, não houve outro periódico na comunidade. Uma frase que constava do folheto publicado, contudo, teria ganhado fama: o refrão “Esto por ‘*La Broma*’ pronto se sabrá” ficou na memória das pessoas.

No habia señora ni niño, ni hombre de ninguna captadura, que no hiciese uso del vulgar dicho, lo que nos anunciaba la popularidad que hubiésemos gozado, sino hubiese sido la pequeña indiferencia habida entre los fundadores, lo que privó á la sociedad de tener un semanário sinó de utilidad general, recreativo por lo menos.

Note-se que, segundo o redator, o periódico tinha a intenção de ser tanto de “utilidade geral” quanto recreativo. A utilidade parece referir-se ao caráter sério do jornal, ao passo que a opção pelas festas se devia ao empenho de ser recreativo – possivelmente, um modo de atrair o público. A ambiguidade entre a utilidade e a recreação, assim, faz-se especialmente presente na temática das festas, que era, a um só tempo, assunto recreativo e sério. Quanto à

⁶⁶ Definições constantes do *Diccionario de la Real Academia Española*. Disponível em <http://dle.rae.es/>. Arquivo consultado em 3 de abril de 2016.

descontinuidade de *La Broma*, o redator a atribui também à falta de empenho de seus iniciadores, uma vez que a difusão do *slogan* do periódico sinalizava uma possível aceitação – ou mesmo a indicação de que um jornal com conteúdo cômico (inclusive com “fofocas”) poderia dar certo. Infelizmente, a inexistência dessa edição de 1870 do periódico nos arquivos dificulta uma análise mais aprofundada dos motivos da interrupção da folha.

Ao fim do editorial, menciona-se que, após alguns anos, surgiram os periódicos *El Porvenir* e *El Artesano*, mas o assunto seria retomado em novo artigo, no qual os redatores pretendiam deixar claro o porquê do título de *La Broma*, além de tratar de “otros colegas que han tenido su representación en la prensa periódica”. A edição de 17 de outubro de 1878, então, tem início com o segundo editorial da série “¿Por que se llama la ‘Broma’?”, que retoma o relato a partir do ano 1873, quando apareceram *El Artesano* e *La Igualdad*, ambos de caráter político. “Aquellos semanarios, mas órganos de partidos q’ de los intereses de nuestra comunidad, se hallaban opuestamente divididos, y cada uno pedía para su santo”⁶⁷. Segundo *La Broma*, o objetivo de tais periódicos, redatados por “viejos politiqueros”, era fazer propaganda: “no habia sociedad, moral, educación, conferencias y tantas otras provechosas iniciativas que hoy nuestros jovenes han emprendido con decidida voluntad y con remarcable empeño”.

É interessante notar o tom crítico com o qual *La Broma* fala dos periódicos políticos – questão igualmente apontada por Lea Geler⁶⁸ –, relacionando-os a “politiqueiros” e jornalistas velhos, ou seja, opondo-os à juventude que havia criado *La Broma*. Além disso, são destacadas as consequências negativas daquela imprensa partidária, que lançava jornais em que se escrevia somente o que os políticos queriam: “durante ese lapso de tiempo no habia *broma*, sino sustos y notábase en extremo la división que reinaba entre nuestros hermanos de raza: - Efectos de la política!”. Por essa razão, conforme afirma o editorial, a comunidade sentia falta de um periódico independente.

O jornal parece, assim, estabelecer uma oposição entre fazer “bromas” – talvez no sentido de fazer gozações sobre tudo e todos – e fazer política. Ao fazer “bromas”, o periódico seria útil para a sociedade, o que caracteriza, entretanto, também uma forma de fazer política, mas sem defender legendas ou figuras políticas. Oscar Chamosa, em artigo sobre o carnaval portenho da segunda metade do século XIX, afirma que as lideranças das comunidades negras eram favoráveis ao ativismo social por meio de associações próprias, combinadas com o absentismo político. Segundo o autor, “los periódicos negros llamaban a

⁶⁷ *La Broma*, 17 de outubro de 1878, “¿Por que se llama ‘La Broma’?”, p. 1.

⁶⁸ GELER, Lea. *Op. Cit.*, p. 136.

no participar en los clubes electorales y actos políticos con la certeza de que el espíritu faccioso enturbiaría la vida interna de las asociaciones”⁶⁹. Efetivamente, dadas as intensas disputas eleitorais, como em 1874⁷⁰, as vinculações partidárias eram vistas, inicialmente, com desconfiança pelos redatores de *La Broma*. Geler sublinha que, ao se afirmarem independentes, os redatores queriam se afastar de uma “velha” forma de fazer política, associada à tutela ou manipulação da comunidade negra por parte de caudilhos e facções políticas⁷¹.

Em 1876, voltou a aparecer *La Broma*. O editorial afirma que mais de 400 pessoas solicitaram inscrição para assinatura do periódico, “toda la muchachada alegre, se felicitaba de la reaparición del órgano esencial de nuestra juventud”, e o dito “Esto por *La Broma* pronto se sabrá” voltou a correr de boca em boca. No quarto número, contudo, um “desfalco hecho por un individuo extraño á los intereses de la empresa” impediu a publicação do periódico. O descontentamento foi geral, pois muitos jovens inteligentes já acompanhavam o jornal àquela época. Novamente, os leitores pensaram que a interrupção do periódico era mais uma “broma”. Embora tenham recebido ofertas de recursos, redatores e proprietários recusaram-nas, por medo de que *La Broma* pudesse se tornar sério ou político, o que, como vimos, não era de seu interesse.

A série “¿Por que se llama la ‘Broma’?” continua no número de 31 de outubro de 1878 (em geral, o artigo aparece em edições alternadas porque, como geralmente era longo, acabava por ocupar espaço de outras seções do periódico). O relato informa que, em setembro de 1877, havia três periódicos semanais que se “calificaban de órganos de las clases Obreras, menos acomodadas ó de ‘color’”⁷²: *El Unionista* (que contava com “las simpatias de gran parte de nuestra sociedad”), *La Aurora del Plata* e *El Aspirante* (ambos com “regular número de assinantes”). Em 20 de setembro de 1877, aparece *La Broma* em sua terceira época. O

⁶⁹ CHAMOSA, Oscar. Lubolos, Tenorios y Moreiras: reforma liberal y cultura popular en el carnaval de Buenos Aires em la segunda mitad del siglo XIX. In: SÁBATO, Hilda e LETTIERI, Alberto (comps.) *La vida política en la Argentina del siglo XIX. Armas, votos y voces*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 122.

⁷⁰ As eleições de 1874 foram marcadas por fortes embates entre as forças mitristas e autonomistas (que haviam triunfado, com a eleição de Avellaneda-Acosta). Segundo Hilda Sábato, “Y si bien el proceso electoral en esos años implicaba la utilización de mecanismos de presión y manipulación por parte de los contendientes, sin mayores distinciones, los derrotados en cada ocasión no perdían la oportunidad de denunciar a los ganadores, por fraude. Y cuando estos pertenecían al partido oficial, se abría la brecha para la impugnación revolucionaria, como ocurrió en 1874”. SÁBATO, Hilda. *Historia de la Argentina, 1852-1890*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2012, p. 227.

⁷¹ GELER, Lea. ¿‘Otros’ argentinos? Afrodescendientes porteños y la construcción de la nación argentina entre 1873 y 1882. 2008. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2008. 592 p. Tese (Doutorado em História). Facultad de Geografía e Historia, Universitat de Barcelona, Barcelona. 2008, p. 532.

⁷² *La Broma*, 31 de outubro de 1878, “¿Por que se llama La ‘Broma’?”, p. 1. A discussão sobre essa definição do público dos jornais como “órganos de las clases Obreras, menos acomodadas ó de ‘color’”, usando as três categorias aparentemente sem distinção, será discutida na seção 1.3.

redator assinala que se tratava de empreendimento atrevido, por já existirem três outros periódicos na comunidade. *La Broma*, no entanto, contava com seus fieis amigos como leitores, e o artigo afirma que a tiragem de 300 exemplares não foi suficiente para atender a demanda. Após um mês, seguiam sendo publicados apenas *La Broma* e *El Unionista*.

Ainda nesse artigo, o redator afirma que *La Broma* não deixaria de existir, como havia ocorrido com outros periódicos anteriores, mas poderia, eventualmente, apenas suspender-se, em casos de escassez de recursos: “estamos dispuestos á sostenerlo duela aquién (sic) duela”. Afirma, ademais, que seu desejo é de que houvesse mais periódicos da comunidade, o que, contudo, seria difícil, uma vez que os leitores não conseguiriam contribuir com várias publicações mensalmente – e, além disso, muitas folhas “no tienen importancia alguna”. A ideia apresentada parece indicar que a opção dos leitores por um periódico era feita não apenas por simpatia, mas também como um tipo de obrigação. “Nuestra comunidad es bien pobre, y si una familia se suscribe á un periódico por simpatia y á otro por compromiso, contada es la que se suscribe á tres y menos a cuatro”. Três meses depois, entretanto, *La Broma* passou por novas dificuldades financeiras. Por esse motivo, teve início a preparação de uma tertúlia em benefício do semanário, a qual teve grande êxito, e ficou marcada “en los anales de nuestra vida social, la memoria de una tertúlia mas concurrida ni mas selecta (sic) (...) la noche del 6 de Diciembre de 1877”⁷³ – o que indica novamente que as festas, além de tema do semanário, eram também uma estratégia de sobrevivência. Apesar do sucesso, o lucro obtido com a festa não foi o esperado; amigos e organizadores da tertúlia, então, ofereceram contribuição voluntária para colaborar com o sustento da folha, e *La Broma*, uma vez mais, não morreu.

Estos y otros percances, sustos que para bromas, son demasiado pesados, nos hacen insistir en sostener nuestro semanário con el nombre que consideramos mas adecuado: LA BROMA; [...] nuestro título está conteste con nuestra mision, pues [...] siempre nos dedicamos mas á nuestro objeto, que es: chacota, chacota; sin insultar á nadie ni perjudicar á nada.

Aqui, novamente o humor aparece como a missão do periódico, associado, nesse trecho, à ideia de chacota. O termo remete à zombaria e à gozação, mas o redator, mais uma vez, tenta amenizar o tom, ao indicar que não se pretenderia insultar ou prejudicar ninguém. *La Broma* procura, assim, ampliar suas possibilidades de fazer críticas a partir de suas brincadeiras e, ao mesmo tempo, defender-se, ao adotar a postura de brincadeiras leves e sem

⁷³ *La Broma*, 31 de outubro de 1878, “¿Por que se llama La ‘Broma’?”, p. 2.

intenção de insulto. É interessante notar, ademais, que o redator escrevia para um público que já conhecia o jornal e, nesse sentido, possivelmente tinha sua compreensão sobre os motivos do título do jornal. Assim, a retomada do assunto, mais do que uma tentativa de verdadeiramente explicar o nome da folha, tem o propósito de criar uma identidade do periódico pelo passado, o que é feito com base no humor como missão, em textos cheios de ambiguidades.

Ao dar continuidade a seu relato sobre a história de *La Broma*, o editorial informa que, após seis meses de publicação, a pedido de conhecidos leitores, decidiram realizar a segunda tertúlia beneficente para o periódico, em 28 de fevereiro de 1878, véspera de carnaval. Na ocasião, o periódico foi criticado, pais foram aconselhados a não levar suas filhas à tertúlia, e “se dijo mas: que nosotros estabamos aprendiendo el arte de vivir sin trabajar – como si el sostener un periódico, escribirlo, etc. no costase trabajo”. Os organizadores temeram que a tertúlia pudesse fracassar em razão da proximidade com o carnaval, festa tradicional na comunidade, para a qual todos se preparavam e reservavam suas economias, pois era a festa mais aguardada. Uma vez mais, a tertúlia de *La Broma*, que ocorreu na casa do amigo Elejalde, foi um sucesso. Segundo o editorial, a organização obteve relativo êxito financeiro; porém, “*murió el Carnaval; murió ‘La Broma’ pero no para siempre*”. Assim, o jornal foi interrompido após o carnaval, mas voltou a ser publicado posteriormente. Antes de finalizar o editorial, ao informar que a quarta época do periódico seria tema de novo artigo, o redator lança a questão: “*Que broma! – se debe ó no se debe llamar así?*”. Mais uma vez, o redator busca conferir um sentido ao jornal, como se houvesse um programa coerente, e, ao mesmo tempo, faz “bromas” com isso: nada mais joco-sério.

Em 15 de novembro de 1878, o quarto editorial “¿Por que se llama la ‘Broma’?” relata que, em junho daquele ano, vários jovens manifestaram a ideia de iniciar lista de assinaturas de doadores, no intuito de coletar fundos para o reaparecimento de *La Broma*. Tal proposta, que já havia sido recebida e recusada antes, foi aceita dessa vez, diante da insistência dos amigos e das boas intenções que guiavam os redatores. Uma soma de 400 pesos foi coletada, por meio de vários dos amigos mais fieis do periódico. Em seguida, o artigo lista os nomes das pessoas que contribuíram, bem como dos valores doados por cada um. No total, colaboraram cinco senhoras, dezesseis senhoritas e treze cavalheiros: a quantidade maior de mulheres doadoras evidencia a importância do apoio feminino ao periódico.

Em 25 de julho, reaparece *La Broma*, em sua quarta época: “Nuestros amigos – no! Nos equivocamos – nuestro semanário no es órgano de ningun círculo y nosotros somos

amigos de todo el mundo: Nuestra comunidad! reclamaba un periódico ameno, noticioso y variado; es decir, un papelito como ‘La Broma’.”⁷⁴. Com o retorno da publicação, estabeleceu-se a assinatura mensal, que se mostrou satisfatória, pois o artigo menciona que *La Broma* contava com número suficiente de assinantes para sustentar-se. O redator, ademais, fazia questão de afirmar que o periódico não dispunha de recursos que não fossem provenientes de seus favorecedores. Ao final, voltava ao tema principal dos artigos: por que se chama *La Broma*?

Se llama ‘La Broma’ por que en ella se encuentra espresado *el éco popular de sentimientos jóvenes* (grifo nosso); aqui no hay rencores, ni sentimientos mezquinos, la redaccion está compuesta de aquella juventud educada quizá en su mayor parte, en la humilde escuela municipal, pero ilustrada en las ideas modernas de la respetable prensa de nuestro país (...).

Se llama ‘La Broma’ por que el caracter que ella enviste es mas joco-sério, que serio; se llama ‘La Broma’ por que es el órgano esencial de nuestra juventud, repetimos! (...).

Se llama ‘La Broma’ por que se ocupa con preferencia de dar detalles de bailes, paseos, sociedades, etc. – Y si alguna vez escribimos algun articulu serio, no es con la intencion de ilustrar á nadie, por que mal podemos pretender enseñar lo que para nosotros no sabemos y deseiamos que se nos enseñase;

Se llama ‘La Broma’ en fin, por que aqui no se tiene rencillas con nadie, aqui no se difama! Aqui no se insulta, aqui todo es jarana, chacota, alegria – POR ESO SE LLAMA ‘LA BROMA’.⁷⁵

Uma vez mais, o editorial retoma a associação entre a juventude (representada pelos redatores educados e ilustrados), o humor e a temática das festas. Assim, o jornal relaciona sua forma ao novo, através do humor: a forma humorística seria adequada aos jovens. O texto faz referência, ainda, às ideias modernas da imprensa, colocadas como referência para os integrantes de *La Broma*. Tal associação é significativa: os redatores do periódico se definem como o “eco popular” da juventude ilustrada conforme as ideias modernas da imprensa argentina. Assim, *La Broma* reivindica as características “moderna” e “respeitável” da imprensa para si, ao mesmo tempo em que se classifica como “popular” e “jovem”. Em suma, era *La Broma* por ser uma folha nova, moderna, tanto na forma como no conteúdo e no público. Desse modo, o humor era associado a uma forma moderna de jornalismo, ligada à independência. Ao citar as festas, o redator opõe os relatos festivos aos artigos sérios, evidenciando que a opção por temas festivos se devia à leveza do assunto e à simpatia e interesse dos leitores por esses relatos. O autor procura, ademais, reforçar a intenção de não insultar nem difamar, reiterando a sutileza de suas “bromas” e chacotas.

⁷⁴ *La Broma*, 15 de novembro de 1878, “¿Por que se llama la ‘Broma?’”, p. 1.

⁷⁵ *La Broma*, 15 de novembro de 1878, “¿Por que se llama la ‘Broma?’”, p. 2.

Antes de terminar o artigo, o autor explica que a série de editoriais não visavam apenas a provar a autenticidade do título do periódico. Sua intenção era também fazer apontamentos sobre *La Broma*, “apuntes que si mal no servirán para la historia vien (sic) servirán para que nuestros hijos vean, por lo menos algo de lo que es la muchachada de nuestros tiempos.”. Chama a atenção, aqui, a ideia de que o periódico serviria como um registro a ser deixado para a posteridade, registro que se pretendia identificar com a juventude daquela comunidade em seu tempo, logo, a construção de uma versão, de um sentido para sua própria história. Para além das perguntas dos leitores, a série de editoriais parecia ter a intenção de transformar a história fragmentada do jornal em um projeto, conformando um programa. Mais uma vez, *La Broma* se identificava como porta-voz, “eco popular” dos jovens de sua comunidade. Lea Geler, que também analisa a série de artigos, comenta que o trecho mencionado faz referência a artigos de Gabino Arrieta, publicados no periódico *La Juventud*, chamados “Apuntes que servirán a la historia”, e que tinham como objetivo ensinar os jovens sobre a história nacional e a participação dos negros naquela história⁷⁶. Nesse sentido, a autora observa que, por essa razão, o relato de *La Broma*, apesar de mencionar outros periódicos da época, não cita *La Juventud* em seus artigos.

É possível afirmar que, ao reforçar sua ligação com a juventude de sua época, *La Broma* tentava se identificar com o que era novo e com o progresso, uma das principais ideias defendidas no jornal: os jovens “ilustrados” eram aqueles que verdadeiramente buscavam o progresso da comunidade, e o uso das “ideias modernas da respeitável imprensa” era uma ferramenta essencial nessa busca, assim como falar das festas. O texto da edição de 15 de novembro de 1878 relaciona como explicações para o título *La Broma*: a representação da juventude humilde, que acompanha a moderna imprensa de seu tempo; o caráter jocosório; o destaque dado aos bailes, passeios, sociedades, entre outros (apesar de reconhecer que poderia publicar algum “articulitu” sério); e a ausência de inimizades, insultos ou difamações no periódico, apenas chacota e alegria. Tais elementos, mais do que justificar o nome do jornal, parecem querer reforçar as características do periódico, apresentando aos leitores seus objetivos no presente, fazendo assim propaganda de si mesmo. Ao trazer tanto assuntos divertidos quanto sérios, dar notícias sobre os diferentes divertimentos na comunidade, evitar disputas e insultos, o periódico procura captar um público bastante amplo. Por sua vez, ao

⁷⁶ Os artigos de Gabino Arrieta “Apuntes que servirán a la historia”, publicados em *La Juventud*, narram episódios da história argentina (como a queda de Rosas, as guerras civis, etc.) com ênfase na participação dos negros. O autor destaca a participação dos negros nas guerras pela liberdade e descreve seu apoio a Rosas como uma manipulação sofrida e, segundo Geler, retratando a comunidade negra como passiva e como uma “raza atrasada”. GELER, Lea. *Op. Cit.*, p. 138 e 374-377.

identificar-se com a juventude e com as ideias modernas da imprensa do país, *La Broma* procura, também, argumentar a favor da necessidade de progresso e modernização, trazendo para o âmbito das festividades essas discussões. As formas como as festas aparecem, no jornal, relacionadas ao progresso, tomado por *La Broma* como um modo de afirmar a civilidade da comunidade negra e expor as diferenças, serão discutidas nos capítulos 2 e 3.

O “Porqué se llama La Broma?” de 24 de agosto de 1879, apesar do título do editorial, não se preocupa em responder a questão do nome do periódico. Tendo em vista que *La Broma*, após interrupção de cinco meses, voltou a ser publicado em julho daquele ano, reformulado – com três colunas de texto por página, ao invés de duas, e com a quarta página quase integralmente dedicada à publicidade –, o artigo procura demonstrar a vontade de seus editores em dar continuidade ao periódico, além de ressaltar a importância da colaboração de amigos e leitores para salvar a publicação em períodos de dificuldades. Em momentos de crise, segundo o redator, *La Broma* organiza o “baile mas popular, bonito y hasta economico que entre nosotros se halla presenciado”⁷⁷. Destaca, ainda, a ajuda dos colaboradores, que oferecem suas casas para a festa ou se dispõem a tocar no baile do periódico. A referência ao título é breve, e reforça a importância da tradição para a manutenção do nome: “esta hoja que por fantástica herencia se viene llamando ‘La Broma’”.

O editorial prossegue, no intuito de demonstrar a evolução do semanário, mesmo com as interrupções: em seu retorno, *La Broma* teria aprimorado sua impressão e sua administração. Ao reafirmar o caráter pacífico das discussões e a inexistência de inimigos do semanário, o artigo justifica a abordagem de temas “sociais”: “los asuntos sociales que tocamos, és porque los conocemos; las cuestiones que en la seccion correspondiente se ventilan y que no dejan de tener su interes comum con nuestras necesidades, son perfectamente garantidas y pertenecen á personas idóneas que saben donde les aprieta el zapato, como vulgarmente se dice”. Aqui, o redator parece querer justificar e reafirmar a importância de tratar questões sociais, as quais seriam do interesse de seus leitores.

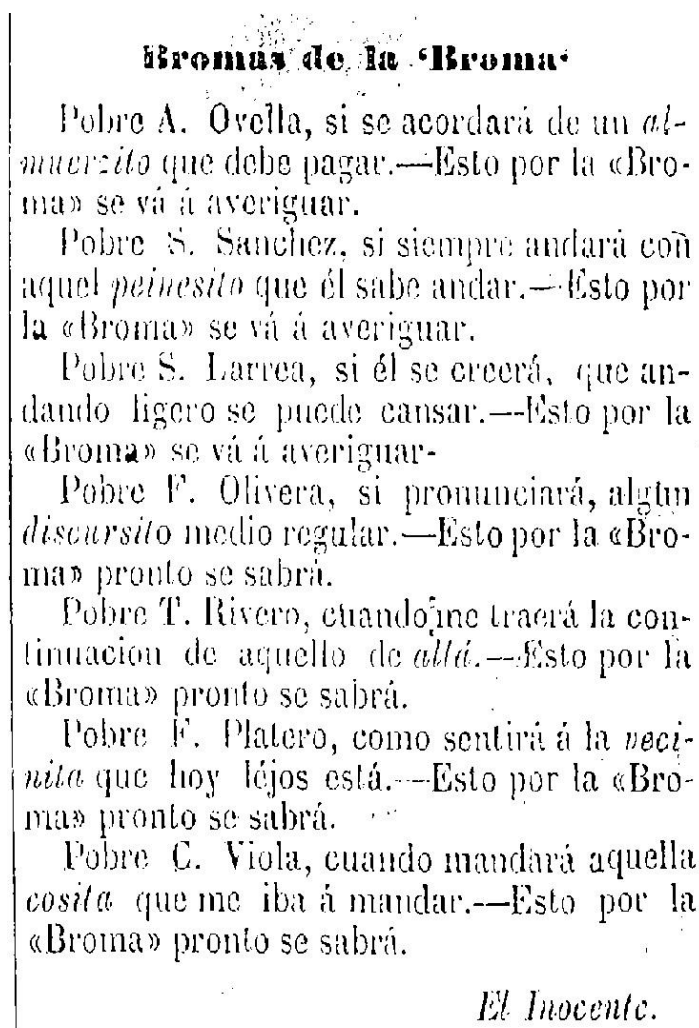
Já na edição de 25 de dezembro de 1879, em que novo editorial de título “Porqué se llama La Broma?” é publicado, as ideias dos primeiros editoriais sobre o tema são retomadas, no sentido de reiterar que o programa do periódico continuava o mesmo. O artigo reafirma o caráter “joco-sério” de *La Broma*, um periódico de “humilde palabreo”, linguagem que estava de acordo com a classe da qual era o órgão genuíno⁷⁸. Suas “bromas” não insultam nem ferem, por serem feitas com “tino e delicadeza”. Efetivamente, a maior parte das brincadeiras

⁷⁷ *La Broma*, 24 de agosto de 1879, “Porqué se llama La Broma?”, p. 1.

⁷⁸ *La Broma*, 25 de dezembro de 1879, “Porqué se llama La Broma?”, p. 1.

se dirigia aos amigos, leitores e pessoas conhecidas na comunidade, e eram feitas de forma leve – embora, em alguns casos, fizessem referência a mexericos sobre supostos relacionamentos amorosos ou a cobranças de dívidas, expondo aqueles que eram motivos de “bromas”.

Figura 3 – “Bromas de la ‘Broma’”



Fonte: *La Broma*, 6 de dezembro de 1877, p. 4.

A seção “Bromas de La Broma” era frequente no jornal, embora não aparecesse em todas as edições. Na Figura 3, entre as piadas aparecem as cobranças, como a de um almoço que deveria ser pago por A. Ovella, e do envio de uma “coisinha” que C. Viola deveria mandar para El Inocente. Há também uma menção sarcástica a F. Olivera, cujo discurso é referido como “regular”. Todas as “bromas” são seguidas do mote que, segundo a série “Por que se llama La Broma?”, se popularizou e tornou o periódico mais famoso entre os leitores. O dito “Esto por La Broma pronto se sabrá”, entretanto, por sua malícia e ambiguidade – já

que indicava que o jornal poderia delatar ou revelar assuntos pessoais dos leitores – contraria, em parte, a história que *La Broma* contava sobre si mesma, afinal, a chacota poderia não ser tão inocente e leve como o periódico dizia.

Retomando o editorial, o texto afirma, na sequência, que os colaboradores de *La Broma* são jovens inteligentes que pertencem às classes operárias (recorde-se que, a partir de 14 de março de 1880, o periódico passaria a utilizar o subtítulo “*La Broma – Órgano de las clases obreras*”). Reitera, ainda, a ausência de envolvimento com temas da “política de partidos”: “‘Nuestro semanário no se ocupará de política’ dijimos en su programa, y estamos cumpliendo con el al pie de la letra”. Mas então, uma vez mais, por que se chama *La Broma*?

Por que en su propaganda constante de organizacion social, ha obrado siempre con tino y á sido feliz em sus iniciaciones.(...) Se llama ‘La Broma’ en fin; por que es el nombre mas adecuado por el caracter que ella enviste; se llama ‘La Broma’ por que la simpatia de que goza entre nuestras bellas, es gradisima (sic) como lo probamos anualmente en el baile que á beneficio de esta se dá (...).

Observa-se que os mesmos temas citados em editoriais anteriores aparecem relacionados como argumentação para o nome *La Broma*: o caráter “joco-sério”, as brincadeiras leves e sem insultos, a atuação dos jovens no periódico, a menção à festa. Aqui, entretanto, aparecem novos elementos na explicação, tais como a recusa em abordar discussões políticas (questão que já havia sido mencionada no programa do periódico), a identificação, tanto dos redatores quanto do público leitor, com as classes operárias, e o apoio do público feminino. A manutenção das ideias iniciais e a incorporação de novas identificações e colaborações revela o movimento do jornal, com mudanças no decorrer de sua publicação, evidenciando que *La Broma* não deve ser tomado como uma entidade unívoca.

Em 20 de março de 1881, a questão “Porqué se llama ‘La Broma’?” reaparece como título do editorial. O autor assinala que, embora muitos digam que, nos artigos sobre o título do periódico, “jamás hemos dicho nada”⁷⁹, tanto a redação quanto os colaboradores reafirmam que “‘La Broma’, siempre es ‘La Broma’”. Ao colocar-se a serviço da comunidade, o redator afirma ser o periódico o verdadeiro intérprete das “benéficas evoluções sociais” da gente chamada “de cor”. Apesar da existência de inimigos da folha, “el lema que obstemos en todo caso, siempre es: ‘Union, educacion e igualdad ante la ley’”. A questão do título é retomada: Dionísio Garcia, ao fundar *La Broma* em 1870,

⁷⁹ *La Broma*, 20 de março de 1881, “Porqué se llama ‘La Broma’?”, p. 1.

la tituló así, por que pensó sencillamente hacer una hoja esclusiva para la juventud, un periódico satírico, pero hoy despues de varias épocas, en ‘La Broma’ se han ventilado y se ventilan, cuestiones de alta trascendencia social, no desamparando por cierto, en sus secciones festivas á la juventud chacotona, que es la que mas coopera á su sostenimiento y no le cambiaremos el título, por nada de esta vida.

No trecho citado, apesar das afirmações anteriores de que *La Broma* seria sempre a mesma, o redator admite que houve mudanças no conteúdo do periódico: inicialmente satírico, o semanário passou a trazer questões de “alta transcendencia social”, ou seja, passou a abordar temas que não se caracterizavam como meras brincadeiras. Os assuntos dedicados à juventude “chacotona” permaneciam nas seções festivas, pois os jovens seriam os principais colaboradores do periódico. Observa-se, contudo, que nem mesmo “seções festivas” eram isentas de questões de importância social. Assim, a pergunta retórica sobre o título do jornal pretendia dar um sentido homogêneo à publicação, mas as distintas e vagas explicações oferecidas como respostas não o fazem. O periódico, com efeito, passava a assumir o tratamento de questões políticas e sociais no sentido estrito, o que, como veremos no último capítulo, se relaciona a episódios de discriminação sofrida pela população negra na cidade de Buenos Aires. Assim, o jornal parece se valer do recurso desses editoriais sempre que os redatores queriam ou precisavam se explicar. Ao contrário de mostrar um sentido único para a publicação, as explanações dos editoriais serviam para o momento presente de cada texto, e não para formar uma história linear e coerente.

No período anterior ao editorial de 1881, a mudança mais significativa observada em *La Broma* foi seu apoio declarado à candidatura de Bernardo de Irigoyen à presidência argentina em 1880, divulgado na edição de 14 de março de 1880. Aquele número, além de um extenso artigo intitulado “Paz y trabajo” – que conclamava os irmãos “de color” a se colocarem a favor dos ideais de ordem, paz, trabalho e progresso, representados por Irigoyen –, informava sobre a criação do clube político “Amigos de la paz”, organizados por jovens da comunidade. Segundo o jornal, o clube tinha como “objeto principal [...] el de propender al triunfo de las ideas del Comité de la Paz, que tiene por candidato al Doctor D. Bernardo de Irigoyen.”⁸⁰. Lea Geler afirma que a decisão de envolver-se publicamente com a política se deveu à falta de dinheiro para dar seguimento à publicação, o que finalmente levava os

⁸⁰ *La Broma*, 14 de março de 1880, “Noticias varias”, p. 2.

responsáveis por *La Broma* a aceitarem financiamento de um partido político⁸¹. Hilda Sábato, por sua vez, relata a agitação política geral que tomou conta de Buenos Aires nas eleições de 1880, vislumbrada especialmente na imprensa, onde se observou um alinhamento crescente: “Hacia mediados de 1880, apenas un puñado de diarios mantenía su oposición o neutralidad”⁸². Nesse sentido, o editorial de 20 de março de 1881 buscava justificar as mudanças do jornal em direção a questões sociais e até partidárias, e revelava, ao mesmo tempo, as movimentações políticas nas quais se envolviam os integrantes das comunidades negras.

Em 1882 o título volta a ser explorado, em novo editorial “Porqué se llama La Broma?”, publicado em 4 de maio daquele ano. Embora já tivesse havido vários artigos com esse tema, o redator relata que muitos questionavam o fato de um periódico de tanta popularidade como *La Broma* ter um título que “á nada sério responde”. Segundo o autor, essas pessoas ignoravam que se estava fomentando, preparando o periódico, caracterizado como “menina mimada”, que posteriormente iria “servirnos de monitora á nuestras deliberaciones sociales, gracias á la cooperacion que particularmente le han prestado nuestros hermanos y con especialidad las del bello sexo”⁸³. Haveria até algumas pessoas que se ofereciam como sócias da folha, com a condição de que o proprietário mudasse o nome do periódico. No entanto, os fieis amigos de *La Broma* defendiam a manutenção do nome, além de colaborarem com seu sustento.

A seguir, contudo, o redator inesperadamente afirma que, na verdade, nunca teria havido intenção premeditada de explicar a origem do nome *La Broma*, e passa a contar uma anedota sobre os editoriais “Por que se chama *La Broma*?”. Certa vez, quando Dionisio Garcia foi à tipografia onde era impresso o periódico para buscar os exemplares para distribuição, o dono do local teria dito a “don D.” que não recebera o texto do editorial para impressão. Garcia, então, pediu a um dos garotos que lhe ajudavam na distribuição que escrevesse um artigo. Tendo o garoto respondido que não saberia fazê-lo, o diretor afirmou que poderia escrever o que quisesse, uma vez que as leitoras não leriam nada além dos “Varillazos”, “Variedades”, “Literatura” (seções do periódico) e versos de Rivero. O garoto, em resposta, questionou sobre que tema deveria escrever, ao que Garcia disse: “- Qué tema, ni

⁸¹ GELER, Lea. *¿‘Otros’ argentinos? Afrodescendientes porteños y la construcción de la nación argentina entre 1873 y 1882*. 2008. 592 f. Tese (Doutorado em História). Facultad de Geografía e Historia, Universitat de Barcelona, Barcelona. 2008, p. 558.

⁸² SÁBATO, Hilda. *Historia de la Argentina, 1852-1890*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2012, p. 275. A oposição, no caso, se refere à candidatura de Carlos Tejedor, governador da província de Buenos Aires.

⁸³ *La Broma*, 4 de maio de 1882, “Porqué se llama La Broma?”, p. 1.

qué tema, encabece Vd. el artículo con el epígrafe *Porqué se llama La Broma?* y escriba hasta que se canse...”. Assim, por mais esse motivo, “no deja de ser una verdadera *Broma* y con razon lleva el título consigo”.

Comparado aos demais editoriais da série, o artigo de maio de 1882 se distingue por ser o único que apresenta, efetivamente, um episódio cômico para ilustrar o título do periódico, que se relaciona diretamente com a ideia de brincadeira e humor. A constante retomada da explicação do título, possivelmente estimulada por questionamentos ou críticas dos leitores, indica, mais uma vez, que *La Broma* apresentava a pergunta de forma retórica, utilizando-a para tratar de temas do momento. Nessa ocasião, *La Broma* parecia querer responder ao fato de que, apesar do nome, não seria um periódico predominantemente cômico ou jocoso. O semanário usa, efetivamente, uma linguagem leve, além de fazer brincadeiras com os leitores e colaboradores, mas, com o passar dos anos, os “articulitus sérios” ganham mais espaço nas páginas de *La Broma* do que o título do periódico faz crer. Nesse sentido, a constante retomada da questão “por que se chama *La Broma?*”, além do caráter vago das respostas dadas a essa pergunta – as quais, como vimos, usam elementos díspares para tentar justificar o nome –, indicam que o jornal não era o mesmo todo o tempo, e, por essa razão, a pergunta da série de editoriais ajuda a pensar os diferentes momentos do periódico.

O sentido do humor em *La Broma* também pode ser entendido como uma estratégia editorial para atrair e manter leitores. Conforme visto, foi o bordão “Esto por *La Broma* pronto se sabrá”, que caracterizava os artigos jocosos, a referência ao jornal que mais adquirira popularidade, já a partir da primeira edição, em 1870. A ideia do humor leve, do mesmo modo, era uma forma de afastar-se de assuntos mais sérios com os quais o jornal não pretendia se envolver, como a política partidária. A essa altura, contudo, *La Broma* já havia passado por ocasiões em que deixara de lado sua independência, e publicava, com maior frequência, artigos e editoriais sobre questões sociais. Assim, o editorial aparece como uma brincadeira auto-referenciada, como se a anedota não fosse para ser levada a sério – ambiguidade “joco-séria” que poderia se estender aos demais assuntos tratados pelo jornal.

Finalmente, a edição de 4 de novembro de 1882 traz o último artigo “¿Porqué se llama ‘La Broma?’” que, diferentemente dos demais, não aparece como editorial, e sim como parte da seção “Variedades”, e é assinado pela redatora de pseudônimo Restituta (que, segundo Lea Geler, seria um homem). A autora caracteriza o nome do periódico como um enigma, algo que atiçou sua curiosidade. Segundo ela, “[...] la frase se ha hecho simpática por que guarda

un enigma que pocas lo han podido descifrar”⁸⁴. A interrogação sobre o título do periódico, desde que o jornal apareceu, ter-se-ia repetido mil vezes, “obteniendo respuestas vagas que nada han dicho pero que han movido la curiosidad pública”. Ao decidir abordar assunto considerado por ela tão trabalhoso e, dessa forma, dar início a sua participação como redatora em *La Broma* para “dilucidar cuestiones que atañan á mi sexo en bien y provecho de la comunidad”, Restituta se compara à “Luisa Michel”⁸⁵, por retomar o direito da mulher de participar da “coisa pública”.

Se llama “La Broma”, por que así le (ilegível) al autor de sus dias y por que surgió del seno de una *broma* ó francachela de amigos donde cundía la risa y se derramaba á torrentes la cerveza.

La idea se concibió con el objeto de bromear á todo el mundo, sin respetar pelo ni marca – como diria un gaucho y hay (sic), sin mas trámite, quedo trazado el programa que no se ha torcido hasta hoy.

Restituta afirma, em seguida, que *La Broma* pertence ao sexo feminino, e por essa razão, muitas senhoritas a amam. A redatora (o redator?) passa a exaltar o semanário, personificando-o como se fosse uma jovem mulher e citando suas qualidades: alegre e brincalhona com as moças, astuta e travessa com os homens. “En el salon, en la tertulia, en la iglesia, en la plaza, en todas partes donde afluye la concurrencia, ella es la niña mimada que retosa y juguetea, haciendo guiñadas y leves pellizcos, dando besos y cosquillas.”. Essas seriam as características de *La Broma*, presente em todos os espaços de festas e convívio social, para brincar e se divertir junto à comunidade, para dar piscadelas e leves beliscões. Restituta, então, revela como e por que *La Broma* transita entre o jocoso e o sério: “En sociedad, jamás pierde su espiritualidad, aunque se sabe adornar com visos de circunspeccion para hacer mas fácil el triunfo en las cuestiones que aborda, con cordura y tino innegable.”. Desse modo, a colaboradora parece indicar a razão da manutenção do título *La Broma*, assim como das respostas vagas que se dava para o tema: o nome enigmático e o conteúdo do periódico, que transita entre o sério e o cômico, possibilitavam que os redatores abordassem tanto temas leves, como as festas e os divertimentos, até temas importantes, como o progresso da comunidade, muitas vezes relacionando-os; além disso, o “caráter joco-sério” permite que nem sempre se explicita qual a abordagem utilizada para tratar determinado assunto (se de forma jocosa ou séria), o que daria mais liberdade aos autores para discutir questões consideradas importantes para a comunidade. Essa liberdade na escrita dos redatores dificulta

⁸⁴ *La Broma*, 4 de novembro de 1882, “Porqué se llama ‘La Broma’?”, p. 2.

⁸⁵ A referência à Louise Michel parece dizer respeito à anarquista francesa, participante ativa da Comuna de Paris, que influenciou o feminismo.

nossa análise, pois reflete a ambiguidade contida nesse tipo de humor, que pode ser sério às vezes – o que nem sempre é de fácil identificação.

Nesse sentido, *La Broma* se caracteriza pela possibilidade de fazer brincadeiras e sátiras, mas também por oportunidades de adotar a circunspeção. A tensão entre o jocoso e o sério, portanto, está presente na relação entre as festas e o progresso estabelecida pelo periódico. Ao apresentar relatos das tertúlias, dos bailes, das rifas, do carnaval, *La Broma* tem não somente um pretexto, mas também um tema que dá origem e se relaciona diretamente à defesa do progresso da comunidade feita nas páginas do periódico. Como o semanário estabelece a relação entre as festas e o progresso? Os divertimentos eram vistos como espaços de discussão sobre o progresso da comunidade? Tais questões serão objeto dos próximos capítulos desta dissertação. Antes, contudo, cabe uma reflexão sobre o termo “comunidade” e a questão do caráter comunitário do periódico. A que se refere tal caráter comunitário? Haveria uma comunidade “afroportenha”, como aparece na bibliografia sobre o tema? Por que se designa *La Broma* como um periódico “afroportenho”?

1.3 – PERIÓDICO AFROPORTENHO, NEGRO, "DE COLOR"...

Os termos “afroportenhos” ou “afroargentinos” têm sido frequentemente utilizados pela bibliografia mais recente que trata da história dos negros na Argentina para falar dos redatores, do público leitor e do periódico *La Broma* (e de outros periódicos voltados para as comunidades negras argentinas). Contudo, uma vez que a denominação “afroportenho” não aparece na fonte, faz-se necessária uma análise sobre sua utilização. Nesse sentido, propomos uma reflexão sobre as possibilidades dos significados e usos dos termos que aparecem na bibliografia e na fonte para se referir às personagens de *La Broma*.

Diante da tarefa de se adotar um termo para designar as pessoas de ascendência africana que viviam em Buenos Aires no século XIX e que publicavam periódicos como *La Broma*, estudiosos da presença negra na Argentina costumam utilizar amplamente o termo “afroportenho” ou “afroargentino”, conforme já mencionado. Uma das possíveis razões para a difusão de tais termos é a profunda influência da obra de George Reid Andrews, *Los afroargentinos de Buenos Aires*, que se tornou referência obrigatória no estudo do tema e acabou levando estudos posteriores a adotarem o prefixo “afro” no tratamento – forma

comumente utilizada nos Estados Unidos, país de origem de Andrews, e que busca explicar o sentido ligado à origem, e não à cor ou raça.

Lea Geler⁸⁶ e Norberto Pablo Cirio⁸⁷, ao se referirem à adoção do termo “afroportenho” e por reconhecerem não se tratar de uma ideia presente nas fontes, fazem ambos menção à III Conferência Mundial contra o Racismo, a Discriminação Racial, a Xenofobia e Formas Conexas de Intolerância, realizada em Durban, África do Sul, em 2001, ocasião em que se defendeu a utilização do termo “afrodescendente” para enfatizar a origem comum. Os autores afirmam que o termo mais amplo originou-se em usos anteriores, em que, “promediando el siglo XX, comenzara a colocarse el prefijo afro- en los gentilicios nacionales y provinciales para designar a sus habitantes descendientes de los negros esclavizados”⁸⁸, o que nos remete, mais uma vez, a designações como “Afro-American” e à influência de Andrews. Lea Geler afirma que a utilização atual de termos como “afro-americano” ou “afro-argentino” consiste na adoção da ideia do “politicamente correto”, o que se deve, com frequência, à “acción de colectivos discriminados en países tales como Estados Unidos”⁸⁹. Cirio destaca, ainda, que termos que utilizam o prefixo “afro” são bastante difundidos entre os descendentes de negros escravizados como forma de autodenominar-se, ademais de ser consensual no ambiente acadêmico “para denominar a los descendientes de aquellos negros esclavizados en América, reservando ‘negro’ para temáticas históricas vinculadas al propio contexto esclavista”⁹⁰. Na historiografia brasileira, contudo, tal uso não se aplica, pois as denominações “negros” e “negras” parecem mais comuns, ainda que o estudo não se refira especificamente a questões da escravidão. Observa-se, por exemplo, que o livro de George Reid Andrews *Negros e brancos em São Paulo (1888-1988)*, não usa o termo “afro-brasileiros”.

Cumprе assinalar que a adoção de termos como “afroportenhos” não reflete a complexidade das identidades contidas em fontes como *La Broma*, além de evidenciar dificuldades dos estudiosos argentinos em lidar com tensões raciais que são significativas naquele país. A opção pelo “politicamente correto”, embora justificável e em consonância com as justas lutas dos movimentos sociais, pode eludir o enfrentamento de um importante debate sobre cor e raça. Como evidência das discussões e discriminações raciais na sociedade portenha de fins do século XIX, as quais os redatores de *La Broma* procuravam confrontar

⁸⁶ GELER, Lea. *Op. Cit.*, p. 160.

⁸⁷ CIRIO, Norberto Pablo. *Op. Cit.*, p. 49.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 48.

⁸⁹ GELER, Lea. *Op. Cit.*, p. 162.

⁹⁰ CIRIO, Norberto Pablo. *Op. Cit.*, p. 49.

usando os relatos de festas como estratégia, assinalamos a complexidade das formas como a questão da cor aparece no periódico. Ivana Stolze Lima, ao analisar a profusão de publicações com título ou temática racial no Rio de Janeiro entre 1831 e 1833, evidencia o “processo que forjou uma espécie de linguagem racial das disputas políticas”⁹¹, ideia que também pode ser aplicada à linguagem usada pelos redatores de *La Broma*. Nesse sentido, considerando os distintos usos das identificações em *La Broma*, e mesmo o silêncio sobre a cor, verifica-se que a questão racial era mobilizada de formas diferentes pelos jornalistas, conforme o sentido que se queria imprimir para ela.

Em primeiro lugar, cumpre observar que não é possível identificar imediatamente *La Broma* como um periódico ligado e dedicado à população negra de Buenos Aires, tendo em vista que as referências à cor da pele são pouco frequentes na publicação, principalmente como uma forma de autoidentificação. Na realidade, no jornal, a ideia de pertencimento e identificação aparece mais com relação às categorias sociais. Na edição de 20 de setembro de 1877, em que o semanário volta a ser publicado após mais uma interrupção, o editorial anuncia: “Venimos á la prensa, no ya como únicos celadores de *la clase pobre*, pero si como uno de tantos amigos del bien de nuestros hermanos”⁹² (grifo nosso). Em 4 de outubro de 1877, o periódico se coloca como “el verdadero *chiche* de la clase *menos acomodada*”⁹³, expressão que reaparece em vários momentos. Assim, é frequente a identificação do periódico com as camadas mais pobres da sociedade bonaerense.

Também é comum a caracterização de *La Broma* como um jornal ligado aos trabalhadores da cidade. O editorial de 5 de setembro de 1878, que aborda uma greve dos tipógrafos de Buenos Aires, apoiando-os, traz a seguinte afirmação: “Siendo *La Broma* órgano de las clases proletárias, les envia palabras de aliento, y desea que las ideas socialistas cundan no solo entre los tipógrafos sino entre todas las clases obreras”⁹⁴. Não obstante a menção a “ideias socialistas”, presente no trecho, tratar-se de caso isolado, pois referências ao tema não são encontradas em outras edições, a autoimagem da publicação como um órgão das classes trabalhadoras ou operárias aparece em diversas oportunidades. Conforme já mencionado, *La Broma* chega mesmo a adotar o epíteto “Órgano de las clases obreras” em 1880. Ressalte-se, ainda, que esta não era uma característica exclusiva de *La Broma*: o

⁹¹ LIMA, Ivana Stolze. *Cores, marcas e falas: sentidos da mestiçagem no Império do Brasil*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2003, p. 33.

⁹² *La Broma*, 20 de setembro de 1877, “Una palabra”, p. 1.

⁹³ *La Broma*, 4 de outubro de 1877, “Amigos Fieles”, p. 1. A expressão “chiche” designa uma forma de tratamento carinhosa como as leitoras se refeririam ao periódico.

⁹⁴ *La Broma*, 5 de setembro de 1878, “El toque de alarma – La huelga tipográfica”, p. 1.

periódico *El Unionista*, também voltado para as comunidades negras, igualmente usava como subtítulo “Órgano de la clase obrera”⁹⁵.

Lea Geler, em sua tese *¿‘Otros’ argentinos? Afrodescendientes porteños y la construcción de la nación argentina entre 1873 y 1882*, comenta essa identificação dos negros argentinos com a classe trabalhadora, sugerindo tratar-se de uma das facetas de um movimento maior, relacionado ao fenômeno da aceitação generalizada do desaparecimento da população negra na Argentina. Geler, no primeiro capítulo de sua tese, analisa as construções de “discursos, representações e cifras” sobre os negros argentinos por parte dos “grupos hegemônicos”, construções que resultaram em “una formación nacional de alteridad que no consideraba a los afrodescendientes como un grupo particularizado”⁹⁶. Em que pese a utilização, pela autora, de conceitos que podem ser considerados problemáticos do ponto de vista de uma história social da cultura que pretende levar em consideração a complexidade das experiências sociais⁹⁷, a análise dos diversos mecanismos que contribuíram para a disseminação da ideia do desaparecimento dos afrodescendentes naquele país é bastante relevante. Entre esses mecanismos, Geler cita, de forma não exaustiva e com base em diversos autores, o uso das estatísticas oficiais, a educação pública, o recrutamento forçado para o serviço militar, a imposição de uma língua oficial e a construção de uma história oficial⁹⁸.

Lea Geler menciona, ainda, a visão dos discursos considerados “fundadores” da nação, “textos de los ‘prohombres’ o de personajes de gran importancia y prestigio” como um dos instrumentos de propagação da teoria do desaparecimento dos negros na Argentina. Tais discursos teriam, desde o século XIX, disseminado a ideia da participação massiva do negro nas guerras nacionais (cabe notar que essa participação foi, efetivamente, bastante relevante, tendo em vista as políticas de recrutamento forçado que atingiam principalmente as comunidades negras⁹⁹). Considerando a relação das guerras civis com a formação territorial, questão imprescindível no processo de construção nacional, esses discursos propagariam que, por terem sido usados como “bucha de canhão” nas guerras, os negros haviam desaparecido e,

⁹⁵ *El Unionista*, 9 de dezembro de 1877, p. 1.

⁹⁶ GELER, Lea. *Op. Cit.*, p. 28.

⁹⁷ A abordagem de Lea Geler, em alguns momentos, remete a uma história cultural que entende o campo das “ideias”, “discursos” ou “representações” como descolado da estrutura social, tendendo a apresentar como unívocos grupos sociais complexos, como as “classes hegemônicas”.

⁹⁸ GELER, Lea. *Op. Cit.*, p. 60.

⁹⁹ Segundo Andrews, “Los afroargentinos eran sometidos no solo a los decretos de reclutamiento racialmente discriminatorios [...], sino también a otras leyes tendientes a reunir a tantos integrantes de masas de la provincia como fuera posible para forzarlos al servicio”. ANDREWS, George Reid. *Los afroargentinos de Buenos Aires*. Buenos Aires: Ediciones de La Flor, 1989, p. 138.

nesse sentido, foram associados à figura do herói anônimo, ficando a presença dos afrodescendentes confinada a um passado distante da nação.

Por outro lado, paralelamente à ideia do desaparecimento dos negros, segundo Lea Geler, surgiam valorações positivas da participação negra em “una construcción de pueblonación que estaba en pleno desarrollo”¹⁰⁰. Desse modo, as construções hegemônicas se baseariam no mecanismo “anonimato/fundición en la masa/desaparición”, pelo qual os negros seriam incorporados à comunidade nacional, mas invisibilizados perante outras comunidades particularizadas, como os indígenas (ainda que estes fossem particularizados negativamente):

La desaparición afroargentina, de este modo, sería parte de un mecanismo de incorporación de esta población al imaginario nacional, primero imprimiéndoles carácter de argentinidad, de heroicidad, para luego permitir su pasaje simbólico-desaparición al homogéneo colectivo invisible [...].¹⁰¹

Nesse sentido, Lea Geler propõe que essa passagem da população afrodescendente ao “homogêneo coletivo invisível”, dentro da ideia de “blanquitud” argentina, localizou os negros na categoria de “plebe”. A autora destaca que esse processo foi “contestado, pero también avalado y negociado por parte de los propios afrodescendientes, al igual que su ubicación dentro del proletariado, como lo muestran los subtítulos de algunas de las publicaciones periódicas que los afroporteños sostenían a finales del XIX”¹⁰². Como exemplo, a autora cita, além do subtítulo “Órgano de las clases obreras” de *La Broma*, o caso do periódico intitulado *El Proletario* (1858).

É importante, assim, ressaltar que a identificação da população negra com a categoria trabalhadores/as não foi somente uma concepção criada a partir de discursos hegemônicos, no intuito de “diluir” a comunidade afrodescendente na noção de classe trabalhadora, apagando a designação racial. A condição de trabalhadores aparece, em *La Broma*, como atribuída pelos redatores a si mesmos e à comunidade: o trabalho é citado como um valor positivo, uma necessidade para a comunidade, e mesmo um dos meios de se atingir o progresso. O periódico identificava seus leitores como pertencentes à classe trabalhadora; por essa razão, deu destaque em editoriais a temas como a já citada greve dos tipógrafos e, em 1881, a uma nova regulamentação do serviço doméstico, que foi objeto de intenso debate nas páginas de *La Broma*, por ser considerada injusta para os trabalhadores.¹⁰³

¹⁰⁰ GELER, Lea. *Op. Cit.*, p. 63.

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 63.

¹⁰² *Ibidem*, p. 65.

¹⁰³ *La Broma*, 19 de agosto de 1881, “La ley del embudo”, p. 1.

Nos artigos “Por que se llama La Broma?”, as alusões à identificação com as classes trabalhadoras aparecem em duas ocasiões. No editorial de 25 de dezembro de 1879, o autor afirma que “Varios jóvenes inteligentes (sic), pertenientes a las clases obreras son constantes y decididos colaboradores de esta hoja”¹⁰⁴. O texto de 31 de outubro de 1878 comenta que, em setembro de 1877, havia três periódicos semanais que se “calificaban de órganos de las clases Obreras, menos acomodadas ó de ‘color’”¹⁰⁵. É curioso notar, aqui, a ambivalência da enumeração de três categorias que se referem a abordagens distintas (econômica, social e racial: classes trabalhadoras, menos acomodadas ou pobres, e de cor). O uso da conjunção “ou” torna a enumeração ambígua, uma vez que ela pode ser interpretada tanto como uma equivalência entre ser trabalhador, pobre e negro, quanto como uma diferença, que indicaria que nem toda classe operária e menos acomodada seria “de cor”¹⁰⁶.

Essa ambiguidade com relação às autodenominações presentes em *La Broma* é sugestiva, tendo em vista que reflete as tensões raciais e sociais vivenciadas pelas comunidades negras portenhas. Por um lado, se entendida como equivalência entre classes trabalhadoras, pobres e de cor, indica que os redatores relacionavam a ideia de pobreza à questão racial: a hierarquização social aparece como associada à cor da pele. Por outro lado, compreendida como uma diferenciação, o trecho pode evidenciar uma tentativa de distinguir os negros dos trabalhadores e pobres. Mas, mais do que isso, a ambiguidade em si é reveladora, pois aponta para uma indeterminação das identidades raciais e sociais em um texto que procurava exatamente traçar um panorama de publicações que teriam em comum somente o fato de se identificarem como órgãos de uma mesma comunidade (aquela cujos integrantes pertenciam às classes operárias, menos acomodadas ou/e de cor).

As indefinições sobre a comunidade, aliadas ao relativo silêncio sobre a cor presente em *La Broma*, ganham relevo ao tomar-se o contexto de publicação do periódico. Com efeito, trata-se de um momento de importantes transformações na Argentina, tanto no que se refere à economia e à política, quanto em relação a novas ideias, como o impacto das teorias raciais do século XIX.

No sólo cambiaban los grupos dirigentes y las formas de hacer política, sino los ideales y los conceptos en que se basaban. La idea de una sociedad organizada en

¹⁰⁴ *La Broma*, 25 de dezembro de 1879, “Porqué se llama La Broma?”, p. 1.

¹⁰⁵ *La Broma*, 31 de outubro de 1878, “¿Por que se llama La ‘Broma’?”, p. 1.

¹⁰⁶ Segundo o *Diccionario de la Real Academia Española*, a conjunção “o” (em português, “ou”): “1. conj. disyunt. Denota diferencia, separación o alternativa entre dos o más personas, cosas o ideas. [...] 3. conj. disyunt. Denota equivalencia, significando 'o sea, o lo que es lo mismo'.” Disponível em <http://dle.rae.es/?id=QlqTEX0lQlr66ucQltkqeu>. Arquivo consultado em 4 de abril de 2016.

castas o clases que se sustentaban en las diversas – aunque cambiantes – jerarquias sociales habría sobrevivido a las ideologias liberales, combinándose con ellas, y había dado pie a la idea de que la sociedad se componía de una aristocracia tradicional y una plebe, y a pensar que estas características sociales provenían de tiempos coloniales. Pero hacia fines de la década de 1870, esta interpretación de la sociedad comenzaba a chocar con nuevas ideas más esencialistas y “científicas” que delineaban jerarquías sociales basadas en razas indelebles.¹⁰⁷

A presença dessas categorias em *La Broma*, assim como o uso que os redatores faziam delas, faz parte desse processo de transformações sociais na Argentina. As opções dos redatores, que ora silenciam sobre a cor, ora afirmam seu pertencimento à “comunidad de color”, ou a outras categorias sociais como operários e “classe menos acomodada”, demonstram as formas pelas quais as pessoas negras, por meio da imprensa, procuravam se inserir e participar ativamente dos debates sociais e políticos que se colocavam na sociedade argentina. Conforme demonstrado por Ivana Stolze Lima em sua análise sobre o Brasil, também é possível pensar na construção de uma linguagem racial, em *La Broma*, pelas escolhas e silêncios de seus redatores. O que chama a atenção é o fato de um jornal voltado para a comunidade negra não tematizar a cor, ou tampouco afirmá-la como elemento definidor do jornal – o qual se autodefine mais pela ideia do humor, presente já em seu título. As referências à cor existem no periódico, e são afirmadas com eloquência em alguns poucos momentos; o mais frequente, no entanto, é o uso de termos raciais genéricos. O silêncio sobre a cor pode, afinal, ser entendido como um modo de enfrentamento da questão racial pela via de afirmação dos problemas econômicos e sociais, e não por determinações raciais. Desse modo, o jornal não incorpora argumentos marcadamente racistas, indicando que as dificuldades enfrentadas pela comunidade negra eram principalmente de caráter social.

Norberto Pablo Cirio, em sua análise acerca dos periódicos das comunidades negras portenhas, menciona, por sua vez, que “el apelativo más frecuente con que se (auto)designan quienes los escribían y leían era el de ‘jóvenes’”¹⁰⁸, uma referência mais ligada à faixa etária e à geração a que pertencia o grupo de redatores e leitores. Efetivamente, na análise dos editoriais “Por que se llama La Broma?”, observou-se como os redatores se identificavam com a juventude, reforçando a ideia de que seriam os porta-vozes dos sentimentos jovens. Nesse sentido, os autores de *La Broma* pareciam não falar de juventude apenas como uma questão etária, mas também como a característica de um grupo que representaria o novo e o moderno, como atesta o editorial da edição de 3 de fevereiro de 1881: “A la juventud presente

¹⁰⁷ GELER, Lea. *Op. Cit.*, p. 339.

¹⁰⁸ CIRIO, Norberto Pablo. *Op. Cit.*, p. 47.

es á la que se le debe esta propaganda moralizadora y progresista.”¹⁰⁹ É interessante notar, no trecho citado, que, além das ideias progressistas, também se atribui à juventude um papel moralizador. A relação entre o progresso e a juventude reaparece no artigo “Adelante!”, de 20 de março de 1881, o qual contém, igualmente, a ideia de regeneração: “Si, adelante! Es á nosotros jóvenes del dia á los que nos toca dar un desenvolvimiento regenerador á nuestra Comunidad.”¹¹⁰. Pode-se afirmar, nesse sentido, que os redatores de *La Broma*, ao se identificarem como jovens da comunidade, buscavam, concomitantemente, influenciar o comportamento da juventude, enaltecendo o progresso e a moral como valores a serem atingidos. Falar sobre as festas e bailes que ocorriam na comunidade, portanto, era considerado pelos redatores como um bom caminho para abordar tais questões e atingir seu público. Nesse sentido, evidencia-se como as festividades eram momentos em que os integrantes das comunidades negras expressavam comportamentos e atitudes carregados de sentidos, que poderiam ser ou não caracterizados como progressistas ou moralmente aceitos.

A referência a uma “comunidade” negra ou “afroportenha” é comum na bibliografia sobre o assunto, e tem sido usada com frequência também neste trabalho (muitas vezes, adotando-se o plural: comunidades). Com efeito, aparece amplamente em *La Broma* a noção de uma identificação comunitária com o público leitor, conforme atesta a recorrente utilização de expressões como “nossa comunidade”, “nossa sociedade”, “nossos irmãos”. Lea Geler afirma que “los afrodescendientes se entendían a sí mismos como ‘comunidad’, constituyéndose este término en una categoria nativa o emic”¹¹¹. A ideia de comunidade presente nos periódicos se revela como uma importante pista para levantar questões sobre a construção das identidades dos leitores e redatores de *La Broma*. Quais critérios de pertencimento eram adotados pela “comunidade”? Como ela se pensava distinta, se diferenciava do restante da sociedade bonaerense? A cor era um aspecto primordial nessa identificação comunitária? Se fosse, por que não aparecia com tanto ênfase nas publicações do periódico?

Vejamos, então, como a questão racial aparece em *La Broma*. Há, efetivamente, menção à ascendência africana e à cor da pele no periódico, o que permite aos pesquisadores identificá-lo como uma publicação “afroportenha”. A denominação mais usual é o termo “de color”, que aparece, entretanto, com alguma marcação textual (entre aspas ou em itálico, por exemplo), e quase sempre com a observação de que se trata de uma designação alheia à

¹⁰⁹ *La Broma*, 3 de fevereiro de 1881, “Progreso”, p. 1.

¹¹⁰ *La Broma*, 20 de março de 1881, “Adelante!”, p. 2.

¹¹¹ GELER, Lea. *Op. Cit.*, p. 157.

comunidade. Efetivamente, é curioso notar que, em geral, ao se referirem a termos como “de color”, os redatores parecem qualificá-lo como pejorativo, sempre com a indicação de se tratar de termo utilizado por pessoas “de fora” da comunidade para designá-los: “los hombres de color como nos llaman algunos”, “hombre que se dice de color”, “No se ha dado en distinguirmos con el nombre de sociedad de *color*?”. Cirio afirma que “Tal parece que el eufemismo ‘de color’ les molestaba bastante, (...) por dejar sentado que se trataba de una categorización ajena”¹¹². Tal questão aponta para tensões raciais que merecem atenção, no sentido de buscar compreender o que incomodava. Cirio observa, ainda, que categorias raciais como “mulato” e “pardo” somente aparecem excepcionalmente.

Por que, então, a caracterização “de color” parecia incômoda aos redatores de *La Broma*? Lea Geler retoma um interessante trecho do semanário: “No, es sonsera hombres de *color*! – ya que ese distintivo quieren algunos generalizar para los que pertenecemos a la raza africano-americana”¹¹³. Para a autora, a afirmação demonstra a recusa dos redatores em aceitar a caracterização racial imposta e, ao adotar o termo “raça africano-americana”, *La Broma* reforça o caráter “mesclado” da comunidade: “nativa pero también descendiente del continente africano y que recalca a la ascendencia pero borraba el color de la definición”¹¹⁴. Além disso, a categorização “de color”, feita por pessoas não-negras, indicaria um preconceito em razão da cor, o que preocupava os redatores de *La Broma* – os quais mostravam esse incômodo usando a expressão no periódico, mas sempre com a indicação, por vezes irônica, de que não era uma auto-denominação.

Não é inexistente, contudo, a autoidentificação em termos raciais, além das referências à ascendência africana. Registra-se, em *La Broma*, o uso de expressões como “los hombres de nuestra raza”, “nuestros hermanos de raza”, “la clase Africana-Americana”. A edição de 20 de novembro de 1879 apresenta a segunda parte de um editorial bastante eloquente, intitulado “Nuestros derechos”. No texto, o autor enaltece o sacrifício heroico da raça negra na Argentina, que lutou bravamente nas guerras de independência do país. No intuito de denunciar as injustiças contra os negros, o autor os contrapõe aos brancos, identificados com a aristocracia – o embate, aqui, mescla termos raciais e sociais:

Vosotros, blancos, aristocratas de cajon, que tanto blasonais de libres y de independientes, decid,? á quien debeis vuestras libertades y vuestra independencia?? A vosotros mismos? No! Los debeis á aquellos que en cada momento de peligro para la pátria, arman su brazo y llenan su corazon de ese sentimiento generoso [...]

¹¹² CIRIO, Norberto Pablo. *Op. Cit.*, p. 47.

¹¹³ *La Broma*, 11 de setembro de 1879, “Um paso más y sigamos”. In: GELER, Lea. *Op. Cit.*, p. 162.

¹¹⁴ GELER, Lea. *Op. Cit.*, p. 162.

para mirar las filas de bayonetas y las bocas de los cañones que quieren robarles ese patrimonio que Dios ha dado á todo los hombres: la libertad de la pátria y la libertad de la conciencia!¹¹⁵

É importante notar, ainda, que algumas das sociedades mencionadas com regularidade no periódico, a maioria sociedades carnavalescas ou musicais – era bastante frequente a publicação de anúncios a respeito das diversas sociedades, tais como reuniões, festas, ensaios, eleições de cargos, etc. –, intitulavam-se com alusões diretas à cor ou ao passado escravo: “Negras Bonitas”, “Negras Esclavas”, “Negros Humildes”, “Negros Libres”, “Raza Africana Primitiva”, entre outros. Norberto Pablo Cirio, em levantamento feito com base nos periódicos *La Broma*, *La Juventud*, *La Igualdad* e *El Aspirante*, contabilizou setenta e duas sociedades carnavalescas no período (de 1873 a 1882, anos de publicação dos jornais analisados). A partir da lista compilada por Cirio, observa-se que quinze delas têm nomes que fazem referência à cor ou à escravidão. É importante notar como o contexto festivo, em que se apresentavam as sociedades carnavalescas, poderia ser utilizado com fortes sentidos políticos: nesses contextos, as identidades raciais podiam ser expressadas e afirmadas perante a sociedade bonaerense em geral. Conforme será trabalhado no segundo capítulo, os desfiles (ou “corsos”) dessas sociedades pelas ruas de Buenos Aires, durante o carnaval, eram um momento de grande visibilidade, dada a popularidade das celebrações carnavalescas naquela cidade em fins do século XIX.

Considerando a discussão aqui exposta sobre as formas de denominação utilizadas tanto por estudiosos quanto pela própria fonte para falar dos habitantes de Buenos Aires que produziam e liam *La Broma*, é inegável que se trata de escolhas *políticas*, ou, segundo Ivana Stolze Lima, “A abundância das designações, das formas de identificação, compõe uma linguagem racial na apresentação das disputas políticas.”¹¹⁶. Do mesmo modo, os silêncios e usos referentes à cor em *La Broma* indicam que, em determinados momentos, ou para falar de certos assuntos, os redatores do periódico queriam se colocar como negros e descendentes de escravos, enquanto, em outras ocasiões – com mais frequência, inclusive –, preferiam se identificar como representantes das classes pobres, trabalhadoras ou mesmo da juventude de sua “comunidade”. As distintas formas de identificação adotadas pelos colaboradores de *La Broma* e por autores/as da bibliografia refletem a importante ideia de que as identidades são *construídas* e, portanto, não podem ser essencializadas. Ao analisar as diferenças étnicas e as

¹¹⁵ *La Broma*, 20 de novembro de 1879, “Nuestros derechos”, p. 1.

¹¹⁶ LIMA, Ivana Stolze. *Cores, marcas e falas: sentidos da mestiçagem no Império do Brasil*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2003, p. 62.

fronteiras culturais, Fredrik Barth destaca os diferentes elementos que atuam nas fronteiras que conformam as identidades: “What matters is how well the others, with whom one interacts and to whom one is compared, manage to perform, and what alternative identities and sets of standards are available to the individual”¹¹⁷.

Nesse sentido, é essencial analisar as formas como a questão racial aparece no periódico, bem como os possíveis significados das ausências e presenças da cor como identificação para os autores de *La Broma*. É nos relatos das festas e eventos comunitários que os embates raciais parecem emergir e, por essa razão, a análise das festas é reveladora das tensões e conflitos presentes não somente nas comunidades negras, mas também na sociedade bonaerense em geral. Deve-se atentar, do mesmo modo, para as diversas nuances dos usos de outros termos como formas de auto-identificação pelos redatores de *La Broma*, como classes trabalhadores e operárias, classes menos acomodadas e mesmo juventude, uma vez que, conforme mencionado, tais termos aparecem em um contexto de grandes transformações.

É importante, assim, considerar a relação das identidades assumidas pelos redatores de *La Broma* com o conteúdo e as ideias apresentadas pelo periódico em relação às festas: por que a juventude trabalhadora, pobre e de cor de Buenos Aires, ao destacar os bailes, festas e tertúlias de sua comunidade, associava-os ao progresso? Nas ocasiões festivas, os embates ligados às identidades, à discriminação, à cidadania e à participação das comunidades negras na sociedade bonaerense se delineiam e, por esse motivo, os redatores de *La Broma* davam ênfase a esses eventos em seu jornal, procurando influenciar comportamentos e promover discussões importantes para os homens e mulheres negras de Buenos Aires. Cumpre esclarecer, finalmente, que optamos por adotar a designação de homens, mulheres e comunidades negras, tendo em vista a importância das discussões raciais, a centralidade da cor e suas implicações para este trabalho. Embora não se trate de essencializar a questão da cor, o uso dos adjetivos “negros” e “negras” é uma escolha metodológica que se considera mais apropriada à abordagem aqui adotada.

¹¹⁷ BARTH, Fredrik. “Ethnic groups and boundaries”. In: *Process and Form in Social Life: Selected Essays of Fredrik Barth, Vol. 1*. Londres: Routledge & Kegan Paul, 1981, p. 214.

2 - DIAS DE LOUCURA

Acostumados com a fama internacional do carnaval brasileiro, festa de grande popularidade em nosso país, os leitores poderão custar a crer que, por volta de 1870, o carnaval portenho era uma festa tão ou mais importante que, por exemplo, o carnaval carioca¹¹⁸. Assim como no Rio de Janeiro de meados do século XIX, as ruas de Buenos Aires também se agitavam com os festejos carnavalescos, que incluíam jogos com água (semelhantes ao que se designou, no Brasil, como entrudo), desfiles de sociedades carnavalescas e bailes de máscaras. Os integrantes das comunidades negras portenhas eram grandes entusiastas dos “dias de loucura”, e participavam ativamente dos diferentes tipos de festejos.

Desse modo, o carnaval, com seus desfiles, brincadeiras de rua e suas mascaradas em salões, aparecia nas páginas de *La Broma* em todos os anos de sua publicação. As manifestações culturais carnavalescas eram descritas como motivo de orgulho e entusiasmo dos redatores e leitores do periódico: notícias a respeito dos ensaios das sociedades carnavalescas definiam esses eventos como parte do desenvolvimento da comunidade, pois conferiam “realce aos [seus] progressos”¹¹⁹. Os preparativos para o carnaval eram noticiados com bastante antecedência; as menções aos “dias de loucura” começavam a aparecer até quatro meses antes do início da festa. O editorial da publicação de 10 de janeiro de 1878 reflete alguns aspectos interessantes da abordagem de *La Broma* sobre os folguedos carnavalescos. Intitulado “El próximo Carnaval”, o texto apresenta comentários efusivos sobre a festa que se aproximava. Ao afirmar que a animação era geral e que “nuestros hermanos sociales” já se preparavam para os festejos, informam que “Entre ellos, hay iniciativa, é (sic) iniciativa enérgica, que fecundará con el tiempo á dar realce á nuestros progresos”¹²⁰.

Aparece, no trecho citado, a curiosa relação estabelecida entre as ações preparativas para o carnaval e a noção de progresso – conforme já mencionado, ideia bastante em evidência na sociedade argentina de fins do século XIX. Neste capítulo, buscamos revelar de que forma certos elementos e comportamentos durante os festejos carnavalescos se

¹¹⁸ Segundo Oscar Chamosa, “el carnaval de Buenos Aires reunía una asistencia más numerosa y diversa que su par carioca”. CHAMOSA, Oscar. *Lubolos, Tenorios y Moreiras: reforma liberal y cultura popular en el carnaval de Buenos Aires en la segunda mitad del siglo XIX*. In: SÁBATO, Hilda e LETTIERI, Alberto (comps.) *La vida política en la Argentina del siglo XIX. Armas, votos y voces*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 115.

¹¹⁹ *La Broma*, 10 de janeiro de 1878, “El próximo Carnaval”, p. 1.

¹²⁰ *La Broma*, 10 de janeiro de 1878, “El próximo Carnaval”, p. 1.

relacionavam à ideia de progresso da comunidade negra construída pelos redatores de *La Broma* – ou seja, evidenciar a construção de um carnaval “civilizado” no jornal –, bem como analisar os sentidos das expressões carnavalescas que, aos olhos dos redatores, não eram consideradas progressistas. Tendo em vista essas discussões em torno da ideia de progresso, o carnaval portenho surge como um momento em que as diferenças emergem. Assim como Maria Clementina Pereira Cunha, em seu estudo sobre o carnaval carioca entre 1880 e 1920, analisamos as distintas formas de brincar o carnaval que se vislumbram em *La Broma*, no intuito de “entender por dentro seus significados e intenções, enxergando-as além disso como linguagens avaliadas e utilizadas em sentidos diversos por diferentes atores sociais”¹²¹.

Seja na bibliografia sobre o carnaval de Buenos Aires, seja nas páginas de *La Broma*, observa-se que as *carnevolendas* se festejavam por meio de atividades diversas, em diferentes locais e momentos. Também se pode afirmar que os mais variados setores da sociedade portenha participavam da festa: ricos, pobres, negros, imigrantes, mulheres, crianças. A grande imprensa, em geral, anunciava o carnaval com entusiasmo, e não era incomum a associação da festa com a noção de progresso. O carnaval, portanto, não era, para a sociedade portenha, apenas um momento festivo e de diversão, ou esse momento festivo e de diversão não era apenas um momento para alegria: era, ao mesmo tempo, repleto de sentidos políticos.

Segundo Oscar Chamosa, o carnaval de Buenos Aires não era uma manifestação totalmente espontânea: suas diversas expressões seriam resultado, por um lado, de um “entendimento tácito” entre os setores distintos que participavam dos festejos e, por outro, dos esforços das autoridades civis e organizadores dos desfiles para garantir a ordem e a segurança¹²². Nesse contexto, o autor destaca as três “fases clássicas” dos folguedos portenhos: os jogos com água (que ocorreriam do meio-dia ao entardecer), os corsos ou desfiles de rua (do entardecer às dez da noite) e os bailes de máscaras (de meia-noite até o amanhecer). Não obstante a rigidez da divisão estabelecida por Chamosa (que poderia ser compreendida como uma sucessão de eventos independentes), tais expressões aparecem como as mais importantes do carnaval bonaerense de fins do século XIX. Os relatos de *La Broma*, do mesmo modo, fazem referência constante a essas três formas de divertimentos

¹²¹ CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Ecos da folia: uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 17.

¹²² CHAMOSA, Oscar. Lubolos, Tenorios y Moreiras: reforma liberal y cultura popular en el carnaval de Buenos Aires en la segunda mitad del siglo XIX. In: SÁBATO, Hilda e LETTIERI, Alberto (comps.) *La vida política en la Argentina del siglo XIX. Armas, votos y voces*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 128.

carnavalescos. Nessas expressões do carnaval portenho, podem ser encontrados distintos significados, atribuídos pelos diversos segmentos da sociedade que deles participavam¹²³.

Nas descrições de *La Broma* sobre os “dias de loucura”, transparece a defesa e a divulgação de determinadas formas de brincar o carnaval, as quais indicavam o progresso da comunidade, construindo-se, assim, uma associação entre o carnaval e o progresso no jornal. A formação de sociedades musicais para integrar os corsos, além da realização de bailes de máscaras, com orquestras, eram frequentemente estimuladas pelos redatores. Por outro lado, a demonstração pública de elementos ligados ao candombe – denominação dada a bailes públicos realizados por homens e mulheres negras na região do Rio da Prata, com danças e músicas de origem africana, comumente acompanhadas de tambores¹²⁴ – gerava controvérsias, sendo, por vezes, criticada e, por vezes, recriminada somente por estar fora de seu lugar adequado. Nesse sentido, a análise das comemorações carnavalescas evidencia que esses momentos propiciavam “formas distintas de afirmar a força da cultura afro-portenha”¹²⁵ em Buenos Aires, apresentando questões ligadas à integração e participação política das mulheres e homens negros na sociedade argentina. Serão analisados, no decorrer deste capítulo, trechos do periódico sobre o carnaval, especialmente aqueles em que se estabelecem distinções entre sociedades carnavalescas musicais e outros tipos de associações (especificamente as “sociedades candomberas”), relacionando-os às ideias de progresso, no intuito de compreender os significados dos festejos carnavalescos para as comunidades negras portenhas.

2.1 – DESFILES DAS COMPARSAS EM *LA BROMA* E NO CARNAVAL PORTENHO DA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XIX

¹²³ Segundo Oscar Chamosa, cada uma dessas três “fases” ou contextos do carnaval implicava um grau diferente de interação entre “o povo e a elite”, o que requeria “la modulación de los tiempos y espacios de inclusión y de exclusión, mecanismos esenciales para permitir que la elite participara del carnaval sin afectar al principio de respetabilidad”. CHAMOSA, Oscar. Lubolos, Tenorios y Moreiras: reforma liberal y cultura popular en el carnaval de Buenos Aires en la segunda mitad del siglo XIX. In: SÁBATO, Hilda e LETTIERI, Alberto (comps.) *La vida política en la Argentina del siglo XIX. Armas, votos y voces*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 128.

¹²⁴ A referência aos candombes está presente em grande parte da bibliografia sobre os negros argentinos. A definição mais geral aqui utilizada baseia-se na obra de George Reid Andrews. ANDREWS, George Reid. *Los afroargentinos de Buenos Aires*. Buenos Aires: Ediciones de La Flor, 1989, p. 187-188.

¹²⁵ PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. Do Congo ao Tango: associativismo, lazer e identidades entre os afro-portenhas na segunda metade do século XIX. *Revista Mundos do Trabalho* vol. 3, n. 6, p. 30-51, julho-dezembro de 2011, p. 40.

Todos os anos, com grande destaque, *La Broma* publicava notícias referentes aos festejos e bailes carnavalescos. A ocasião, efetivamente, era motivo de grandes preparativos em meio à comunidade, e a movimentação para os festejos tinha início com bastante antecedência. O carnaval de 1878, por exemplo, começa a aparecer no periódico na edição de 25 de outubro de 1877, com destaque no editorial “Sociedades Carnavalezcas (sic)”. No texto, o periódico anuncia que

Ahora por ejemplo, ha llegado el momento que empiezen los ensayos para Carnaval y esperamos la mas constante asistencia á estas reuniones que son las que preparan el verdadero triunfo de las sociedades carnavalezcas (sic).
Con mas espacio nos seguiremos ocupando de este asunto que nos proporciona un fecundo tema.¹²⁶

Cabe notar que o autor do editorial procura estimular o início dos ensaios das sociedades carnavalescas e incitar os leitores a prestigiarem tais ensaios. Além disso, a atuação das sociedades no carnaval é esperada como um “verdadeiro triunfo”, o que atesta a importância atribuída pelos redatores ao desempenho dos integrantes daquelas sociedades, pela visibilidade que a comunidade negra tinha naqueles momentos. São atribuídos às sociedades carnavalescas, ademais, “frutos mui benéficos”, o que indica que as atividades de tais sociedades eram divulgadas como proveitosas para a comunidade e, nesse sentido, são apoiadas por *La Broma*.

No mesmo ano, na edição de 6 de dezembro, a seção “Varillazos” informa: “Falta (sic) solo tres meses para Carnaval y los muchachos del fantástico ‘Club Retirada’ ya hemos empezado nuestros ensayos cancanicos dando asi una prueba del entusiasmo que nos inflama cuando se aproxima la alegre fiesta de carnestolendas.”¹²⁷. São citadas outras sociedades – todas femininas – que já se estariam organizando para a festividade: “Las Negras Bonitas”, “Las pobres esclavas”, “Las hijas del Orden”, “Las Humildes”, “Las verneeras”, “Las amiguitas de la Broma”. Como se vê, a agitação do carnaval envolvia, com antecipação, variados grupos da comunidade.

No editorial “El próximo Carnaval”, de 10 de janeiro de 1878, o texto faz uma distinção entre sociedades carnavalescas mais tradicionais (“La Estrella del Sud”, “Los Tenorios”, “Los Tenorios del Plata”, “Juventud Oriental”) e novas sociedades de senhoritas (“Negras Libres”, “Negras Bonitas”, “Pobres Esclavas”). Em seguida, afirma-se que “Es la hora de la regeneracion y el tiempo de organizarse, para que en el futuro nos encontremos

¹²⁶ *La Broma*, 25 de outubro de 1877, “Sociedades Carnavalezcas”, p. 1.

¹²⁷ *La Broma*, 6 de dezembro de 1877, “Varillazos”, p. 1.

fuerter y unidos para contrarestar las prevenciones de los que creen que no somos capaces de levantarnos”. Tal afirmação, inserida em um texto sobre o carnaval, nos parece inquietante: retirando-a do editorial, tem-se a impressão de que ela poderia estar contida em qualquer manifesto político, por seu tom eloquente. A linguagem utilizada pelo redator revela que a participação das sociedades nos desfiles carnavalescos configurava, efetivamente, formas de atuação política das comunidades negras.

É importante salientar que os nomes de algumas das associações carnavalescas aludiam à cor da pele ou à escravidão, o que reitera que o carnaval era uma ocasião em que as identidades raciais emergiam. Segundo Leonardo Pereira, essas sociedades se revelavam como “novos espaços privilegiados de expressão das redes de identidade e diferença constituídas em Buenos Aires pelos afrodescendentes”, ao somarem-se às antigas sociedades de nações, proporcionando a articulação de novas identidades nas comunidades negras¹²⁸. Com efeito, não somente os nomes de certas sociedades – os quais eram estampados em estandartes durante as apresentações dos grupos pela cidade – remetiam a elementos raciais ou à ascendência africana: também as canções desses grupos poderiam trazer referências a identidades raciais ou africanas, a exemplo de um tango das “Negras Bromistas”, que será analisado mais adiante.

Se havia, por um lado, grupos como os dos redatores de *La Broma*, que preferiam, em muitos de seus textos, silenciar sobre a questão da cor, outros grupos, como as associações carnavalescas citadas acima, usavam termos raciais como auto-definição, especialmente em um contexto festivo e de grande visibilidade, como o carnaval. Se o carnaval era um evento que evidenciava o progresso da sociedade portenha, mesmo dentro da comunidade negra essa ideia de progresso não era uniforme, constituindo-se, portanto, como um lugar de diferenças.

Os sentidos políticos do carnaval tornam-se ainda mais evidentes ao levarmos em conta que os divertimentos carnavalescos foram objeto de vários regulamentos por parte das autoridades policiais bonaerenses ao longo da segunda metade do século XIX. Em 1863, uma regulamentação do chefe da polícia estabelecia que os presidentes de comparsas¹²⁹ – outro nome dado às sociedades carnavalescas – deveriam registrar e identificar as pessoas

¹²⁸ PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. Do Congo ao Tango: associativismo, lazer e identidades entre os afro-portenhos na segunda metade do século XIX. *Revista Mundos do Trabalho* vol. 3, n. 6, p. 30-51, julho-dezembro de 2011, p. 41.

¹²⁹ Segundo o *Diccionario de la Real Academia*, uma das acepções do termo “comparsa” – a mais adequada para o sentido utilizado por *La Broma* – seria “Grupo de personas que, ataviadas de forma similar, frecuentemente con intención jocosa o sarcástica, participan en una fiesta popular”.

fantasiadas, com vistas a evitar supostos abusos cometidos pelos mascarados¹³⁰. Além disso, foram estabelecidos outros tipos de controle, tais como a exigência de permissões para participar dos corsos (desfiles), e o policiamento pesado nas entradas de ruas, restaurantes e cafés que ficavam abertos durante toda a noite, no período carnavalesco¹³¹. Segundo a historiadora estadunidense Micol Seigel, em seu artigo “Cocoliche's Romp: Fun with Nationalism at Argentina's Carnival”, os reiterados esforços da polícia em regulamentar a festa, além dos retratos de civilidade e ordem que a grande imprensa (a autora analisa o jornal *La Prensa*, o mais importante diário de Buenos Aires entre o final do século XIX e a primeira metade do XX) produzia sobre o evento, demonstram como o carnaval era um “momento de anarquia que transcendia a produção intelectual (as reportagens otimistas de *La Prensa*) e as repressões materiais (policiamento físico) mobilizadas para contê-lo”¹³². Também é significativa a informação da autora de que a repressão policial recaía mais duramente sobre os bairros mais pobres, como “La Boca” – citado e analisado pela autora por se tratar de bairro tradicionalmente conhecido por concentrar imigrantes italianos, mas do qual não se tem informações sobre a presença de comunidades negras.

Os locais e horários dos ensaios das sociedades eram divulgados em *La Broma* meses antes da festa, e constituíam eventos prestigiados pela comunidade. Tais ensaios podiam ocorrer nas sedes das comparsas ou em casas particulares de seus membros e amigos e, nesse sentido, aconteciam tanto nos bairros do sul quanto nos do norte de Buenos Aires. Os redatores do periódico demonstravam preocupação com a atuação das sociedades, procurando, por meio de suas páginas, estimular os ensaios, como demonstra a nota da edição de 10 de novembro de 1881: “Solo faltan tres meses para carnaval y no notamos preparativos ningunos en nuestras sociedades musicales.”¹³³. Em seguida, a nota conclama a sociedade “Estrella del Sud” para tomar a iniciativa, por se tratar de uma associação antiga. Além dos informes sobre os ensaios, as convocações para reuniões e assembleias dessas sociedades

¹³⁰ SÁNCHEZ, Daniel et al. “El Carnaval de los ‘Blancos-Negros’”. In: MARONESE, Leticia (comp.). *Buenos Aires negra. Identidad y cultura, Temas de Patrimonio Cultural*, nº 16, Buenos Aires, Comisión para la preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, p. 124.

¹³¹ “Brilliantly helmeted, cuirassed police kept order in every street entrance, and at least in 1901, remained in all restaurants and cafes that stayed open all night. Police dictated the routes processions had to take, hurrying them along when they dallied in one location, and enforced as best they could the prohibitions against “water games” and throwing rotten vegetables or garbage from rooftop”. SEIGEL, Micol. “Cocoliche's Romp: Fun with Nationalism at Argentina's Carnival” TDR (1988), Vol. 44, No. 2 (Summer, 2000), p. 72. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/1146847>. Arquivo consultado em 11 de fevereiro de 2016.

¹³² Tradução livre de “[...] carnival was a moment of lawlessness that overflowed the ideological production (La Prensa's wishful reporting) and material restraints (physical policing) rallied to contain it (La Prensa, 21 February 1901:8)”. SEIGEL, Micol. “Cocoliche's Romp: Fun with Nationalism at Argentina's Carnival” TDR (1988), Vol. 44, No. 2 (Summer, 2000), p. 74.

¹³³ *La Broma*, 10 de novembro de 1881, “Sueltitos de costumbre”, p. 3.

também apareciam no periódico, bem como anúncios dos nomes de presidentes e membros da diretoria de tais grupos. Em 10 de dezembro de 1881, por exemplo, o redator noticia reuniões das sociedades “Los Tenorios”, “La Estrella del Sud”, “Los Infelices” e “Las Pobres Negras Orientales”¹³⁴.

Durante os festejos diurnos do carnaval, as ruas da cidade eram enfeitadas para o desfile ou corso, o que rendia elogios dos redatores de *La Broma* aos responsáveis pelos adornos carnavalescos dos bairros: “de la calle Moreno desde Alberti, hasta Zeballos y de esa esquina hasta Victoria [...] Todo bajo la direccion del *progresista* vecino señor H. Baizan”¹³⁵ (grifo nosso). O jornal de grande circulação *La Tribuna*, em 1870, convidava moradores a integrar reuniões para deliberar sobre a decoração de suas ruas, ou mesmo para formular listas de assinaturas para colaborar com a decoração¹³⁶ – o que indica o envolvimento da população bonaerense (e não apenas das comunidades negras) com os preparativos carnavalescos. Com efeito, Oscar Chamosa chama atenção para a divulgação, pela imprensa, das atividades das comissões de vizinhos para a organização dos desfiles de carnaval: “Los vecinos que querían que el corso pasara por su calle debían organizar comisiones [...]. Esta actividad era completamente honorária, motivada tal vez por un deseo de lograr cierto ascendiente social en nivel local”¹³⁷.

Em anúncio dirigido às sociedades que saíam do bairro do Retiro, em 23 de fevereiro de 1879, *La Broma* informava que “La Comision de Presidentes que dirige el corso del Retiro” resolvera que as comparsas saíam organizadas da praça da Libertad, localizada na porção norte de Buenos Aires, às 4 da tarde¹³⁸, o que evidencia a existência dessa organização responsável pelos desfiles das sociedades nos diversos bairros durante o carnaval. Além disso, “Las ‘*comisiones de corso*’ ofrecen premios a las diversas sociedades que participan del carnaval, de acuerdo a ciertas categorias”¹³⁹. Em uma nota da seção “Varillazos” de 13 de março de 1881, o redator faz uma breve descrição do “corso”, o desfile pelas ruas durante o carnaval:

El segundo ó último dia de carnaval caminaba yo con un amigo por la calle de Florida, mirando pacificamente el desfile del corso con sus mil tipos carnavalezcos

¹³⁴ *La Broma*, 10 de dezembro de 1881, “Suelitos de costumbre”, p. 3.

¹³⁵ *La Broma*, 5 de fevereiro de 1879, “Suelitos carnavalezcos”, p. 2.

¹³⁶ *La Tribuna*, 2 de fevereiro de 1870, “La Comisión Provisoria” apud SÁNCHEZ, Daniel et al. *Op. Cit.*, p. 126.

¹³⁷ CHAMOSA, Oscar. Lubolos, Tenorios y Moreiras: reforma liberal y cultura popular en el carnaval de Buenos Aires en la segunda mitad del siglo XIX. In: SÁBATO, Hilda e LETTIERI, Alberto (comps.) *La vida política en la Argentina del siglo XIX. Armas, votos y voces*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 127.

¹³⁸ *La Broma*, 23 de fevereiro de 1879, “Noticias Varias”, p. 3.

¹³⁹ SÁNCHEZ, Daniel et al. *Op. Cit.*, p. 126.

(sic). Duques, Condes, Reyes, Emperadores, lacayos, cocineros, locos alegres, locos tristes; pastores, monos, osos y el demonio con cola y todos confundidos con los santos mas santos de los habidos y por haber.¹⁴⁰

No periódico de 3 de março de 1878, a seção “Suelitos carnavalescos” afirma que, no dia seguinte, dezoito sociedades formadas por “jóvenes de nuestra *clase*” percorreriam as ruas da cidade, citando-as: “Musical Primitiva ‘Los Tenorios’, ‘Estrella del Sud’, ‘Tenorios del Plata’, ‘Progreso de la Creacion’, ‘Negros Esclavos’, ‘Negros Libres’, ‘Símbolo Republicano’, ‘6 de Enero’, ‘Los Tunantes’ y ‘La Aurora’”¹⁴¹. Havia, ainda, as sociedades de senhoritas: “Las Mumbomas” (ou Mumbonas), “Amigas de La Broma”, “Negras Bonitas”, “Las Unionistas”, “Negras Libres”, “Las Humildes”, “Las Soberbias”, “Negras Esclavas”, “Las Verduleras” e “Tenorias del Plata” (embora informe o número de dezoito sociedades, o redator cita o total de vinte). O redator anunciava, ainda, saber “de muchas casas donde se van á recibir la mayor parte de ellas. Allá estaremos”. Depois do desfile pelas ruas, as comparsas se dirigiam a casas de moradores que as recebiam, onde a festa, a música e a dança continuavam.

Relativamente aos nomes das sociedades, cabe notar, além das já citadas referências ao passado escravo e à cor da pele, a menção aos periódicos da comunidade, no caso das sociedades femininas “Amigas de La Broma” e “Las Unionistas” (*El Unionista* foi também um periódico da comunidade negra de Buenos Aires). Esses nomes demonstram a popularidade e influência da imprensa na comunidade, além do apoio e da simpatia que alguns grupos nutriam pelas ideias divulgadas naqueles periódicos, ao ponto de usarem-nos como forma de identificação. Além disso, a referência à imprensa comunitária evidencia o apoio dos periódicos às atividades das comparsas, o qual se dava por meio da divulgação e impressão das canções carnavalescas: “Las sociedades carnavalezcas, no deben olvidar que Dionisio Garcia, se encarga de hacer imprimir canciones, con correccion y una impresion esmerada”¹⁴². *La Broma* informava, em 14 de fevereiro de 1879, que, no dia 22 daquele mês, sairia o periódico *La Broma Carnavalesca*, que conteria canções de todas as comparsas que ainda não tivessem sido publicadas¹⁴³. Em 1882, novamente o periódico noticiou a publicação

¹⁴⁰ *La Broma*, 13 de março de 1881, “Varillazos”, p. 3.

¹⁴¹ *La Broma*, 3 de março de 1878, “Suelitos carnavalescos”, p. 3.

¹⁴² *La Broma*, 5 de fevereiro de 1879, “Suelitos carnavalezcos”, p. 2.

¹⁴³ *La Broma*, 14 de fevereiro de 1879, “Noticias Varias”, p. 4.

de um folheto especial para a data do carnaval daquele ano, intitulada *El Carnaval Porteño*, dedicada à divulgação das canções carnavalescas de dezoito sociedades¹⁴⁴.

Em nota de janeiro de 1879, *La Broma* anuncia que a sociedade “Estrella del Sud” deu o título de “La Broma” à primeira marcha que entoaria no carnaval daquele ano¹⁴⁵. Em seguida, informa que “Entre varias señoritas de muy buena sociedad, piensan formar una comparsa carnavalezca (sic) con el denominativo ‘Negritas Bromitas’”. É interessante observar, ainda, que a relação de *La Broma* com o carnaval se fez desde sua fundação, conforme atesta o primeiro editorial “Por que se llama ‘La Broma’?”: “‘La Broma’ se fundó y ‘La Broma’ apareció por primera vez el 29 de Enero de 1870, en víspera de aquel Carnaval, que no hemos tenido otro, ní antes, ní despues, ni mas suntuoso, ni mas animado.”¹⁴⁶.

A relação das sociedades carnavalescas com a comunidade negra era tal que seus desfiles e apresentações nas casas não ocorriam somente durante os “dias de loucura”. A edição de 25 de outubro de 1877, em seu editorial “Sociedades Carnavalezcas (sic)”, comenta que a presença de diversas sociedades na tradicional festa da Recoleta comprovava a união entre elas¹⁴⁷, referindo-se aos festejos em comemoração a Nossa Senhora do Pilar, cujas celebrações ocorriam em outubro, na igreja do Pilar, localizada no bairro da Recoleta, na região norte. Em 6 de dezembro de 1878, *La Broma* anuncia as sociedades carnavalescas que percorreriam as ruas de Buenos Aires na noite de Natal seguinte: “Los Infelices”, “Tenorios del Plata”, “Juventud Oriental” e uma sociedade de senhoritas, cujo nome não se menciona, que iria somente a “duas ou três casas” (entende-se que essa sociedade de senhoritas seria mais uma associação carnavalesca composta por mulheres, a exemplo de outras já citadas, como “Negras Bonitas”, “Las Esclavas”, etc.).

As sociedades carnavalescas desfilavam pelas ruas de Buenos Aires entoando canções compostas por seus membros (ou por escritores e músicos conhecidos da comunidade, que escreviam canções especialmente para os grupos), tocando instrumentos como “cocos, tamboriles, cascabeles y cencerros”¹⁴⁸ (instrumentos de percussão), ou mesmo acompanhadas por instrumentos de orquestras. Entre os ritmos musicais mais frequentes, estavam as “habaneras” (gênero musical de origem cubana, “exportado” para a Espanha e de grande sucesso nas Américas no século XIX), as polcas (ritmo e dança de origem europeia,

¹⁴⁴ *La Broma*, 17 de fevereiro de 1882, “Suelitos de costumbre”, p. 2. Infelizmente, não foi possível consultar exemplares desses folhetos durante a pesquisa.

¹⁴⁵ *La Broma*, 11 de janeiro de 1879, “Noticias Varias”, p. 2.

¹⁴⁶ *La Broma*, 3 de outubro de 1878, “Por que se llama ‘La Broma’?”, p. 1.

¹⁴⁷ *La Broma*, 25 de outubro de 1877, “Sociedades Carnavalezcas”, p. 1.

¹⁴⁸ PUCCIA, Enrique Horacio *apud* SÁNCHEZ, Daniel et al. *Op. Cit.*, p. 125.

igualmente popular nas Américas no século XIX), as valsas, e até mesmo os tangos. Segundo Oscar Chamosa, a origem das comparsas carnavalescas eram grupos musicais que faziam serenatas em casas de famílias, os quais, posteriormente, passaram a imitar as “tunas”, associações musicais de estudantes das universidades espanholas, o que explica a influência de ritmos europeus nos repertórios carnavalescos¹⁴⁹. O compositor mais frequentemente citado era Juan Espinosa, mas também figuravam nomes como o do flautista Ramon Fernandez e o do jovem Céspedes. Embora as letras das músicas abordassem, em sua maioria, histórias amorosas, havia igualmente temáticas carnavalescas, além de composições dedicadas aos salões de bailes e seus empresários.

Com relação ao gênero da habanera, é curioso notar que, segundo John Charles Chasteen, foi esse ritmo cubano que, mais do que qualquer outro, inspirou os dançarinos da região do Rio da Prata na invenção da coreografia do tipo “corte y quebrada”, característica do tango¹⁵⁰. Segundo o autor, a milonga – ritmo e baile semelhante ao tango e antecessora dele, também de origem africana – era uma dança de incontestável popularidade na Buenos Aires de fins do século XIX, mas, ao mesmo tempo, associada à vulgaridade e às classes mais baixas, por ser comumente dançada em bordéis. Nesse sentido, e tendo em vista que a milonga teria fortes influências da habanera, Chasteen afirma que “*La Broma’s* frequent references to habanera music no doubt indicate frequent milonga dancing at gatherings of Buenos Aires blacks”¹⁵¹. Assim, chama a atenção a recorrente menção à habanera, um ritmo mais fortemente associado às tradições africanas, em meio a outros ritmos de origem predominantemente europeia.

A edição de 5 de fevereiro de 1879, ao comentar os ensaios de várias sociedades, menciona um “precioso wals” (valsa, ritmo de origem europeia) de “Las Libres” e uma “Habanera” da “Estrella del Sud” que a todos faria dançar¹⁵². A seção “Varillazos” da edição seguinte inicia um interessante panorama do que se veria naquele carnaval:

Que alzára! que contento general en toda la línea, de extremo á extremo – que vals el de ‘Las Negras Libres’[...] – ¡Que marchitas, las que van á ejecutar ‘Los Tenorios’ y la gallarda ‘Estrella del Sud’ en los próximos *ggiornos* de locura! – Que soberbias lanzas de madera perfectamente doradas, van *echar* este año las bonitas ‘Bonitas’! – Que sorpresa nos van á dar los sesenta ‘Infelices’, que en pós de la

¹⁴⁹ CHAMOSA, Oscar. Lubolos, Tenorios y Moreiras: reforma liberal y cultura popular en el carnaval de Buenos Aires en la segunda mitad del siglo XIX. In: SÁBATO, Hilda e LETTIERI, Alberto (comps.) *La vida política en la Argentina del siglo XIX. Armas, votos y voces*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 123-124.

¹⁵⁰ CHASTEEN, John Charles. *National Rhythms, African Roots. The deep History of Latin American Popular Dance*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2004, p. 58.

¹⁵¹ *Ibidem*, p. 58.

¹⁵² *La Broma*, 5 de fevereiro de 1879, “Sueltitos carnavalescos”, p. 3.

felicidad, se van á largar por esas calles de Dios, con bombo, platillos, cornetas, pistones y cuanto instrumento *bullangero* encuentran á mano. – Que Tanguito!! el que va á cantar la comparsa chiche de nuestras sociedades, como les á titulado Dalmiro, á ese pequeño conjunto de bellas, que se llaman ‘Bromitas’ [...].¹⁵³

Chama a atenção, no referido trecho, a menção ao tango como uma das canções que seria entoada pela comparsa “Bromitas” (ou “Bromistas”, como aparece em outra edição). Com efeito, é reconhecida a forte influência de elementos africanos na formação do tango argentino¹⁵⁴, tendo em vista a origem africana do próprio termo (que aparece, igualmente, como um nome genérico para designar danças de negros ou seus locais de reunião)¹⁵⁵. Leonardo Pereira, ao analisar as relações entre as associações, os divertimentos e as identidades negras em Buenos Aires, caracteriza o tango como um “ritmo musical cujo processo de afirmação no final do século XIX desnuda as contradições, problemas e limites do modo pelo qual as mulheres e homens negros de Buenos Aires tentavam afirmar suas identidades”¹⁵⁶. Segundo o autor, a força rítmica do tango associa-o a uma musicalidade caracteristicamente africana, tornando-o, desse modo, “um forte elemento de identidade étnica” para a comunidade negra.

Efetivamente, segundo John Charles Chasteen, “Before acquiring its current meaning as the name of Argentina’s national rhythm, the word *tango* was always somehow associated with the African diaspora”¹⁵⁷. Entre 1890 e 1900, de acordo com o autor, os termos tango e milonga pareciam convergir para um mesmo sentido, tornando-se sinônimos para designar o estilo de dança e música anteriormente conhecido apenas como milonga. Nas chamadas “academias de baile” – locais frequentados por prostitutas, “compadritos”¹⁵⁸ e outros marginalizados da sociedade portenha – e nos cortiços das periferias de Buenos Aires, o tango era tocado e dançado tanto por negros quanto por brancos pobres, principalmente imigrantes

¹⁵³ *La Broma*, 14 de fevereiro de 1879, “Varillazos”, p. 1.

¹⁵⁴ Sobre a relação entre os negros e o tango, vejam-se os seguintes estudos de Ricardo Rodríguez Molas: *La música y danza de los negros en el Buenos Aires de los siglos XVIII y XIX*, Buenos Aires: Clio, 1957, e “Aspectos ocultos de la identidad nacional: Los negros y el origen del tango”. *Ciclos*, Nº 3(5), 1993, p. 147-161.

¹⁵⁵ PICOTTI, Dina V. *La presencia africana en nuestra identidad*. Buenos Aires: Ediciones del Sol, 1998, p. 167 e ANDREWS, George Reid. *Los afroargentinos de Buenos Aires*. Buenos Aires: Ediciones de La Flor, 1989, p. 195.

¹⁵⁶ PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. “Do Congo ao Tango: associativismo, lazer e identidades entre os afro-portenhos na segunda metade do século XIX”. *Revista Mundos do Trabalho* vol. 3, n. 6, p. 30-51, julho-dezembro de 2011, p. 45.

¹⁵⁷ CHASTEEN, John Charles. *National Rhythms, African Roots. The deep History of Latin American Popular Dance*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2004, p. 64.

¹⁵⁸ O “compadrito” assemelha-se à figura do malandro brasileiro, e, segundo Julie M. Taylor, “Expresando su propio rencor y el de su barrio contra los de ‘buena cuna’, él, como un dandy, los imitaba y finalmente los caricaturizaba, con sus anillos y perfumes, su traje negro ajustado, su pelo largo, sus zapatos de tacones [...]”. Considerado vago, deshonesto y afectado, era al mismo tiempo glamoroso y excitante”. TAYLOR, Julie M. *apud* GELER, Lea. *Op. Cit.*, p. 223.

européus. À semelhança do maxixe, no Brasil, o tango se popularizou (muito em razão de sua presença no carnaval), chegou aos teatros e, finalmente, ganhou fama internacional no início do século XX. Segundo Chasteen, por volta de 1910, o tango já perdera muitas de suas características originais: era mais lento, o baile apresentava menos movimentos de quadris, as letras ganhavam ar melancólico. “Tango music and dancing were becoming, in a word, more Europeanized”¹⁵⁹.

Nas páginas de *La Broma*, a letra do tango “Lenitivo contra la toz”, que seria cantado no carnaval de 1879 pela nova sociedade “Negras Bromistas” (título ambíguo, pois poderia se referir ao jornal ou à característica de “brincalhonas”) foi publicada na edição de 23 de fevereiro daquele ano. Na publicação, a escrita de trechos da letra do tango imita a linguagem coloquial, aproximando-se da forma falada da língua. Ao se referir, de forma cômica, a resfriados e tosse, o tango usa trechos com alusões a termos africanos e à cor negra:

Mucho mejó embromemo
Embromemo,
Alguien se puede enojá
Qué va enojá?
El que se enoja no moja
No moja,
Eso é quien dice é refriá,
E verá
Ni fuma cigarro de oja;
Ni á carnava va á jujá
[...]
Negrita de donde viene,
Le impota?
Negrita pa donde vá
Fastidiá:
Si seguí con tu tontera
Por ‘La Broma’ sabra
Já, já, já!
[...]
Adió lo malungo todo,
Adió!
[...]

A letra do tango caracteriza o carnaval como uma época de brincadeiras (“embromar” ou brincar), principalmente com a referência aos jogos com água (“Quem fica com raiva não molha”), que serão discutidos mais adiante. Além disso, há menção ao *La Broma* e seu ditado popular (“Por ‘La Broma’ sabrá”) e o uso da expressão “malungo”. Segundo o artigo “‘Malungu, ngoma vem!’ África coberta e descoberta do Brasil”, de Robert Slenes, “A história de [da expressão] ‘malungo’ encapsula o processo pelo qual escravos, falantes de

¹⁵⁹ CHASTEEN, John Charles. *Op. Cit.*, p. 67.

línguas bantu diferentes e provindos de diversas etnias, começaram a descobrir-se como ‘irmãos’¹⁶⁰. Considerando que, de acordo com Miguel Ángel Rosal, cerca de dois terços dos escravos introduzidos na região do Rio da Prata entre 1777 e 1812 (ano de abolição do tráfico negreiro) eram também de origem bantu¹⁶¹, pode-se afirmar que o termo “malungo” teria a mesma origem. Assim, é interessante verificar seu uso em um tango carnavalesco, de caráter jocoso: ainda que seja difícil compreender sua acepção nesse contexto, seu sentido evoca a ancestralidade africana e o passado escravo dos negros portenhos, indicando, desse modo, uma forma de identificação entre eles – no caso, elas, as “Negras Bromistas”.

Nesse sentido, verifica-se como o carnaval era uma ocasião para a exibição das identificações com elementos negros e africanos, ou seja, mediante a identificação de companheiros por meio de uma linguagem de origem africana, em pleno desfile das comparsas pelas ruas de Buenos Aires. *La Broma*, ao publicar as letras das canções como o tango das “Bromitas”, possivelmente buscava dar visibilidade a seu próprio trabalho – já que a sociedade homenageava e mencionava o periódico –, mas também acabava por divulgar e reiterar a presença e exibição de componentes identitários de origem e de cor contidos na canção, evidenciando de que modo as festividades como o carnaval, efetivamente, adquiriam sentidos políticos e culturais para as comunidades negras. Cabe observar, ainda, como o sentido das “bromas” ou brincadeiras era diferente no carnaval e no jornal: nos desfiles carnavalescos, a zombaria parecia usar mais explicitamente as identidades racialmente definidas. Em *La Broma*, por sua vez, as brincadeiras dificilmente tomavam a questão racial como tema, dando enfoque às relações pessoais como fofocas e namoros.

John Charles Chasteen, ao analisar a presença do tango nos carnavais portenhos de meados dos oitocentos, afirma que “musical tangos were identified partly by use of mock dialect”¹⁶². Para o autor, haveria uma associação dos tangos com o carnaval, a gozação e a sátira, uma vez que esse ritmo era cantado por comparsas cujos integrantes brancos pintavam seus rostos de preto – prática comum no carnaval portenho do período, que pode ser entendida como um tipo de *blackface* – e também pelas comparsas de negros, usando uma imitação de dialeto dos escravos africanos (por exemplo, trocando os “r” por “l”). Desse modo, Chasteen assinala que, entre 1860 e 1890, o termo “tango” significava, principalmente, uma “caricatura

¹⁶⁰ SLENES, Robert. “Malungu, Ngoma Vem!: África Coberta e Descoberta No Brasil”. REVISTA USP, São Paulo, v. 12, p. 48-67, 1992.

¹⁶¹ ROSAL, Miguel Ángel. “El tráfico de esclavos hacia el Río de la Plata a fines del período hispánico”. In: PINEAU, Marisa (editora). *La ruta del esclavo en el Río de la Plata. Aportes para el diálogo intercultural*. 1ª Ed. Caseros: Universidad Nacional de Tres de Febrero, 2011, p. 136.

¹⁶² CHASTEEN, John Charles. *National Rhythms, African Roots. The deep History of Latin American Popular Dance*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2004, p. 64.

da identidade negra”. O carnaval, a zombaria, a música, a dança, o jornal “joco-sério”: todas essas eram formas usadas pelas comunidades negras portenhas para expressar e afirmar elementos identitários perante a sociedade bonaerense. Os textos de *La Broma* revelam os debates, as estratégias e as disputas, envolvendo esses elementos, que emergiam durante os festejos carnavalescos.

2.2 – ENTRE *POMITOS* E BAILES DE MÁSCARAS

Além dos desfiles e ensaios das sociedades musicais, a seção “Varillazos” de 24 de janeiro de 1878 divulgava novidades importantes para o carnaval seguinte: “Los pomos estan baratísimos, lo q’ quiere decir que de esta hecha hasta yo jugaré con ellos. Todo estará este año al alcance de los más exigentes (sic) bolsillos.”¹⁶³. A menção aos “pomos”¹⁶⁴ é recorrente no periódico, e se refere a uma das modalidades dos difundidos jogos com água, tradição bastante semelhante ao entrudo praticado nos carnavais brasileiros.

As brincadeiras com água também tinham início antes dos dias de carnaval, anunciando a proximidade da festa. Na edição de 31 de janeiro de 1878, *La Broma* relata uma festa onde “Se jugó carnaval con pomitos”¹⁶⁵. Em 8 de fevereiro do mesmo ano, o redator observa que

Se ha generalizado tanto el pomo, que ya parece que estuviéramos en Carnaval; las bombitas de goma también van tomando su circulacion entre los anticipados. Ya no es solamente en los paseos que las niñas y los chicos van armados de estos adminículos, es tambien en las tertúlias y en las calles que se ha dado en molestar al transeunte con un chorrillo.¹⁶⁶

Observa-se que o periódico relatava o uso dos pomos de forma cômica, mas também positiva: os redatores se incluíam nas brincadeiras, e procuravam demonstrar o quão generalizada era a prática, que ocorria tanto nas ruas quanto nas festas particulares. Efetivamente, *La Broma* também estimulava os jogos com pomos, ao usar termos elogiosos para descrever as ocasiões dos jogos: “El bonito paseo ostentaba *orgullosa* unos tres mil concurrentes, los que en su mayor parte armados de pomitos de diferentes marcas, anunciaban

¹⁶³ *La Broma*, 24 de janeiro de 1878, “Varillazos”, p. 2.

¹⁶⁴ De acordo com o *Diccionario de la Real Academia Española*, o “pomo” seria um brinquedo, em geral cilíndrico e flexível, com o qual se joga água durante o carnaval.

¹⁶⁵ *La Broma*, 31 de janeiro de 1878, “Sueltoitos”, p. 3.

¹⁶⁶ *La Broma*, 8 de fevereiro de 1878, “Gran surtido de sueltitos”, p. 3.

la proximidad del Carnaval (...), en aquella *preciosa* Plaza, se mojaba con un *entusiasmo*¹⁶⁷ (grifos nossos).

A edição de 22 de fevereiro de 1878, ao comentar um “Combate soberbo” de pomos entre grupos de senhoritas, observa que as moças utilizavam, na brincadeira, “pomitos de Gosnell y otros que ni cerca de la gran fábrica habian pasado”¹⁶⁸. Além do caráter publicitário da nota, por meio da citação de Gosnell, fabricante de pomos (eram frequentes as propagandas desse artigo, como veremos mais adiante), o tom irônico da nota parece indicar que as brincadeiras carnavalescas com água não utilizavam somente os pomos fabricados para esse fim: havia, possivelmente, outras formas de brincadeiras com água que o periódico não divulgava tanto quanto os pomos.

Efetivamente, outro relato sobre os jogos com água nos dias que antecediam o carnaval de 1879 denota certa hesitação dos redatores quanto a “ciertos pomos, que con águas perjudiciales, parece que se quieren generalizar”¹⁶⁹. Em trecho anterior, o redator menciona o “pomo Loubin”, que seria “o melhor que se conhece no país”; tratava-se de marca de pomos que Dionisio Garcia, o diretor de *La Broma*, estava vendendo na ocasião. O periódico procurava, desse modo, depreciar os pomos das marcas concorrentes de Garcia, uma vez que o periódico fazia a propaganda dos pomos Loubin. Em seguida, contudo, o redator reafirma: “Le hemos de hacer *fuego* al pomo malo, por que todo el mundo conoce sus consecuencias”. *La Broma*, desse modo, indica claramente que havia jogos com pomos considerados “bons” (em oposição ao “pomo malo”): por um lado, o juízo de valor sobre os pomos tem motivação econômica, tendo em vista a necessidade de favorecer a marca de pomos Loubin, vendidos pelo diretor; por outro lado, o jornal não deixa claro quais seriam as “consequências” tão conhecidas do “pomo malo”. O tom ameaçador, contudo, não parece constituir apenas uma crítica a fabricantes concorrentes, tendo em vista a existência de outras brincadeiras com água que poderiam ser consideradas menos adequadas.

A revista *Caras y Caretas*¹⁷⁰ de 21 de fevereiro de 1903 traz uma crônica intitulada “El carnaval de antaño”, que relembra a festa de 1869, ano em que se iniciaram os desfiles de sociedades ou “corsos”. No intuito de enaltecer os desfiles, o texto, assinado por Rafael

¹⁶⁷ *La Broma*, 14 de fevereiro de 1879, “Suelitos al *pomo*”, p. 3.

¹⁶⁸ *La Broma*, 22 de fevereiro de 1878, “Varillazos”, p. 1.

¹⁶⁹ *La Broma*, 14 de fevereiro de 1879, “Suelitos al *pomo*”, p. 3.

¹⁷⁰ De acordo com a descrição disponível na página da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional de España (<http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id%3A0004080157>), a revista *Caras y Caretas*, “semanario festivo, literario, artístico y de actualidades”, foi uma revista fundada pelo espanhol Eustaquio Pellicer em Montevidéu em 1890, a qual foi refundada na Argentina em 1898 e publicada até 1939. Teve também em uma segunda época, de 1951 a 1955.

Barreda, afirma que “Con el curso desaparecieron las cáscaras rellenas de agua, las bombas, los aguacendos; las costumbres salvajes de antaño (...)”¹⁷¹. A crítica a determinados tipos de jogos com água prossegue, afirmando que, com o início da prática dos cursos, “hasta las m'smas mulatillas sirvientas y compadritos con pañuelo al cuel'o, llegaron á mirar con menosprecio al guarango ó chusma que se animaba á mojar”. O uso da expressão “até” relacionada às mulatas e aos “compadritos” evidencia que o desprezo de tais personagens pelos jogos com água era algo surpreendente. Depreende-se, portanto, que as brincadeiras com água, algumas consideradas “costumes selvagens”, eram amplamente difundidas nas comunidades negras, pobres e marginalizadas (“mulatillas” e “compadritos”). Por outro lado, o mesmo artigo de *Caras y Caretas* também elogia o uso dos pomos:

Con aquel primer curso vinieron los aristocráticos pomos Pider y Gosnell (legítimos) por los que, como no estaban al alcance de monsieur Todo el mundo – por ser los boticarios exclusivamente quienes los expendían a precio de receta,– tuvimos carnavales de buen tono.

Cabe destacar que a caracterização do uso dos pomos como “de bom tom”, expressada no artigo de *Caras y Caretas*, se deve ao fato de que os pomos “aristocráticos” não estavam ao alcance de “todo mundo”: a brincadeira considerada adequada estava, portanto, restrita aos círculos de maior poder aquisitivo da cidade, de acordo com o relato da revista sobre o carnaval de 1869. À luz desse artigo, as alusões elogiosas de *La Broma* ao uso dos pomos, bem como suas críticas a certos pomos “maus” e suas consequências, em tom ameaçador, evidenciam que o periódico buscava estimular a adoção de determinadas formas de brincadeiras, as quais, por serem consideradas mais adequadas (além de beneficiarem economicamente os colaboradores do jornal, que pagavam pelos anúncios de suas fábricas), afastavam a comunidade negra de estereótipos negativos, ligados a figuras marginalizadas na sociedade bonaerense, como os “compadritos”.

A edição de *La Broma* de 13 de novembro de 1879 continua com o estímulo aos jogos com pomos. Nesse trecho, contudo, não se trata de publicidade de uma fábrica específica, e sim de comentário sobre a grande difusão da fabricação do artigo pela cidade, uma vez que o redator informa ter conhecimento de dez casas onde, naquele período, se fabricavam pomos, de diferentes formas e para distintos gostos¹⁷² e, em seguida, publica uma lista de endereços das “casas onde se fabricam” pomos. Ao final da nota, o redator afirma que haveria pelo

¹⁷¹*Caras y Caretas*, 21 de fevereiro de 1903, “El carnaval de antaño”, p. 38.

¹⁷²*La Broma*, 13 de novembro de 1879, “Noticias varias”, p. 3.

menos vinte locais, no total, que fabricariam o artigo carnavalesco e, por esse motivo, provavelmente a dúzia de pomos poderia ser encontrada pelo valor de até quatro “reales”. Aqui, verifica-se a importância do custo dos pomos, que deveriam ter um preço baixo para que pudessem ser adquiridos pela comunidade negra. Ao divulgar os diversos endereços onde se vendiam os pomos, *La Broma* contribuía para a difusão desse tipo de jogo na comunidade.

Com efeito, a publicidade dos fabricantes de pomos ocupava considerável espaço em *La Broma*, tanto em propagandas explícitas (Figuras 4 e 5, a seguir) quanto em citações de marcas ou vendedores específicos nos artigos do periódico. Os próprios responsáveis pelo jornal costumavam participar do comércio de pomos, como na ocasião, já mencionada, em que Dionisio Garcia vendia pomos Loubin. Em 1881, o diretor novamente divulgou sua venda de pomos em *La Broma*, dessa vez juntamente com o administrador: “Los pomos que espnden Dionisio Garcia y Valerio Bello, son riquísimos y de precios sumamente módicos.”¹⁷³. Nesse sentido, é evidente que o comércio de artigos carnavalescos, como os pomos, tinha um papel importante na economia das comunidades negras de Buenos Aires.

Figura 4 – Anúncio da “Peluqueria Orion”.



Fonte: *La Broma*, 24 de janeiro de 1880, p. 4.

¹⁷³ *La Broma*, 20 de janeiro de 1881, “Suelitos templados”, p. 4.

Figura 5 – Anúncio de pomos Marca Cramwell.

CARNAVAL DE 1881
POMITOS
POMITOS! POMITOS!
ANTIGUA MARCA
J. H. PIESSE
Marca Cramwell

REPUTADOS COMO LOS MEJORES
Estos POMITOS que han sido siempre preferidos por nuestra sociedad selecta a los que vienen del extranjero, reúnen las siguientes condiciones: suavidad del perfume, exquisita fragancia, costo moderado y que son especialmente adaptables para el uso del Carnaval, sus perfumes siendo obtenidos de los más reputados Perfumistas Europeos, han conquistado en este mercado, una inmensa preferencia sobre todos los otros fabricantes, lo que demuestra prácticamente la acertada venta que ha tenido este artículo en años anteriores. Cada docena es compuesta de doce diferentes perfumes, entre los muchos que son preferidos de nuestra distinguida sociedad.

Perfumes suaves y exquisitos para las damas: Rosa á, Arora, Juncillo, Franchipani, Oriza y Opopanax.

Perfumes agradables y de preferencia para caballeros: Trefol, Verbena, Stephanotis, Rosa geranio, ó Haug-Haug.

Estos perfumes son químicamente higiénicos destilados de la fragancia de las flores, y no manchan ni deterioran los géneros que se rocían con ellos, los que se deleitan en la fragancia de los perfumes. Son diez tamaños entre ambas marcas de mayor á menor.

Ranillos de chasco para Carnaval.
Aguacados con pomos y depósito de goma de género impermeable.
Surtido completo en Baniotas de goma.

Estos artículos introducidos expresamente para nuestra casa, se vende por mayor y menor en la casa introducida

Droguería y Farmacia Inglesa
DE CRANWELL.
44-Calle Rivadavia-44

Y en los principales establecimientos de esta ciudad.
La casa introducida envía por correo precios corrientes á los mayoristas en el interior que así lo soliciten. Cada orden debe ser acompañada con giro sobre el banco ó orden de pago sobre una casa de nuestra plaza.

Fonte: *La Broma*, 30 de dezembro de 1880, p. 4.

A popularidade das molhadelas, no entanto, não se restringia às comunidades negras. Como a prática dos jogos tinha suas raízes nos tempos coloniais, tratava-se de brincadeira disseminada em amplos setores da sociedade bonaerense. O artigo “El Carnaval de los ‘Blancos-Negros’”, dos autores Daniel Sánchez, Marcela Andruchow, Maria Eugenia Costa e Silvina Cordero, cita uma nota de Domingo Sarmiento, publicada originalmente no periódico *El Mercurio*, no Chile, em 1842, a respeito dos jogos com água no carnaval de sua juventude:

Tres días al año en que todo el mustio aparato de la terca etiqueta y gravedad española cedía a impulsos de torrentes de agua que en todas direcciones se cruzaban [...]. Días de verdadera igualdad y fraternidad, en que no había puerta cerrada, ni necesidad de más títulos ni pasaportes para presentarse en una casa que la provisión de agua ligeramente saturada de colonia o lavanda, y en las que se daba la bienvenida con un duraznazo o un jarro de agua.¹⁷⁴

Com efeito, o mesmo artigo informa que, apesar da popularidade dos jogos com água durante o carnaval, eles foram reiteradamente proibidos pelas autoridades policiais de Buenos Aires. Micol Seigel igualmente assinala a repressão das autoridades, que, em conjunto com o papel da grande imprensa (*La Prensa*) de apresentar o carnaval como evidência do progresso da civilização argentina, constituíam formas de controlar o carnaval e as camadas populares da sociedade bonaerense, trabalhando para “conter aspectos da celebração que apontavam em outro sentido”¹⁷⁵. Segundo a autora, as proibições aos jogos com água e à prática de jogar frutas e vegetais podres do alto das casas foram repetidas ao longo dos anos, a partir de 1869, o que revelaria a irrefreável subversão do carnaval, que seria, na prática, bem diferente das imagens de ordem e civilidade carnavalescas que as coberturas feitas por *La Prensa* desejavam transmitir.

Lea Geler afirma que disposições policiais de 1876 proibiam os jogos com água e ovos, permitindo apenas os jogos com pomos, o que afetava principalmente a população mais pobre da cidade – já que os pomos não eram gratuitos¹⁷⁶. Apesar das proibições, a historiadora ainda encontra menções aos jogos com água nos periódicos que analisa, conforme evidencia o seguinte trecho de *La Broma*: “Pero oh!! fatalidad, llegó el momento en que dándolas de guapo *El Inocente* avanza un cantón de la calle de Montevideo y tres baldes de agua le fueron arrojados a un tiempo, dejándolo como si recién saliese del baño”¹⁷⁷. Do mesmo modo,

¹⁷⁴ *El Mercurio*, Chile, 10 de fevereiro de 1842, *apud* SÁNCHEZ, Daniel et al. *Op. Cit.*, p. 121.

¹⁷⁵ Tradução livre de: “In tandem with *La Prensa*'s struggle to present carnival as evidence of Argentina's progressive civilization, municipal police worked to contain aspects of the celebration that hinted otherwise”. SEIGEL, Micol. *Op. Cit.*, p. 72.

¹⁷⁶ GELER, Lea. *Op. Cit.*, p. 258.

¹⁷⁷ *La Broma*, 11 de março de 1878, “Varillazos”, p. 2.

retomando a letra do tango “Lenitivo contra la toz”, anteriormente transcrita, observa-se que a menção aos jogos com água (“Quem fica com raiva não molha”), feita de forma cômica, pode caracterizar um deboche em relação às tentativas de repressão às brincadeiras. Segundo Geler, no decorrer dos anos, os periódicos da comunidade negra passaram a mencionar apenas os jogos com pomos e seringas, que eram permitidos pelas autoridades, embora a autora creia que os jogos com água tenham ainda persistido¹⁷⁸.

Nesse sentido, verifica-se como a comunidade negra, por meio de sua imprensa, formulava estratégias que a favoreciam, não obstante a interferência das autoridades que, em geral, lhe eram prejudiciais. Embora a restrição dos jogos com água ao uso de pomos constituísse um obstáculo para que a população mais pobre pudesse participar das tradicionais brincadeiras, por meio do periódico *La Broma* observamos que membros da comunidade passaram a fabricar os próprios pomos – muitos, como vimos, a “preços sumamente módicos” – o que, por um lado, facilitava a aquisição do artigo e, por outro, gerava uma nova fonte de renda para os que trabalhavam com a produção dos pomos. Ou seja, apesar das tentativas de restringir e controlar as formas de divertimentos carnavalescos por parte das autoridades, a comunidade negra procurava reduzir o impacto de tais restrições – fabricando e divulgando pomos mais em conta –, bem como delas tirar proveito – ganhando dinheiro com a fabricação dos pomos, o que contava com o apoio decisivo de *La Broma*. Por outro lado, é possível observar um aparente descompasso entre a forma como *La Broma* mostrava o carnaval e o modo como ele era praticado pelos integrantes da comunidade. No intuito de civilizar e ordenar as práticas carnavalescas das comunidades negras, o jornal se utilizava da afirmação do progresso como um modo de enfrentamento das distinções raciais.

Além das brincadeiras com água, havia outros eventos do carnaval que entusiasmavam a comunidade negra, ocupando muitas páginas de *La Broma*: os bailes de carnaval e de máscaras que aconteciam em casas de festas e salões de Buenos Aires. Tais festas ocorriam antes e durante os dias do carnaval, em diferentes salões – alguns se mantiveram ao longo dos anos, mas a cada carnaval também surgiam novos locais. As sociedades carnavalescas que desfilavam costumavam comparecer também aos bailes, com seus estandartes e canções. Além de divulgar as festas, *La Broma* estampava em suas páginas detalhados relatos dos bailes carnavalescos.

¹⁷⁸ GELER, Lea. *Op. Cit.*, p. 261.

Em 1878, o periódico anunciou que passariam de cinco as casas de bailes que abririam para o carnaval, além do “Coliseum, Liceo y altos de Variedades”¹⁷⁹. Na edição de 22 de fevereiro de 1878, dos seis anúncios constantes da seção “Avisos” (na qual geralmente se cobrava para publicar anúncios), quatro divulgavam bailes em diferentes salões.

Figura 6 – Anúncio de bailes de máscaras no “Coliseum”.

Coliseum

Grandes y espléndidos bailes de máscaras y particular para las noches del Sábado 23, Domingo 24 y noches del próximo Carnaval.

Los salones perfectamente adornados y una brillante orquesta de 15 profesores; hará agradable la estadía en estos salones.

PRECIOS DE ENTRADA

Caballeros	\$ 10
Señoras	" 5

La confitería venderá sus artículos á los precios mas módicos posible.

Fonte: *La Broma*, 22 de fevereiro de 1878, p. 4.

Entre os salões que anunciavam bailes, estavam “Caprichos de la Juventud”, “Coliseum” (Figura 6), “Alegrias Porteñas” e “Las Ninfas Porteñas”. Os preços costumavam variar entre 10 e 20 pesos para homens e 5 pesos ou entrada gratuita para as mulheres. Em comparação com salões mais luxuosos da cidade, esses valores eram menores, uma vez que os bailes de máscaras realizados em locais frequentados pelas altas classes boanaerenses, como o “Teatro Colon”, cobravam cerca de 30 pesos como entrada para cavalheiros, e senhoras entravam somente com convite¹⁸⁰. Recorde-se que o valor da assinatura mensal de *La Broma* era de 6 pesos em 1878.

No que se refere aos salões onde se realizavam os bailes carnavalescos, é interessante notar que muitos deles eram alugados por membros da comunidade negra, os quais eram os responsáveis pela organização dos bailes nesses locais, o que *La Broma* fazia questão de apoiar e divulgar para seus leitores. Em janeiro de 1878, o periódico anuncia que “Nuestro amigo Paulino M. Luqui va á abrir una casa para bailes de máscaras, [...] así que sepamos donde la establezca la anunciaremos á nuestros numerosos lectores”¹⁸¹. Em fevereiro do mesmo ano, um anúncio informava que outro amigo, o literato Santiago Elejalde, também

¹⁷⁹ *La Broma*, 24 de janeiro de 1878, “Sultitos sin cola”, p. 4.

¹⁸⁰ *El Mosquito*, 3 de março de 1878, “Teatros”, p. 3.

¹⁸¹ *La Broma*, 31 de janeiro de 1878, “Manantial de sultitos”, p. 4.

abriria uma casa de baile em poucos dias¹⁸². Em 1880, a participação de empresários negros das casas de baile no carnaval continua: “Froilan P. Bello y sus colegas de trabajo han contratado el Teatro de la Alegria para dar bailes en el próximo carnaval. Que buena competencia para Luis Garzon.”¹⁸³. Embora o trecho fale de competição, o periódico não parecia ter a intenção de provocar disputas entre as casas, uma vez que anunciava e divulgava os mais variados bailes que havia na cidade.

La Broma também noticiava o lucro que esses empresários dos bailes de carnaval e casas de festas, membros da comunidade, obtinham após o carnaval. A edição de 28 de fevereiro de 1880, ao mencionar os bailes no salão “La Victoria”, informava que os empresários da casa, Luis Garzon e Anastasio Boniche (que, no ano anterior, haviam trabalhado com os bailes do “Coliseum”, outra casa que aparece com frequência em *La Broma*) embora afirmassem que os lucros haviam sido suficientes tão somente para cobrir os custos, teriam, possivelmente, lucrado entre dois ou três mil pesos. Apesar do tom especulativo da nota, o redator não criticava os empresários, afirmando “Y si esto fuese cierto [o lucro obtido], buen provecho; para eso han trabajado”¹⁸⁴. A seguir, o redator Aníbal felicitava os amigos, não sem, ao final, deixar versos burlescos sobre eles, como a rima dedicada a Garzon: “Comerciante sin rival, / No es sastre y conoce el paño; / Lo que pierde en todo el año, / Recupera en carnaval”. Para o carnaval de 1881, o lucro de Garzon e Boniche parece ter sido ainda maior: nota em *La Broma* (novamente especulativa) informava que se calcularia em trinta mil pesos a renda do “La Victoria” a seus empresários¹⁸⁵, quantia que, segundo Lea Geler, representava um bom lucro¹⁸⁶.

Assim como o comércio dos pomos, a realização de bailes carnavalescos nos salões portenhos era também uma importante fonte de renda para alguns membros da comunidade negra, conforme atestam as informações de *La Broma*. Lea Geler também assinala a importância dos bailes para a comunidade negra, ao afirmar que “Otro negocio que florecía en la época de carnaval, y que al parecer era bastante rentable, era el de alquilar teatros y salones bailables para organizar las mascaradas y bailes a los que concurría la comunidad, alentados desde los periódicos.”¹⁸⁷. É preciso destacar, ademais, que a divulgação do sucesso que os

¹⁸² *La Broma*, 8 de fevereiro de 1878, “Gran surtido de sueltitos”, p. 3-4.

¹⁸³ *La Broma*, 10 de janeiro de 1880, “Sueltitos á la pompadour”, p. 4. Conforme visto no capítulo 1, Froilan P. Bello era um intelectual e diretor de semanários da comunidade negra, segundo sua biografia escrita por Jorje Miguel Ford em *Benemeritos de mi stirpe*.

¹⁸⁴ *La Broma*, 28 de fevereiro de 1880, “Varillazos”, p. 2.

¹⁸⁵ *La Broma*, 13 de março de 1881, “Columna inmortal de sueltitos”, p. 4.

¹⁸⁶ GELER, Lea. *Op. Cit.*, p. 265.

¹⁸⁷ GELER, Lea. *Op. Cit.*, p. 262.

organizadores obtinham com os bailes, frequentemente por meio de notas elogiosas e incentivadoras, era, também, uma forma de dar destaque às iniciativas de membros da comunidade, que poderiam servir de exemplo e estímulo aos leitores – como vimos, o sucesso econômico era noticiado como fruto do trabalho dos empresários dos bailes. Além de apresentar o comércio relacionado ao carnaval como uma oportunidade econômica, que poderia ser aproveitada pelos leitores, não somente para diversão, mas também como novas fontes de renda, o periódico divulgava as figuras de destaque na comunidade, reforçando seus exemplos positivos. De acordo com Ana Flávia Magalhães Pinto, em seu trabalho sobre periódicos da imprensa negra no Brasil do século XIX, esta seria também uma das estratégias de jornais como a *Gazeta da Tarde*, no caso brasileiro, que, assim como *La Broma*, divulgava as iniciativas de sucesso de integrantes das comunidades negras, o que servia de estímulo e aumentava a confiança de homens e mulheres negras¹⁸⁸.

Sabe-se, portanto, que os bailes de carnaval faziam sucesso e tinham amplo público entre os leitores de *La Broma*. Cabe aqui, portanto, uma análise mais detida sobre esses bailes: quem os frequentava, onde eles ocorriam e, ademais, se seriam festas voltadas somente para as comunidades negras. Segundo Oscar Chamosa,

Hacia las diez de la noche el corso se iba diluyendo y las familias se dirigían a los salones donde se realizaban los bailes. [...] Los distintos grupos limitaban el acceso a sus salones para no compartir los bienes societarios con personas ajenas y para evitar que los extraños se aprovecharan del anonimato que otorgaba el disfraz para alcanzar una situación de intimidad con personas del sexo opuesto. De modo que la elite se recluía en los clubes como El Progreso y el Del Plata a los que sólo se podía ingresar con invitación. Los teatros Ópera, Colón y Variedades convocaban a otro segmento de la población con medios suficientes como para pagar sus entradas pero sin la jerarquía suficiente como para ingresar en El Progreso. Los inmigrantes ya establecidos así como los afroargentinos participaban de los bailes que brindaban sus asociaciones en salones propios o rentados a propósito. Finalmente, los descastados de la sociedad civil se conformaban con las “academias de baile”, especie de pulperías donde se podía beber y bailar por una módica suma.¹⁸⁹

La Broma também apresenta uma descrição dos tipos de bailes e salões de Buenos Aires em 1881. O artigo da seção “Variedades”, na edição 6 de março, descreve e comenta os

¹⁸⁸ Segundo a autora, a *Gazeta da Tarde*, entre outros jornais das comunidades negras no Brasil, “[...] garantiu considerável espaço para a divulgação de trajetórias e iniciativas empreendidas por indivíduos negros, o que colaborava para o fortalecimento da autoconfiança dos descendentes de africanos [...]”. PINTO, Ana Flávia Magalhães. *De pele escura e tinta preta : a imprensa negra do século XIX (1833-1899)*. Brasília: Universidade de Brasília, 2006. 196 p. Dissertação (Mestrado) – Universidade de Brasília, Instituto de Ciências Humanas, Departamento de História, Programa de Pós-Graduação, 2006.

¹⁸⁹ CHAMOSA, Oscar. Lubolos, Tenorios y Moreiras: reforma liberal y cultura popular en el carnaval de Buenos Aires en la segunda mitad del siglo XIX. In: SÁBATO, Hilda e LETTIERI, Alberto (comps.) *La vida política en la Argentina del siglo XIX. Armas, votos y voces*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 131.

tipos de público, “distintos por sus costumbres, hábitos y codición (sic) social”¹⁹⁰, que frequentavam os quinze teatros que realizavam bailes durante o carnaval daquele ano. Segundo o redator, o salão “La Opera” seria o aristocrático teatro “de la gente de gran mundo”. “Variedades” e “Skattin Rink”, por sua vez, foram caracterizados como lugares para gente de “conducta sospechosa en la cual la moralidad es un mito y el decoro y la dignidad palabra hueca”¹⁹¹. O teatro “Colon” receberia, em sua maior parte, o público italiano. “La Victoria” e o “Coliseo” (ou “Coliseum”), por fim, eram frequentados pela “gente de ‘color’, y todos aquellos que concurren á divertirse en su seno.”.

É interessante notar que a distinção de públicos para os diferentes salões estabelecida por *La Broma* inclui a cor da pele como um critério da diferenciação. Para essa diferenciação, no entanto, é usado o termo “de cor”, o qual, conforme já discutido no capítulo 1, era uma distinção utilizada por pessoas “de fora” da comunidade para falar das pessoas negras – o que o uso das aspas indica. Além disso, o periódico afirma que os locais que recebiam a comunidade negra estavam abertos, igualmente, a todos que desejassem frequentar seus bailes. Nesse sentido, verifica-se como o periódico procura construir uma diferenciação entre os públicos dos salões na qual a discriminação de cor não é desejável; a principal diferença entre os públicos de cada baile estaria nos “costumes, hábitos e condição social”, nos quais se incluem a moralidade e o decoro – que servem para desqualificar o público dos salões “Variedades” e “Skattin Rink”. O trecho seguinte do artigo menciona que os bailes no “La Victoria” não deixaram a desejar, havendo moralidade e compostura¹⁹², pois seus visitantes “se divierten de una manera decente y recomendable á los ojos de cualquier aspecto observador”, em oposição às “figuras irritantes á la moral que ofenden al pudor de una niña” que frequentavam “Variedades” e “Skattin Rink”. O trecho busca reforçar, portanto, que as diferenças estariam na conduta moral dos frequentadores, e não na cor de sua pele. Desse modo, entende-se a ideia de progresso atribuída pelos redatores de *La Broma* aos bailes das comunidades negras como uma forma de evidenciar as diferenças sem utilizar uma linguagem racializada, pois procuravam evidenciar, através do periódico, as qualidades de suas festas e comemorações, indicando que o carnaval refletia as exclusões e preconceitos a que eram submetidas as comunidades negras em Buenos Aires.

¹⁹⁰ *La Broma*, 6 de março de 1881, “Variedades”, p. 1.

¹⁹¹ Relativamente ao comentário bastante negativo sobre os salões “Variedades” e “Skattin Rink”, cabe salientar que se trata de salões que, em 1880, haviam anunciado a proibição da entrada de negros e mulatos em seus recintos e, por essa razão, foram alvo de ataques na imprensa afroportenha. O episódio da proibição da entrada de negros em salões de bailes e sua repercussão em *La Broma* serão analisados no terceiro capítulo desta dissertação.

¹⁹² *La Broma*, 6 de março de 1881, “Variedades”, p. 1.

Lea Geler, em sua análise sobre o mesmo trecho de *La Broma*, afirma que

Los asistentes a cada uno de los bailes se diferenciaban, según el redactor, por ‘costumbres’ y por la condición socio-económica, ambas cuestiones factibles de ser cambiadas. En estos relatos, la gente de ‘color’ no parecía tener una impronta indeleble, sino que lo que la diferenciaba del resto era ciertas ‘tradiciones’ distintivas, coincidiendo con la visión hegemónica que se tenía en este momento de la ‘raza’ que expusimos en el capítulo 1. Y eran esas tradiciones las que los intelectuales afroporteños intentaban cambiar.¹⁹³

A interpretação de Geler sobre uma visão hegemônica a respeito dos negros na Argentina, no capítulo 1 de sua tese, diz respeito a uma visão sobre os afrodescendentes construída “desde los discursos oficiales, los censos y los textos literarios de reconocidos personajes de la intelectualidad argentina en el siglo XIX y a principios del siglo XX”. Segundo a autora, tal visão do negro tem origem em uma questão territorial: os discursos hegemônicos teriam estabelecido uma diferenciação entre negros africanos e negros/mulatos argentinos, destacando a participação desses últimos em sucessivas guerras nacionais. Essa concepção “melhorada” dos negros argentinos tornou-os passíveis, na visão hegemônica, de “evoluir” rumo ao progresso e à civilização. Outra construção comum nos discursos históricos seria a do “anonimato dos heróis negros”, que reforçava o “esquecimento” da população, e retrataria o mito da “bucha de canhão” – o desaparecimento dos negros em razão de sua enorme participação, com elevadas taxas de mortalidade, nas guerras nacionais. Desse modo, ainda segundo Geler, os “prohombres” argentinos teriam inserido os negros e mulatos argentinos na comunidade nacional, “posibilitando el despojo de identidades/marcaciones no-deseadas pero promoviendo también la aceptación de una fuerte jerarquización racial en la sociedad donde lo blanco se reconoció unánimemente como lo mejor”¹⁹⁴.

La Broma parecia, efetivamente, querer influenciar o comportamento de seus leitores, induzindo-os a adotarem práticas e hábitos – principalmente em seus divertimentos – considerados pelos redatores como mais adequados e progressistas. No entanto, a percepção de Geler de que a cor não parecia ser um “estigma indelével” – e que essa seria a visão hegemônica sobre os negros naquele momento – destoa do visível incômodo, constante nas páginas do periódico, que o uso da expressão “de cor” causava aos redatores de *La Broma*. A negação do estereótipo racial como destino aparece, portanto, como uma estratégia de *La Broma*, e não uma realidade sobre isso. Afinal, por ser “raça” um conceito sociocultural, é também um lugar de debates decisivos em sociedades como a Buenos Aires de fins do século

¹⁹³ GELER, Lea. *Op. Cit.*, p. 267.

¹⁹⁴ *Ibidem*, p. 64.

XIX. Do mesmo modo, ao levar-se em conta a experiência de mulheres e homens negros portenhos daquele período, em que a lembrança da escravidão ainda se fazia presente, e tendo em vista que naquele momento tem início o uso de alguns dos mecanismos que procuravam invisibilizar a população negra – a exemplo do censo de 1887¹⁹⁵ –, é patente que a questão da cor da pele era um elemento central na construção das identidades dos negros e negras na sociedade argentina, como indica o uso de expressões de auto-identificação como “comunidade” – termo que consta dos periódicos negros. Essa comunidade não se definia exclusivamente pela cor da pele, mas também pela cor da pele, e se buscava combater os limites sociais impostos aos não-brancos. Nesse sentido, a influência de *La Broma*, na intenção de influenciar o comportamento de seus leitores, defendendo uma ideia de progresso para a comunidade, parece relacionar-se mais a uma estratégia para buscar maior inclusão e participação dos trabalhadores negros e negras na sociedade argentina e combater a discriminação que sofriam, o que se reflete em suas abordagens sobre as festividades, inclusive o carnaval. Cabe salientar, contudo, que o relativo silenciamento sobre a cor em *La Broma* contrasta com as designações “negros” e “negras” usadas por muitas associações carnavalescas em seus nomes, o que aponta para as variadas formas de tematizar as diferenças raciais e distintos modos de atuar presentes nas comunidades negras portenhas.

Retomando a análise sobre os bailes de carnaval, a edição de 14 de fevereiro de 1880 traz uma interessante crônica, de título “Los bailes en La Victoria”, que inclui detalhes sobre os bailes de máscara frequentados pela comunidade no salão “La Victoria”. O redator, em sua descrição do local, anuncia as fantasias usadas pelos frequentadores que dançavam, um

caprichoso conjunto de reinas y aldeanas que se codeaban; turcos de vistoso turbante que hacian muy bonitos vis-á-vis con hermanas de caridad, en cuya cadena de rosario han salido prendido mas de un corazon pecador, las bellas y floridas jardineras mas fragantes que las flores que llevaban; las graciosas negras de ‘labios de coral y ojos de fuego’.¹⁹⁶

A diversidade das fantasias, na qual representações de diferentes hierarquias, como a rainha e a aldeã, se misturavam, e onde a irmã de caridade atraía os pecadores remetem à tradicional ideia do carnaval como um ritual de inversão. Leonardo Affonso de Miranda Pereira, em sua obra *O carnaval das letras*, critica as interpretações do carnaval baseadas na

¹⁹⁵ Segundo o censo de Buenos Aires de 1887, conforme mencionado na Introdução, a população não-branca da cidade corresponderia a apenas 1,8% da população total, ao passo que, em 1778, pouco mais de um século antes, o censo da cidade indicava que negros e mulatos somariam aproximadamente 28% da população. A respeito do uso de estatísticas oficiais para reforçar a ideia do desaparecimento dos negros na Argentina, leia-se ANDREWS, George Reid. *Op. Cit.*, p. 79-111 e GELER, Lea. *Op. Cit.*, p. 66-83.

¹⁹⁶ *La Broma*, 14 de fevereiro de 1880, “Cronica”, p. 2.

ideia de um “rito ‘fundado no princípio social da inversão’”, uma vez que estas acabam por fazer “do carnaval uma festa de significados unívocos e totais”, impossibilitando, assim, “uma compreensão histórica da festa que desvende o processo múltiplo e contraditório de sua formação”¹⁹⁷. Efetivamente, à semelhança do carnaval do Rio de Janeiro analisado por Pereira, o carnaval bonaerense de fins dos oitocentos tampouco pode ser interpretado como inversão. Os “dias de loucura” eram um momento em que hierarquias e conflitos sociais emergiam na forma de diferentes modos de festejar e, ademais, nas disputas por definir como prova do progresso o modo como a comunidade negra celebrava, o que se reflete na miríade de diferenças expostas em *La Broma*.

Chama a atenção no citado trecho do jornal, ademais, a presença de um traje de mulher negra. Não se pode afirmar com precisão, mas parece se tratar de pessoa não-negra que se fantasiou como tal. Conforme veremos adiante, a prática de pintar o rosto de preto e imitar, caricaturando, as características da população negra, tornou-se um costume frequente entre as sociedades carnavalescas de Buenos Aires – principalmente de sociedades das elites ou de imigrantes. É interessante, ademais, notar como o trecho revela um estereótipo da mulher negra, ressaltando aspectos sexualizados, como os “olhos de fogo” e os “lábios de coral”. Embora o redator dissimule sobre o sentido atribuído às mulheres negras com o adjetivo “graciosas”, a sexualidade exarcebada compunha uma imagem pejorativa das mulheres de ascendência africana, a qual, segundo Lea Geler, foi construída por “los hombres pertenecientes a los grupos hegemónicos” e estava estreitamente associada aos “los candombes de la época de Rosas”¹⁹⁸. Essa caracterização estereotipada da mulher negra remete à prática do *blackface*, associada aos populares *minstrels shows* dos Estados Unidos no século XIX¹⁹⁹, a qual era igualmente comum nos carnavais portenhos do período. Mas como interpretar a presença de uma fantasia com caracterização marcadamente racista nas páginas de *La Broma*? A questão é de difícil compreensão, mas o uso das aspas na descrição das características (“labios de coral y ojos de fuego”) indica, possivelmente, a discordância do

¹⁹⁷ PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *O carnaval das letras*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1994, p. 2 e 125.

¹⁹⁸ GELER, Lea. *Op. Cit.*, p. 277.

¹⁹⁹ “Ao longo do século XIX se consolidaram nos Estados Unidos os populares *minstrels shows*, que visavam agradar as plateias com a comichade dos menestréis muitas vezes representados por *blackfaces* e por personagens negros, como *Jim Crow*, *Uncle Tom* e *Sambo* (Boskin, 1986). Pintados com graxa preta e com lábios exagerados, os *blackfaces* ridicularizavam nos palcos, pelas vestimentas (luvas e fraque, por exemplo) e pela *performance* de certos gestos e falas, a pretensa ingenuidade e alegria musical dos escravos nas velhas fazendas do sul.” ABREU, Martha. O legado das canções escravas nos Estados Unidos e no Brasil: diálogos musicais no pós-abolição. *Rev. Bras. Hist.* 2015, vol.35, n.69, p.177-204. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/1806-93472015v35n69009>. Arquivo acessado em 17 de abril de 2016.

retador ou mesmo a presença de ironia. Tendo em vista a ambiguidade inerente ao jornal, o uso do estereótipo racial poderia ser uma forma de crítica, ironizando aquele estereótipo.

Embora o trecho anterior do periódico pretendesse mostrar uma visão da diversidade da festa, remetendo à noção do carnaval como um ritual de inversão pela oposição entre as fantasias usadas, a sequência da crônica, por sua vez, demonstra a hierarquização presente dentro dos salões: a existência dos “camarotes” (“palcos”, em espanhol). Esses locais seriam destinados a “lo mas distinguido de nuestra sociedad”, “gran número de personas de distincion á quienes tributar las galantes atenciones que se merecen dando á estos bailes el aspecto de grandes tertúlias privadas.” No carnaval de 1881, os relatos seguem mencionando os camarotes nos bailes do “La Victoria”, onde se encontravam as famílias dos senhores Angel P. Rodriguez e Viera, além das famílias de Viola, Lafuente, Muñoz, Salas, Pootars, Thompson, Villegas, Espinosa, Posadas, Babio, Valdez “y otras señoras”²⁰⁰ – observa-se que muitas dessa famílias eram de intelectuais ligados à imprensa negra. Aliás, a imprensa também estava presente nos camarotes: “Tambien parte de nuestra prensa estaba representada en dos palcos ‘El Deber’ y ‘El Obrero’.”.

As sociedades carnavalescas, conforme já mencionado, também frequentavam esses bailes. Em 1881, o “La Victoria” recebeu em seus salões as associações “Los Esclavos”, “Los Humildes”, “Los del Sud”, “Las Bonitas”, “Las Esclavas”, “Las Unidas”, “Las Limosneras”. No ano anterior, o relato de *La Broma* também elogia as sociedades carnavalescas presentes no teatro “La Victoria”, “contribuyendo á hacer más agradable la permanencia en el recinto con sus canciones, sus trages (sic) de caracter, su buena organizacion.”²⁰¹. Na ocasião, a performance dos “Negros Esclavos”, dirigida pelo senhor Latorre, destacou-se, por render “una esplendida cosecha de aplausos; justo tributo del público á su *perfecta imitacion del tipo y baile africano*.” (grifo nosso).

A caracterização de uma apresentação musical carnavalesca de associação negra que contém elementos africanos como uma “imitação” é significativa: por um lado, revela que muitas dessas sociedades, que se apresentavam pela cidade no carnaval, pareciam efetivamente exhibir músicas, danças e influências caracteristicamente africanas, o que reforça a ideia da identificação dos negros portenhos com sua origem africana comum. Por outro lado, ao definir a demonstração de tais elementos como uma “imitação”, o redator parece querer afastar-se, de certa forma, das características africanas – embora de modo não-crítico, uma vez que a performance é elogiada. Ou, ainda, o termo “imitação” pode indicar que

²⁰⁰ *La Broma*, 6 de março de 1881, “Varillazos”, p. 1.

²⁰¹ *La Broma*, 14 de fevereiro de 1880, “Cronica”, p. 2.

grupos da comunidade realmente imitavam características africanas, também em atitude de diferenciação em relação a elas. Recordemos, finalmente, o caráter joco-sério do periódico: a referência à imitação poderia ser apenas mais uma “broma”.

Essa afirmação demonstra, assim, a complexidade das identidades em jogo, além da diversidade de graus de aceitação das identidades africanas em meio à comunidade: enquanto parte da população poderia se orgulhar da origem africana, afirmando-a publicamente e utilizando-a, assim, como elemento de significados políticos durante o carnaval, por reiterar e dar visibilidade às tradições africanas, outro segmento – como os redatores de *La Broma* – procurava, ao mesmo tempo em que elogiava a presença desses elementos no carnaval, construir um afastamento em relação aos costumes e tradições africanos. Nesse sentido, verifica-se como o periódico, ao falar das festividades, discutia estratégias a respeito da integração e da participação política da comunidade negra na sociedade argentina, revelando distintas percepções sobre as tradições africanas e a questão racial na comunidade, que poderiam ser usadas no intuito de combater a discriminação às pessoas “de cor” – e revelando, desse modo, as formas possíveis de combate à discriminação à disposição da comunidade. Uma das estratégias, que foi construída ao longo dos anos de publicação de *La Broma*, se dava no estabelecimento das diferenças entre as sociedades “candomberas” e sociedades musicais, e será analisada a seguir.

2.3 – SOCIEDADES MUSICAIS *VERSUS* SOCIEDADES "CANDOMBERAS": CONSTRUINDO AS DIFERENÇAS

O carnaval era, sem dúvida, uma ocasião especial e ansiosamente aguardada pela comunidade negra, e o periódico *La Broma* buscava estimular a participação de seus leitores nos divertimentos das *carnevolendas*. O alvoroço em torno do carnaval parecia, na verdade, atingir a sociedade bonaerense como um todo, ou, pelo menos, era isso o que a grande imprensa também noticiava. O diário de grande circulação *La Tribuna*, em 1869, também falava com entusiasmo sobre o carnaval:

Hurras y mil hurras al carnaval!!! Al Carnaval que llega con su cortejo de máscaras y locuras, con sus noches de amor y sus vírgenes locas, envuelto en una atmósfera de fiebres y agitando en el corazón del mundo las alegrías turbulentas y los placeres hijos de la casualidad y del misterio.²⁰²

²⁰² *La Tribuna*, 7 de fevereiro de 1869. Ano XVI N° 4501 *apud* SÁNCHEZ, Daniel et al. *Op. Cit.*, p. 123.

Assim como nos relatos de *La Broma*, também é possível vislumbrar, na grande imprensa, a ideia do carnaval como uma festa que celebrava a “civilização” e o “progresso” da nação argentina – evidenciando os usos que os diferentes órgãos da imprensa faziam desses termos, tão recorrentes. O mesmo *La Tribuna*, ainda em 1869, comenta, após o carnaval, que “El gusto por lo bello y el espíritu de sociabilidad presentado por las comparsas y sus orquestas, abre ancha puerta entre nosotros al camino de las artes y al de la civilización [...]”²⁰³. Micol Seigel, em seu estudo sobre o fenômeno dos “cocoliches” e as performances dos imigrantes no carnaval de Buenos Aires na virada do século XIX para o XX, sustenta que o diário *La Prensa*, do mesmo modo, se esforçava por apresentar o carnaval como uma evidência da “civilização progressista” da Argentina²⁰⁴.

Essa associação entre o carnaval e a noção de progresso pode ser vista no editorial de 13 de janeiro de 1881 de *La Broma*, que, ao discorrer sobre as sociedades carnavalescas, recorda “La Republicana” e “Marina Oriental”, comparsas do ano 1870, identificando-as como “esas estrellas anunciadoras del adelanto moral é intelectual que palpamos; [...] esa verdadera vanguardia que contribuyó á nuestro progreso, vemos con placer á la juventud, que se dedica gustosa y con anhelo al estudio de la música.”²⁰⁵. Mais adiante, o texto afirma que “Es la hora de la regeneracion y el tiempo de organizarse, para que en el futuro nos encontremos fuertes y unidos para contrarestar las prevenciones de los que creen que no somos capaces de levantarnos”²⁰⁶. Aqui, os redatores procuram estabelecer uma relação entre as sociedades carnavalescas musicais, o progresso da comunidade e sua união e força. A ideia de “regeneração” aparece como elemento essencial para que a comunidade demonstrasse sua força. Percebe-se como os redatores de *La Broma* buscavam construir uma identidade comum para o grupo de leitores, chamado genericamente de “comunidade”. As diferenças dentro desse grupo, contudo, se tornavam mais evidentes no carnaval, quando a aparente unidade se dissolvia em meio às muitas formas de vivenciar a festa. O carnaval também evidenciava as diferenças entre as comunidades negras e os portenhos não-negros e, nesse sentido, as noções de progresso eram objeto de disputas entre os jornais.

²⁰³ *La Tribuna*, 8, 9, 10 e 11 de fevereiro. Ano XVI, Nº 4502 *apud* SÁNCHEZ, Daniel et al. *Op. Cit.*, p. 125.

²⁰⁴ “[...] *La Prensa*'s struggle to present carnival as evidence of Argentina's progressive civilization [...]”.

Durante os festejos carnavalescos, os “cocoliches” eram figuras que caricaturavam os imigrantes que se fantasiavam de “gaúchos”, zombando de ambos. Seigel analisa a apropriação dessa personagem pelos próprios imigrantes, transformando-a na figura mais adorada do carnaval, e usando-a como subversão do estereótipo do gaúcho e forma de sátira ao “criollismo”. SEIGEL, Micol. *Op. Cit.*, p. 72.

²⁰⁵ *La Broma*, 13 de janeiro de 1881, “¿Que hace la juventud?”, p. 1

²⁰⁶ *La Broma*, 13 de janeiro de 1881, “¿Que hace la juventud?”, p. 1

É Lea Geler quem, mais uma vez, traz a argumentação de que a imprensa negra, portavoz dos “intelectuais afroportenhos”, tencionava “regenerar a comunidade”, tentando “inculcar cambios en las formas de reunión y diversión del grupo, aparentemente muy ligadas aún con el candombe o con formas mixtas que surgían en los bailes que se organizaban”²⁰⁷. Segundo a autora, haveria dois tipos de repreensão por parte dos intelectuais negros à comunidade: por um lado, o desejo de distanciar-se da vinculação com o período rosista; por outro lado, a revitalização dos bailes que ainda teriam ligações com um “passado africano-bárbaro”. Efetivamente, observamos como tanto a grande imprensa de fins do século XIX (e início do século XX) quanto *La Broma* procuravam estimular a participação dos leitores no carnaval, retratando-o como uma ocasião civilizada e progressista. As discussões sobre as diferentes formas de festejar o carnaval que aparecem em *La Broma*, contudo, indicam que os sentidos dados ao carnaval, e mesmo à ideia de progresso, eram distintas no periódico negro e na grande imprensa. Para os redatores de *La Broma*, a abordagem do carnaval era um instrumento importante de educação social, mas também de reivindicações de classe, de debates raciais e de união de um grupo desunido – tudo isso poderia ser promovido por meio de formas consideradas civilizadas de inserção social das comunidades negras.

Os artigos de *La Broma* que abordavam a participação das comparsas no carnaval indicam que, progressivamente, os redatores do periódico foram estabelecendo uma diferenciação entre as comparsas da comunidade negra que desfilavam pelas ruas durante o carnaval. Aos poucos, as sociedades que tocavam instrumentos de orquestras, chamadas sociedades “musicais”, passaram a ser elogiadas mais efusivamente, em detrimento das sociedades caracterizadas como “candomberas”, aquelas que tocavam tambores e apresentavam músicas e danças caracterizadas como africanas. Nesse sentido, o editorial de 3 de março de 1882 é bastante significativo. Há um empenho intrigante de explicar as concepções de *La Broma* a respeito do que considerava o modelo adequado de sociedade carnavalesca. O artigo, intitulado “Nuestras sociedades carnavalescas”, começa tecendo severa crítica às comparsas da comunidade, ao afirmar que nada de bom parecia influenciar o espírito dos “irmãos de raça”, nem mesmo as comissões que premiavam as sociedades por seus instrumentos, seu número, seus trajes e suas canções²⁰⁸. Em tom severo, a crítica à atuação das comparsas prossegue:

²⁰⁷ GELER, Lea. *Op. Cit.*, p. 210.

²⁰⁸ *La Broma*, 3 de março de 1882, “Nuestras sociedades carnavalescas”, p. 1.

Siempre a lo más fácil, siempre a lo mas chavacano, siempre a lo sumamente pobre; más, siempre a hacer burla de lo que fueron nuestros abuelos, o mejor dicho de lo que son cierta parte de nuestra comunidad. Nos esponemos á la crítica que se nos hace gustosos – nos equivocamos! – se esponen á la risa de la gente sensata porque no puede haber farsa mas indigna, que la q' se quiere aclimatar, echando raices en nuestra juventud.²⁰⁹

O trecho revela o descontentamento dos redatores com o desempenho das sociedades carnavalescas em razão do comportamento inadequado dos jovens que delas participavam. A inadequação parece referir-se à atitude de zombaria aos antepassados (“o que foram nossos avós”) e ao que ainda era uma parte da comunidade – o que demonstra a permanência dos costumes ligados ao passado da comunidade negra. A crítica prossegue, afirmando que sociedades como a “Estrella del Sud” e “Los Infelices” não progrediam, embora lutassem pelo “desenvolvimento moral”, porque – “Verguenza dá decirlo”: “porque gran parte de nuestra juventud, que bien podia dedicarse á estudiar y aprender instrumentos musicales, [...] se entretienen golpeando el viejo y pobre cuero de que solo se hace uso hoy como único recuerdo de las antañas aunque disimulables costumbres en ese entonces.”. Segundo o artigo, qualquer criança de quatro ou cinco anos, com um barril vazio forrado por um couro, podia tocá-lo com força, tal qual o “mais velho *candombero*” – é clara a referência ao tambor, instrumento que remetia diretamente às músicas e aos bailes africanos. Aqui, surge uma nova caracterização das antigas tradições. Se, no trecho anterior, o redator parecia criticar aqueles que desrespeitavam os costumes de seus avós, agora o mesmo artigo menciona tais costumes em tom depreciativo, ao censurar o toque do tambor, caracterizando o “candombero” como velho, antigo. O texto, a seguir, procura sintetizar sua concepção sobre o uso do tambor no carnaval:

¿qué novedad nos presentan cierto número de jóvenes, con sofocarnos gratuitamente con un instrumento que tanto lo conocemos, que lo apreciamos y lo respetamos en su local, pero que tenemos que rechazarlo en los días del carnaval, porque consideramos ridículo de que cada uno represente enmascarado el papel que tiene mas deber de representarlo a cara descubierta?

Ao tambor, símbolo fortemente ligado à africanidade, o artigo atribui um papel complexo: por um lado, esse instrumento era conhecido, apreciado e respeitado, devendo, por essa razão, ser tocado e ostentado sem máscaras pelos membros da comunidade; por outro lado, o mesmo instrumento era inadequado para o carnaval, sendo respeitado somente “em seu local”. O artigo continua:

²⁰⁹ *La Broma*, 3 de março de 1882, “Nuestras sociedades carnavalescas”, p. 1.

Sinnúmero hay de esos jóvenes, que si alguna vez *nuestras tías* les piden encarecidamente que ejecuten el *tambor* o la *masacalla* en algunos de los pocos locales de nuestros abuelos que han quedado como recuerdo de que ellos tenían mas idea y poder de sociabilizarnos que muchos de ellos, se niegan y salen haciéndose los avergonzados [...]; y sin embargo, descaradamente, se tiznan la cara y se esponen á la hilaridad general en plena calle de Florida y frente á la Confiteria del Gas, como por desgracia lo hemos tenido que palpar este año.

Aqui, as referências aos elementos africanos aparecem novamente com duas características principais: primeiramente, estão diretamente relacionadas a uma geração anterior, às tias e aos avós, opondo-se à geração dos “jovens”; em segundo lugar, aquela geração anterior é valorizada, pois tinham “mais ideia e poder de sociabilizar-nos”. Outro ponto interessante é a vergonha que os jovens sentiriam em tocar instrumentos como o tambor ou a “masacalla” (instrumento de percussão, espécie de chocalho) – relacionados à africanidade – nos “locais de nossos avós”: pode-se afirmar que tais locais eram os centros de reunião das “nações”, uma das formas de associação da comunidade negra, bastante comum no início do século XIX²¹⁰. A juventude é novamente criticada por envergonhar-se das tradições de seus antepassados. E ainda mais: deveriam, na verdade, ter vergonha de se expor à “hilaridade geral” nas ruas durante o carnaval, hilaridade causada pelo fato de pintarem seus rostos de negro (prática evidenciada pelo termo “tiznar”, que, segundo a bibliografia, se refere ao hábito de pintar o rosto de negro durante o carnaval). É interessante notar que a prática de pintar o rosto de preto se tornaria comum entre as comparsas de jovens brancos até o início do século XX, uma forma de *blackface*²¹¹.

Esse comportamento da juventude, continua o editorial, poderia gerar “maus resultados” e, por essa razão, *La Broma* se empenharia em “corrigir esse mal”. Nesse sentido, era necessário que a juventude cuidasse de sociabilizar-se, o que poderia ser feito, de acordo com o periódico, com a educação por meio das sociedades musicais como “La Estrella del

²¹⁰ Segundo Andrews, a menção às nações, “associações étnicas africanas ligeiramente organizadas” aparece em documentos coloniais a partir da década de 1770. Para mais informações sobre as nações, leia-se ANDREWS, George Reid, *Op. Cit.*, p. 171-179.

²¹¹ Lea Geler destaca a comparsa “Los Negros”, de fins da década de 1860, formada pela “flor e nata” da aristocracia portenha – homens brancos: “Esta asociación festiva desfilaba por las calles de la ciudad imitando la música y las canciones de los ‘negros’, y lo hacía con sus participantes ‘tiznados’, es decir, con la cara pintada de negro” (p. 275). A autora destaca, ainda, a interpretação de Oscar Chamosa sobre as comparsas de brancos pintados de negros: segundo o autor, “los blancos tiznados (...) fueron un intento, de parte de la elite porteña por reinterpretar la cultura popular tomando una parte de ella, decodificándola en sus propios moldes, es decir, estereotipándola y haciéndola ‘folklore’, para incluirla en un lugar limitado dentro de su propio proyecto de cultura nacional”. CHAMOSA, Oscar *apud* GELER, Lea, *Op. Cit.*, p. 275-276. Micol Seigel também registra o fenômeno em seu artigo: “[...] many invocations of blackness were performances by immigrants - or, at least, inhabitants of immigrant neighborhoods. [...] These frequent immigrant performances of blackness drew on a 30-year-old tradition of Euro-Argentine appropriation of African carnival celebrations.” SEIGEL, Micol. *Op. Cit.*, p. 69.

Sud” e “Los Infelices” e seus representantes em carnavais anteriores, “La Republicana”, “La Marina Oriental”, “Los Tenorios”, “Tenorios del Plata”, “Nueva Creacion”, “Lucero del Sud”, “6 de Enero” e “Símbolo Republicano”. Tais sociedades, segundo o editorial, haviam se destacado nas ruas daquela capital, “con aplausos de negros y blancos, de nacionales y extranjeros, y por último hasta de los *gurunguses*, como se le llama á la gente de *medio pelo*, que como se sabe, es la que mas critica, porque no sabe apreciar lo que es ignorancia y lo que es educacion”²¹². O periódico, assim, procura enfatizar as vantagens das sociedades musicais, que contavam com a aprovação da sociedade em geral, até mesmo de parte da sociedade considerada insignificante (os “de medio pelo”).

O referido editorial é considerado intrigante porque há muitos elementos de difícil compreensão. As referências aos elementos africanos e às tradições dos antepassados assumem formas ambíguas: ora são positivamente valorizados, em atitude respeitosa, ora são depreciados com relação a elementos mais “educados” (civilizados?), associados às comparsas caracterizadas como “musicais”. Geler também enfatiza a complexidade do referido artigo, destacando quatro questões essenciais²¹³: primeiramente, a crítica às comparsas carnavalescas negras, principalmente aquelas que se utilizavam de elementos ligados a costumes antigos; em segundo lugar, a forma de crítica que sofriam nas ruas, por meio da gozação e do riso, que caracterizavam uma “censura pública que superava o ambiente festivo”; e finalmente, o fato de que as comparsas que zombavam dos costumes dos avós estavam “representando” um candombe, em oposição ao candombe “real”, realizado “nos locais de nossos avós”, que era rechaçado pela juventude.

O antropólogo Norberto Pablo Círio também analisa brevemente o artigo “Nuestras sociedades carnavalescas”, e afirma que os textos trazem “conceituações cruzadas” sobre a música tradicional da comunidade negra, que o autor desdobra em quatro ideias centrais:

[1] Como una genuína práctica ancestral que en nada contradice al *establishment*, [2] Como bárbaras y vergonzantes costumbres que es conveniente olvidar en pos de un ‘progreso blanco’, [3] Como cálido recuerdo del ‘tiempo de los abuelos’ que, si bien no interesa revivir, se guarda en la memoria, y [4] Como exaltación de lo afro.²¹⁴

Com efeito, o editorial analisado combina diferentes apreciações sobre os costumes ligados à origem africana, bem como sua exposição pelas ruas de Buenos Aires durante o carnaval, além da relação de tais elementos com o desenvolvimento moral e intelectual e o

²¹² *La Broma*, 3 de março de 1882, “Nuestras sociedades carnavalescas”, p. 1.

²¹³ GELER, Lea. *Op. Cit.*, p. 268.

²¹⁴ CIRIO, Norberto Pablo. *Op. Cit.*, p. 69.

progresso da comunidade negra. O tema das comparsas carnavalescas é retomado por *La Broma* na edição seguinte, de 9 de março de 1882, que comenta a repercussão positiva do último editorial, e nos ajuda a compreender melhor os sentidos do texto anterior.

Muitos leitores haviam felicitado *La Broma*, “al ver que hemos iniciado la propaganda de modificar ú olvidar la costumbre de desempeñar un papel que no nos corresponde en los dias de carnaval y particularmente á nuestras comparsas, donde existe tanto jóven hábil para aprender un instrumento musical”²¹⁵. Aqui, fica mais evidente a proposta de “regeneração” do jornal, conforme defendido por Lea Geler, de regeneração que se daria por meio do estudo dos instrumentos musicais – obviamente, instrumentos diferentes daqueles que remetiam às raízes africanas. Para *La Broma*, “preparar un tambor de mas grande calibre y agregar á cierta *canciocita* que por verguenza de nosotros mismos no la indicamos, otras palabrotas soeces y dignas solas de figurar en las casas de recreo poco cultas” não era a reforma desejada. Para reforçar seu argumento, o redator agora associava o tambor – anteriormente referido com respeito – à vulgaridade e à falta de cultura (“palavrões grosseiros” e “casas de recreação pouco cultas”). E, finalmente, o periódico esclarece a distinção que vem construindo: “demostramos la diferencia que hay entre una sociedad candombera que causa la hilaridad de todos; y una sociedad musical que recibe siempre el aplauso general.”. A exposição de elementos do candombe durante o carnaval, portanto, era algo criticável porque faria a população negra ser ridicularizada.

Nesse sentido, concordamos com a interpretação de Lea Geler de que os intelectuais negros – no caso, os redatores de *La Broma* – “establecían una diferenciación fundamental dentro del grupo ‘sociedades carnavalescas’ entre las comparsas que llamaremos ‘candomberas’ y las comparsas o sociedades ‘musicales’”²¹⁶. Observa-se que, em *La Broma*, essa distinção foi construída ao longo dos anos de sua publicação, tornando-se explícita apenas no último ano de que dispomos de edições, 1882. Segundo Geler, que também analisa outras publicações, os periódicos da comunidade negra se opunham às chamadas sociedades candomberas por considerar que “Estas sociedades ponían en escena una africanidad que los intelectuales subalternos rechazaban en el terreno público, ya que mostraban al resto de la sociedad tradiciones que no estaban ligadas a la modernidad, y que no eran admitidas ni siquiera en el contexto del carnaval [...]”. Para a autora, esse tipo associativo era censurado tanto pela comunidade negra quanto pela sociedade bonaerense em geral: somente as

²¹⁵ *La Broma*, 9 de março de 1882, “Sobre el mismo tema”, p. 1.

²¹⁶ GELER, Lea. *Op. Cit.*, p. 269.

sociedades musicais davam mostras da proximidade de homens e mulheres negras com os valores culturais das elites.

Segundo notícia de *La Broma*, em 28 de janeiro de 1882, “Paseando por los Barrios del Sud, en esta época en que está tan próximo el Carnaval, uno no siente mas que bullicio, jarana y alegría general en la línea”²¹⁷. A nota cita, a seguir, as associações que se concentravam na região sul de Buenos Aires: “Las Pobres Orientales”, “Las Bonitas”, “El Lucero”, “Los del Sud”, “Los Humildes”. A mesma nota afirma, ainda, que as melhores “sociedades musicais” estariam na região norte da cidade: “La Estrella del Sud”, na rua Maypú, número 500, e “Los Infelices”, na rua Tucuman, número 215.

Cabe, aqui, observar a referência territorial utilizada para designar as sociedades no relato do periódico, estabelecendo uma forma de distinção entre elas. As menções ao norte e ao sul da cidade são frequentes em *La Broma*, o que, segundo Lea Geler, indica a dispersão territorial da comunidade negra em Buenos Aires nesse período, acompanhando um processo mais amplo de reorganização espacial da cidade²¹⁸. Segundo a autora, tanto a historiografia tradicional como estudos mais recentes afirmam que nos bairros de Monserrat e Concepción (ao sul de Buenos Aires) se concentrava a população afrodescendente portenha – por essa razão, Monserrat e parte de Concepción ficaram conhecidos como “bairros do tambor”. A partir da análise de dados obtidos em periódicos das comunidades negras entre 1873 e 1882, Geler observa que a maior parte dos endereços citados nos jornais situava-se em Monserrat-Concepción, mas havia, igualmente, muitas localidades que correspondiam ao norte da cidade (há que se ressaltar que, nesse período, o norte de Buenos Aires começava a adquirir cada vez mais prestígio, configurando-se como a região mais aristocrática da cidade).

Nesse sentido, Lea Geler afirma que “La comunidad afroporteña, que aparentemente encontraba su lugar de mayor concentración en los históricos Barrios de Monserrat y de Concepción, ocupaba paulatinamente también nuevos espacios”²¹⁹. Tais transformações na ocupação da cidade teriam, segundo a autora, importantes impactos nas vidas cotidianas da comunidade negra: “el cara a cara y la cercanía perdida que los periódicos buscaban recuperar instando a paseos en conjunto, encuentros que parecían cada vez más difíciles”²²⁰. A afirmação de Geler é interessante, pois reafirma a importância da divulgação das festividades

²¹⁷ *La Broma*, 28 de janeiro de 1882, “Suelitos de costumbre”, p. 3.

²¹⁸ “[...] la llegada de la inmigración masiva, la gran epidemia de fiebre amarilla de 1871 y los enormes cambios que se dieron en la urbe y en la sociedad en general coadyuvaron en los años sucesivos a que se acentuara el proceso de reorganización espacial de la ciudad, algo que también afectó a la comunidad afroporteña”. GELER, Lea. *Op. Cit.*, p. 186.

²¹⁹ GELER, Lea. *Op. Cit.*, p. 195.

²²⁰ GELER, Lea. *Op. Cit.*, p. 196.

por meio da imprensa como forma de reforçar os laços de identificação em meio a uma comunidade negra que, cada vez mais, se dispersava pela cidade.

Retomando a nota de *La Broma* sobre as sociedades dos bairros do sul e as do norte da cidade, Geler afirma que, ao evidenciar a diferença espacial entre as comparsas “candomberas”, que estariam ao sul, e as sociedades musicais, localizadas ao norte, o periódico começava a “desarrollar el sentido que tendrían estos barrios en el futuro, [...] el sur más ‘popular’ y el norte más ‘elegante’”²²¹. Mais uma vez, nota-se a construção de diferenças, estabelecida a partir de *La Broma*, entre as formas de sociedade existentes na comunidade negra.

Lea Geler analisa a associação entre as sociedades musicais e a noção de progresso contida nos periódicos da comunidade negra – noção que, segundo a autora, os jornalistas negros “compartilhavam” com as classes hegemônicas –, bem como sua relação com as festividades e o carnaval. Geler afirma que as práticas da elite local e a construção das ideias de civilização e modernidade “à sua imagem e semelhança” ecoavam diretamente na comunidade negra²²². A autora, contudo, procura suavizar essa afirmação em outro trecho de sua tese:

No creemos que esta similitud en el programa con los bailes de las elites – locales y europeas – y las ansias de cambio de la intelectualidad afroporteña fueran simplemente un reflejo, un deseo de “imitar” a las clases hegemónicas como se ha dicho tantas veces, sino que pensamos que el irrefrenable impulso modernizador que caracterizaba a la Argentina, y especialmente a Buenos Aires, reforzaba representaciones que poco a poco eran refrendadas por todos, incluso – o sobre todo – por los que se empezaban a reconocer como moradores de las zonas fronterizas de esas representaciones. La intención era quedar dentro de un sistema que se erigia cada vez más fuertemente y se inculcaba en las escuelas, en la literatura y en la calle, cada vez más a disposición de un Estado que crecía, se fortificaba y disciplinaba, provocando el panico a la marginalidad social.²²³

Entendemos, entretanto, que a interpretação de Lea Geler, em geral, incorpora o que Micol Seigel identifica como uma “superestimação” da hegemonia da elite argentina, presente nos trabalhos de alguns pesquisadores oriundos daquele país²²⁴: segundo Seigel, essa superestimação faz que tais trabalhos geralmente minimizem a capacidade de agência daqueles que não pertencem a essa elite hegemônica. Além disso, conforme mencionado no

²²¹ *Ibidem*, p. 272.

²²² *Ibidem*, p. 214.

²²³ *Ibidem*, p. 222.

²²⁴ Em nota sobre o trabalho de Ludmer acerca da apropriação, pelas elites, de elementos da cultura “gaucha”, Seigel afirma: “This picture of neat containment ignores, first, agency and contestation on the part of the former gauchos (and is consistent with other Argentine scholars' overestimation of the seamlessness of elite hegemony, an understandable emphasis given the state's heavy hand there historically)”. SEIGEL, Micol. *Op. Cit.*, p. 76.

primeiro capítulo, o modo como a autora utiliza conceitos como “representações” e “classes hegemônicas” parece apartá-los do campo social e tomá-los como entidades unívocas. Desse modo, há que se analisar o conteúdo de *La Broma* e o pensamento de seus redatores não como uma mera reverberação das ideias das elites: as discussões contidas no periódico evidenciam, conforme analisamos, a construção de estratégias por parte de homens negros e mulheres negras para fazer face aos projetos dos grupos hegemônicos que procuravam marginalizá-los. Concordamos com Geler na interpretação de que esses “moradores das zonas fronteiriças” procuravam, por meio de sua imprensa, inserir-se no sistema nacional que se construía para a Argentina; no entanto, a forma como os periódicos, ou, ao menos *La Broma*, buscava essa inserção passava por discussões de estratégias e construções sobre a comunidade que eram por ela mesma elaboradas, e não apenas por meio do “reforço de representações” que seriam referendadas por todos. O periódico e seus redatores, ao longo de sua publicação, também construía suas próprias ideias de progresso e civilização, e usavam esses termos para buscar espaço.

Geler interpreta o ato de certos jovens negros pintarem o rosto de preto nos desfiles de carnaval como a realização de um “candombe público”, uma

representación última del estereotipo de un negro que ya no existía, y que se construía como un pasado lejano y bárbaro. Por eso la necesidad de enmascararse [...]. Así, estaban asumiendo – y construyendo – el papel estereotipado del negro, representando una negritud que no les pertenecía o no estaba marcada en sus cuerpos, reforzando la blanquitud nacional.²²⁵

A autora afirma, ainda, que essa paródia reforçava e consolidava a “norma hegemônica de blanquitud”. Tal interpretação parece interessante, uma vez que os relatos de *La Broma* indicam que, efetivamente, haveria um “estereótipo” dos negros que não era visto de forma positiva, em razão de sua associação com o rosismo e com um passado africano e bárbaro. É preciso, contudo, matizar a interpretação da autora sobre as intenções e sentidos desse distanciamento em relação a um estereótipo do negro: o editorial “Nuestras sociedades carnavalescas”, analisado anteriormente, chama a atenção pela complexidade dos sentidos atribuídos às características africanas das comparsas carnavalescas, o que indica que tais sentidos não eram unívocos. Tampouco se pode tomar o periódico *La Broma* como uma unidade: as interpretações variavam ao longo do tempo, assim como mudavam seus redatores e colaboradores, os quais eram influenciados por acontecimentos e mudanças na sociedade.

²²⁵ GELER, Lea. *Op. Cit.*, p. 283.

Micol Seigel, ao analisar as performances dos “cocoliches” – figura carnavalesca que mesclava o “gaucho” e o italiano, e que zombava de ambos –, revela que, ao usarem elementos da nacionalidade argentina e de sua nacionalidade originária, os imigrantes se dirigiam à elite portenha, interpretando, por meio de suas performances carnavalescas, seus desejos de assimilação²²⁶. A autora enfatiza, ainda, a relação dessas performances com a busca de maior integração e participação política na sociedade argentina por parte dos imigrantes: a possibilidade de chamar a atenção das elites para que gostassem de suas performances como “gauchos” poderia contribuir com os esforços dos imigrantes para obterem maior participação política e econômica em uma atmosfera de crescente xenofobia no início do século XX²²⁷.

A análise de Seigel evidencia como as estratégias dos imigrantes, durante o carnaval, adquiriam sentidos políticos mais amplos, referentes à sua inserção na sociedade portenha. Ainda que se utilizassem de elementos cômicos, como a figura do cocoliche, que parecia também ridicularizar os próprios imigrantes – assim como, segundo o relato de *La Broma*, seriam as figuras dos negros “tiznados” das sociedades “candomberas” –, os imigrantes procuravam demonstrar seus interesses e chamar a atenção da sociedade. Segundo Seigel,

Like immigrants who dressed as gauchos, these immigrants found in carnival an opportunity to cajole acceptance from their xenophobic audience, using both their own terms and those set by the porteño elite, reconciled by the overarching framework of the value of nationality.²²⁸

Desse modo, novos sentidos podem ser atribuídos à atuação dos membros da comunidade negra que desfilavam pelas ruas com o rosto pintado, tocando seus tambores: se zombavam dos elementos africanos e do caráter “candombero”, a atitude de zombaria pode ser uma forma de chamar a atenção da sociedade para a marginalização da comunidade e para a discriminação que sofriam – reafirmando e dando visibilidade à africanidade. Cabe salientar, contudo, que a interpretação de que esses grupos “zombavam” é uma afirmação do redator de *La Broma* e, por fazer parte da crítica do jornal, não é isenta. Nesse sentido, a ideia de negros se fantasiando de africanos candomberos ganha contornos de afronta: se os brancos se pintavam de negro para ridicularizar os negros, os negros também poderiam pintar seus

²²⁶ Tradução livre de “[...] these immigrants addressed themselves to elite porteño men [...] literally performing their desire for assimilation”. SEIGEL, Micol. *Op. Cit.*, p. 60.

²²⁷ Tradução livre de “If immigrants could beguile elite audiences into enjoying and accepting their gaucho performances, perhaps it would assist their struggles for political and economic participation in the increasingly anti-immigrant atmosphere of the early 1900s”. *Ibidem*, p. 60.

²²⁸ SEIGEL, Micol. *Op. Cit.*, p. 61.

rostos de negro para zombar dos brancos. Além disso, considerando que o candombe e os elementos musicais africanos eram associados a uma ideia de “vínculo afetivo-político”²²⁹ entre os afrodescendentes e o ditador Juan Manuel de Rosas – e, por essa razão, considerados “bárbaros” pelas elites portenhas –, a representação de tais elementos de modo zombeteiro apresentava, sobretudo, sentidos políticos: ao ridicularizar a ideia de apoio ao rosismo, esses jovens negros procuravam demonstrar seu desejo por uma renovada participação política, por novas formas de exercer sua cidadania.

Cabe, ainda, recordar que apenas em 1882 aparece a referência clara a esses grupos de jovens negros que se “tiznavam” para desfilar durante o carnaval. No entanto, as sociedades não musicais, ou seja, aquelas que possuíam características “candomberas”, mas cujos membros não necessariamente pintavam seus rostos (pois não há referência a essa prática no periódico antes do artigo de 1882), estiveram também presentes nos carnavais anteriores, o que revela que os elementos que remetiam à africanidade não apareciam somente em forma de imitação ou representação debochada. A edição de 28 de fevereiro de 1880 publica versos de uma “habanera” da comparsa “Las Bromistas”, dentre os quais destacamos o seguinte trecho: “...alegres cantarán / su humilde habanerita / Al son de los *tambores*,”²³⁰ (grifo nosso). Aqui, verifica-se que a comparsa que homenageava *La Broma* desfilava no carnaval acompanhada de tambores, e nem por isso era criticada pelos redatores – ao contrário, era bastante elogiada e ganhava espaço para sua divulgação no periódico.

Antes do editorial de 1882, a crítica às comparsas ditas candomberas não aparece de forma tão contundente em *La Broma*. Na edição de 5 de fevereiro de 1879, em nota sobre os ensaios de várias sociedades carnavalescas, todas são bastante elogiadas²³¹. Apesar da menção especial à “Estrella del Sud”, em que se afirma que esta “seguirá siendo la sociedad gefe (sic) como músicos”, a nota também exalta o “precioso wals”, executado com maestria por “Las Libres”. Com relação à comparsa “Los Esclavos”, a qual foi escutada “com gosto”, o redator afirma tratar-se da “primer sociedad coral que entre nosotros existe”. A caracterização como uma “sociedade coral” é diferente da sociedade que se qualifica como “musical”, como atesta uma nota de dezembro de 1878: “casi todas las sociedades carnavalezcas, han empezado ya sus ensayos musicales ó corales [...]. Muy bien hecho, eso es lo que se llama andar bien – no nos faltan mas q’ dos meses y seis dias para la gran algazara”²³². Embora haja uma diferença

²²⁹ GELER, Lea. *Op. Cit.*, p. 209.

²³⁰ *La Broma*, 28 de fevereiro de 1880, “Varillazos”, p. 2.

²³¹ *La Broma*, 5 de fevereiro de 1879, “Sultitos carnavalezcos”, p. 3.

²³² *La Broma*, dezembro de 1878, “Sultitos em *mi bemol*”, p. 4 (não é possível determinar em qual dia de dezembro saiu a edição).

entre sociedades musicais e sociedades corais, estas não são mencionadas em sentido depreciativo, como ocorre em 1882, quando *La Broma* fala das sociedades *candomberas*. Assim, nota-se que a construção de um rótulo negativo para certos tipos de sociedade, que *La Broma* não considerava “musicais”, deu-se ao longo dos anos, conforme os redatores criavam, entre consensos e dissensões na comunidade e no periódico, suas ideias de comportamentos considerados adequados e “progressistas”.

Há, ainda, registros de que mesmo as *comparsas* identificadas como “*candomberas*” tiveram reconhecimento de sua atuação no carnaval. Em 1882, a seção “*Sueltitos de costumbre*” informa que a sociedade “*Negros del Sud*” recebeu a medalha de prata da “comissão de ornamentação” da rua de Buen Orden²³³. Ao felicitar os jovens da sociedade e seu presidente Aldecocea, *La Broma* afirma que “entre esa pléyade de muchachos de órden, hay muchos que se dedicarán á aprender instrumentos musicales, con la intencion de introducir una gran reforma en esse juvenil conjunto, que está llamado á mejorar en lo moderno y mas adecuado.” O redator congratula mais uma vez a sociedade, e afirma ter prazer em ter apontado a ideia “de que hay necesidad que nuestras *comparsas candomberas*, se reformen completamente, si no es posible en un año, en dos [...]”. Embora o jornal reforce a ideia da transformação, o fato de uma sociedade “*candombera*” ter sido premiada revela a capacidade que seus membros tinham de chamar a atenção da sociedade no carnaval. Por esse motivo, os sentidos da utilização de elementos tradicionais e africanos, considerados bárbaros, iam muito além de mera aceitação e reforço de estereótipos do negro para inserir-se em um ideal de nação branca, como afirma Lea Geler.

É evidente, portanto, que as participações da comunidade negra no carnaval portenho tinham diferentes significados, tanto para a sociedade bonaerense em geral quanto para os próprios membros da comunidade. A presença das músicas, danças e instrumentos de origem africana é inquestionável; a complexidade de seus usos e atribuições de sentido, também. Seja no intuito de criar um estereótipo negativo dos costumes de seus avós, pintando-se de preto e burlando das tradições, seja ridicularizando os brancos como forma de afronta, seja ostentando com orgulho as canções como tangos e habaneras e instrumentos como o tambor e a “*masacalla*” e afirmando suas origens, o fato é que a “africanidade que se insistia desaparecida”²³⁴ estava exposta nas ruas de Buenos Aires nos “dias de loucura”. Seigel evidencia o desconforto que a presença de elementos negros causava às elites: “*La Prensa's descriptions reveal elite efforts to circumscribe the public sexuality and overt blackness of*

²³³ *La Broma*, 9 de março de 1882, “*Sueltitos de costumbre*”, p. 2.

²³⁴ CHAMOSA, Oscar *apud* GELER, Lea. *Op. Cit.*, p. 279.

Afro-Argentine dance.”²³⁵. Ao procurar afastar-se de um estereótipo do negro africano, bárbaro e cooptado por Rosas, os jovens da comunidade negra davam seu recado à sociedade bonaerense no carnaval: não correspondiam àquele estereótipo, mas também não se encaixavam naquela sociedade que, cada vez mais, se dizia branca e homogênea, expressando e denunciando, assim, a discriminação e o esquecimento de que eram vítimas.

²³⁵ SEIGEL, Micol. *Op. Cit.*, p. 70.

3 - “EM BRAZOS DE TERSÍPCORE”: TERTÚLIAS, BAILES, RIFAS E PASSEIOS.

Em sua edição de 29 de agosto de 1878, o periódico *La Broma* descreveu um baile como “un acontecimiento del que debemos felicitarnos todos, no solamente por el caracter social que enviste, sinó también por que esta gran fiesta, va a dar una prueba mas del adelanto moral y material de que gozamos”. Com efeito, era recorrente naquele periódico a publicação de relatos e notas sobre eventos e festas, o que evidencia a importância que tais acontecimentos tinham para aquela comunidade de leitores e, portanto, nos leva a empreender o estudo sobre aqueles encontros festivos e o modo como eram anunciados pela imprensa produzida por e para as comunidades negras de Buenos Aires. Desse modo, a análise da cobertura às festas revela-se estratégia privilegiada para adentrar e compreender aqueles recorrentes encontros, nos quais pautas políticas e aspectos de “caráter social”, como desenvolvimento “moral e material”, se misturavam a divertimentos e formas de expressões musicais, dançantes e culturais das comunidades negras portenhas.

Efetivamente, a ligação dos descendentes de escravizados com as festas, a música e a dança tem sido destacada por vários autores que tratam da presença negra na Argentina. George Reid Andrews, em *Los afroargentinos de Buenos Aires*, afirma que “ninguna historia de los afroargentinos de Buenos Aires sería completa, entonces, sin un panorama de su participación en la vida cultural de la ciudad”²³⁶. Ao destacar a importância de bailes como o candombe entre as populações negras (ainda no século XVIII e até meados do século XIX), ocasiões que “hacían que la comunidad se reuniera en forma regular, reforzando los vínculos de amistad y de identidad comunitaria”²³⁷, a posterior influência de danças e músicas europeias como valsas, polcas e mazurcas, até o papel decisivo dos bailes dos descendentes de africanos na formação do tango argentino, Andrews corrobora a centralidade dos bailes e da música para a comunidade negra. Neste capítulo, procuraremos compreender os diferentes sentidos dessa centralidade das festas na comunidade negra e sua relação com o combate à exclusão social a que homens e mulheres negras eram submetidos em Buenos Aires.

Lea Geler, em sua tese, igualmente aborda a questão da sociabilidade dos negros portenhas, utilizando-a como um dos elementos de sua argumentação sobre o disciplinamento da comunidade pretendido pelos intelectuais subalternos a partir dos periódicos. A autora enfatiza a importância dos bailes e festejos para a comunidade negra e afirma que, por essa

²³⁶ ANDREWS, George Reid. *Los afroargentinos de Buenos Aires*. Buenos Aires: Ediciones de La Flor, 1989, p. 187.

²³⁷ *Ibidem*, p. 187.

razão, tais festividades eram, em certo sentido, controladas e censuradas pelos jornalistas por dois motivos: “uno relacionado con un deseable alejamiento de la vinculación con la época rosista que pesaba sobre la comunidad, y el segundo con la reclamada reconversión o ‘regeneración’ de las formas de baile que permanecían ligadas a un pasado africano-barbárico”²³⁸.

Por sua vez, o trabalho de Leonardo Affonso de Miranda Pereira, *Do Congo ao Tango: associativismo, lazer e identidades entre os afro-portenhos na segunda metade do século XIX*, aborda a questão racial pelo viés das articulações identitárias da comunidade negra, no qual as associações e festas são reconhecidas como importantes elementos daquelas articulações. O autor remonta às “nações” de origem africana, as quais, no início do século XIX, tanto serviam como formas de estabelecer laços de solidariedade da população negra em Buenos Aires, quanto podiam dar margem às diferenças e tensões em meio à comunidade. Ao retomar a ideia de que as associações formadas por pessoas negras tiveram uma relação especial com o governo de Juan Manuel Rosas²³⁹, Pereira evidencia o controle estatal a que tais associações estiveram submetidas na segunda metade do século XIX, o qual se baseava na lógica da oposição entre civilização e barbárie – entendidos da foma exposta na teoria sarmientina, conforme abordado no primeiro capítulo.

Em seu artigo, Pereira afirma que, se por um lado o associativismo das nações e, posteriormente, das sociedades recreativas e carnavalescas gerava tensões na comunidade negra, “na indicação tanto da variedade de identidades que se forjavam a partir da origem Conga comum quanto do caráter instável dessas identidades, sempre sujeitos a novos conflitos e desacordos”²⁴⁰, por outro lado, os elementos culturais valorizados e difundidos por tais associações enfatizavam a origem comum e reforçavam as solidariedades. Segundo o autor, “Para além de uma identidade política, as associações ‘africanas’ formadas em Buenos Aires na segunda metade do século XIX constituíam assim um meio de efetiva articulação de laços culturais, expressos em atividades lúdicas como desfiles, reuniões e bailes dançantes.”²⁴¹. Desse modo, Pereira também reforça a importância das festas como elo da

²³⁸ GELER, Lea. ¿‘Otros’ argentinos? *Afrodescendientes porteños y la construcción de la nación argentina entre 1873 y 1882*. 2008. 592 f. Tese (Doutorado em História). Facultad de Geografía e Historia, Universitat de Barcelona, Barcelona. 2008, p. 210.

²³⁹ PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. “Do Congo ao Tango: associativismo, lazer e identidades entre os afro-portenhos na segunda metade do século XIX”. *Revista Mundos do Trabalho* vol. 3, n. 6, p. 30-51, julho-dezembro de 2011, p. 34.

²⁴⁰ *Ibidem*, p. 37.

²⁴¹ *Ibidem*, p. 38.

comunidade negra que, ao final do século XIX, continuavam como um “elemento central da experiência das comunidades negras locais”²⁴².

Tendo em vista que a ênfase de *La Broma* às festividades reflete a importância desses eventos para as comunidades negras portenhas, este capítulo procura evidenciar os distintos sentidos que as variadas formas de festejar, expostas no periódico, adquiriam para os integrantes daquelas comunidades. Por meio dos relatos do jornal, as celebrações como as tertúlias, os bailes, as rifas e os passeios indicavam a formação de redes de solidariedades, mas também deveriam demonstrar a civilidade e o progresso, como parte das estratégias dos redatores de *La Broma* na busca por maior espaço para homens e mulheres negras na sociedade. Por sua vez, a análise de um episódio de proibição da entrada de negros e mulatos em certos salões da cidade, por manifestar, de forma contundente, os mecanismos de marginalização e exclusão da população negra, evidencia o impacto da segregação racial em *La Broma*, o que deu origem à adoção, por parte dos jornalistas, de novas estratégias para enfrentar e combater a discriminação contra a comunidade “de color” em Buenos Aires.

3.1 – TERTÚLIAS, BAILES, RIFAS, PASSEIOS... AS FESTAS EM *LA BROMA*

La Broma, conforme já mencionado, é descrito por seus redatores como um periódico especializado em notícias e crônicas de bailes. Efetivamente, as festas que ocorriam na comunidade de leitores – sejam elas designadas como tertúlias, bailes, rifas, ou mesmo passeios ou festas públicas – ocupavam espaço considerável nas páginas do periódico, sendo o tema privilegiado nas seções chamadas “Varillazos” e dos anúncios das “Noticias varias” e “Suelitos de costumbre”, que costumavam ocupar as páginas 2 e 3 do semanário (às vezes, começavam já na primeira página, e podiam chegar a ocupar parte da página 4, geralmente destinada a propagandas nos anos finais do jornal), ou seja, em geral, no mínimo cinquenta por cento do conteúdo de *La Broma* abordavam as festividades. Havia, inclusive, editoriais que se dedicavam a comentar, com destaque, bailes ou comemorações específicas. O restante das seções geralmente incluía anúncios dos leitores, publicações literárias ou discussões sobre outros temas de relevo para a comunidade.

²⁴² PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. “Do Congo ao Tango: associativismo, lazer e identidades entre os afro-portenhas na segunda metade do século XIX”. *Revista Mundos do Trabalho* vol. 3, n. 6, p. 30-51, julho-dezembro de 2011, p. 40.

Diferentes tipos de eventos eram divulgados e relatados pelos repórteres de *La Broma*. As festividades mais comuns eram as tertúlias, os bailes em salões, as rifas e os passeios ou festas públicas. Cabe observar que os tipos de evento se misturavam: em uma tertúlia, poderia haver uma rifa, ou uma festa realizada em um salão era, às vezes, chamada de tertúlia. Os relatos do semanário nos aproximam dessas festividades, possibilitando a observação de suas diferenças e semelhanças, de seus participantes e dos motivos de comemoração. É possível vislumbrar, através das páginas de *La Broma*, que havia diferentes tipos de festas na comunidade, aos quais o jornal procurava dar um sentido comum, por meio do estímulo à formação de redes de solidariedade e da atribuição de características consideradas progressistas, como formas de buscar maior inclusão na sociedade bonaerense. Nota-se, do mesmo modo, o silenciamento ou a menor repercussão, no jornal, sobre alguns tipos de festas, o que também indica o posicionamento de *La Broma* sobre a adequação de determinados tipos de divertimento, assim como ocorria com o carnaval, conforme analisado no capítulo anterior.

As tertúlias, em geral, eram encontros para festejar e dançar, eventos que ocorriam nas casas de pessoas, ou festas oferecidas por uma família à comunidade. Era comum que ocorressem várias tertúlias em um mesmo dia (em qualquer dia da semana), o que demonstra a frequência e popularidade desses eventos: na edição de 24 de janeiro de 1878, a seção “Varillazos” informava que os redatores tiveram de se dividir em grupos para comparecer a todas as festas do sábado anterior, que teria sido “fecundo em tertúlias”²⁴³. Em seguida, mencionam-se três delas, a primeira oferecida pela senhora de Valdez, a segunda, pelo senhor Alvarez, e a terceira pela senhora de Cook.

Quando realizada em casas de família, a tertúlia podia ser motivada por alguma comemoração especial, como o aniversário de um parente, um batizado, um aniversário de casamento, etc. Como exemplo, uma nota na seção “Varillazos” em *La Broma*, em 1881, relata que o aniversário da senhorita Rosa Potard foi festejado por sua mãe com uma tertúlia familiar, e qualifica a referida família como “modesta y honrada”²⁴⁴. No mesmo ano, em dezembro, o periódico relata com mais detalhes uma elegante tertúlia havida na casa dos Latorre, em comemoração ao aniversário da senhora De Cuello²⁴⁵. Segundo o redator, as moças estavam “elegantemente puestas, alegres e risueñas”. Passa-se, em seguida, à descrição minuciosa do local da festa: “En la sala y ante-sala, adornadas con gustosa sencillez, y en el pátio, el cual cubierto por un hermoso parral, y adornado con colgaduras blancas y farolcitos

²⁴³ *La Broma*, 24 de janeiro de 1878, “Varillazos”, p. 2.

²⁴⁴ *La Broma*, 20 de outubro de 1881, “Varillazos”, p. 3.

²⁴⁵ *La Broma*, 10 de dezembro de 1881, “Varillazos”, p. 2.

chinescos, y una buena alfombra, presentaba una amena perspectiva”. Havia, inclusive, uma orquestra tocando na tertúlia – o que não era incomum, conforme os relatos no jornal –, a qual era dirigida por “siú Ferreira”. Em 17 de dezembro de 1881, o batismo de uma criança foi motivo de tertúlia na casa do senhor Grigera, ocasião em que a redatora (ou redator) de pseudônimo Restituta aproveitou para dançar e satisfazer-se “con algunas aves, vinos y dulces esquisitos”, tendo deixado a tertúlia às 5h da manhã²⁴⁶, mostrando que em muitas dessas festas havia refeições ou banquetes.

Eram igualmente denominadas tertúlias algumas das festas organizadas por sociedades carnavalescas. Em 30 de outubro de 1879, o periódico faz menção à tertúlia oferecida por “Las Esclavas”, que, naquele ano, excepcionalmente, ainda não teria ocorrido – o que mostra que alguns desses eventos ocorriam com certa periodicidade –, e por “Las Bonitas”, que ofereceriam “outra tertúlia”²⁴⁷. As comparsas também se faziam presentes nas tertúlias particulares, participando dos bailes e das canções, como evidencia uma nota em 8 de abril de 1881, que informa que as “Pobres Orientales” e o “Club Retirada” estiveram na tertúlia em comemoração dos 18 anos de Urbana Albariños, na casa de dom Domingo Artecona²⁴⁸. Nota-se, portanto, que o termo “tertúlia” designava tipos diferentes de festas, o que reflete a dificuldade de se compreender as denominações usadas por *La Broma* para as festas. Segundo o *Diccionario de la Real Academia Española*, tertúlia seria uma “Reunión de personas que se juntan habitualmente para conversar o recrearse.”²⁴⁹. Da forma que aparece em *La Broma*, o termo parece ter sentido mais generalizante, que englobava vários tipos de celebrações.

Além de festejar datas comemorativas familiares ou eventos das sociedades carnavalescas, é possível identificar que a organização de tertúlias também poderia ser motivada pela necessidade de arrecadar dinheiro para algum fim específico. Na edição de 13 de julho de 1879, *La Broma* anunciou para breve uma tertúlia em benefício do amigo Santiago Elejalde²⁵⁰. Em novembro de 1879, tem início a organização de tertúlias periódicas, sob o nome de “Amigos de La Broma”, no intuito de arrecadar fundos para auxiliar o jornal – não se tratava do baile anual feito por *La Broma*, e sim de festas aparentemente menores, com maior regularidade, em que amigos e colaboradores faziam uma lista de assinaturas para a

²⁴⁶ *La Broma*, 17 de dezembro de 1881, “Varillazos”, p. 1.

²⁴⁷ *La Broma*, 30 de outubro de 1879, “Noticias varias”, p. 2.

²⁴⁸ *La Broma*, 8 de abril de 1881, “Suelitos”, p. 2.

²⁴⁹ *Diccionario de la Real Academia Española*. Disponível em: <http://dle.rae.es/?id=ZdNifNU>. Arquivo consultado em 21 de abril de 2016.

²⁵⁰ *La Broma*, 13 de julho de 1879, “Noticias varias”, p. 3.

arrecadação de valores destinados ao periódico. Em 27 de novembro de 1879, uma nota comenta a festa dos “Amigos de La Broma”, ocorrida no sábado anterior, na casa de Pedro Salas²⁵¹. O redator elogia a música, tocada por uma “meia orquestra”, que estava a melhor possível, “por la sencilla razon que no se ha intentado dar un gran baile, sino una sencilla tertúlia”. Aqui, o jornal estabelecia a diferença entre um baile, que deveria ser um evento maior, e uma tertúlia, mais modesta. Quanto à forma de colaboração, o anúncio explicava que “La suscripción es solamente levantada entre caballeros, y el precio de la cuota es solamente 10 \$. [...] Las tertúlias se darán quincenalmente; y á primera oportunidad avisaremos por medio del *chiche*, el dia en que estas tendrán lugar.”.

Observa-se, assim, que muitas das tertúlias organizadas na comunidade negra visavam ao auxílio mútuo, na forma de colaboração econômica, fosse para apoiar um periódico comunitário, como *La Broma*, fosse para levantar fundos para algum membro da comunidade (no caso do literato Santiago Elejalde, não é possível identificar o motivo da festa que lhe beneficiava²⁵²). Com efeito, é recorrente, no periódico, a divulgação de listas de assinatura (*listas de suscripción*) com o objetivo de arrecadar dinheiro para pessoa enferma, viúva ou alguém que passasse por necessidades. Em agosto de 1878, por exemplo, anúncio na seção “Suelitos al lápiz” informa que vários amigos do “inesquecível” Pedro J. Ybañez deram início a uma lista de assinaturas em favor da viúva e dos filhos do falecido, e que as assinaturas seriam coletadas por Carmelo Rodriguez, Jaime Acosta, Tomás Benavidez e Froilan P. Bello.

Em outubro do mesmo ano, *La Broma* publicava os nomes, seguidos dos correspondentes valores doados, em uma lista de assinaturas, organizada pelo senhor Domingo Altecona, para o enterro da senhorita Máxima Obligado, que se suicidara. A seguir, constava nota de agradecimento assinada por Tomás Platero, tio da falecida, pela soma de trezentos e trinta pesos recebida. Nesse sentido, observa-se como tais iniciativas, que tencionavam angariar fundos para beneficiar algum membro da sociedade, eram comuns e estimuladas pelos redatores de *La Broma*. As tertúlias também se inscreviam no âmbito dessas iniciativas, que resultavam na criação de uma espécie de rede de solidariedades entre os integrantes da comunidade negra, para além das já existentes sociedades de ajuda mútua,

²⁵¹ *La Broma*, 27 de novembro de 1879, “Varillazos”, p. 2.

²⁵² Embora não esteja explícito o motivo da tertúlia em prol de Santiago Elejalde em 1879, sabe-se que, em 1878, ele havia passado por grandes dificuldades, conforme “Boletín extraordinario” publicado por *La Broma* em 3 de março de 1878, anunciando a abertura do salão “La Ninfa Porteña”, a cargo de Elejalde, que afirma: “Elejalde es digno de su proteccion, tanto mas cuando desgracias sucesivas sufridas en su familia lo han arruinado dejándolo casi en la miseria”. *La Broma* 3 de março de 1878, “Boletín extraordinario”.

como a associação “La Protectora”, frequentemente citada nas páginas de *La Broma*. Nesse sentido, observa-se como a divulgação das tertúlias, com ênfase em sua função de estabelecer laços de solidariedade, integrava a estratégia do jornal de unificar a comunidade negra. É possível pensar, ademais, que ter sua festa publicada na folha era um objetivo também dos organizadores dos eventos, que se beneficiavam da divulgação.

Além das festas designadas como tertúlias, havia, ainda, as rifas, ocasiões que tinham lugar em espaços privados, nas casas, e onde se sorteavam prêmios entre os presentes. Tais eventos também contavam com danças e música e, por essa razão, às vezes, eram chamados indistintamente de tertúlias. As rifas eram motivadas majoritariamente pela necessidade de arrecadação de dinheiro, pois os participantes pagavam para participar dos sorteios. Nos relatos de *La Broma*, observa-se que os objetos rifados eram bastante variados: caixas de costura, instrumentos musicais, caixas de música, relógios, vasos de flores, leques, entre outros.

Em 6 de dezembro de 1878, uma nota em *La Broma* informa que, no dia seguinte, haveria cinco ou seis rifas “con sus correspondientes bailes”, entre elas a de Pedro Soto, que “rifa un órgano”²⁵³. Soto (ou Zoto) é mencionado com frequência em *La Broma*, por ser um recorrente organizador de rifas e de outros tipos de festa. Segundo Lea Geler, Soto era também presidente da sociedade carnavalesca “Símbolo Republicano”²⁵⁴. Outro conspícuo realizador de rifas era Pedro Salas – que costumava ser identificado como o “rei das rifas”²⁵⁵. Ao relatar uma rifa organizada por Salas, a edição de 12 de setembro de 1878 afirma que a música estava “celestial”, tocada por uma banda composta por um piston, uma harpa, um violino e uma flauta²⁵⁶. Assim como nas tertúlias, era frequente a participação de músicos, até mesmo compondo orquestras, nas rifas. As músicas e bailes pareciam, efetivamente, tão ou mais importantes do que a premiação nas rifas, pois é comum, nas divulgações de rifas em *La Broma*, que os “dançarinos” fossem intimados a comparecer: “A la rifa esta noche los danzantes! – que la música estará buena.”²⁵⁷, ou “muchachos bailarines no deben faltar”²⁵⁸.

As danças, as canções e as características dos espaços apresentados em ocasiões como as rifas e tertúlias eram objeto de atenção e avaliação por parte dos redatores de *La Broma*.

²⁵³ *La Broma*, 6 de dezembro de 1878, “Varillazos”, p. 4.

²⁵⁴ GELER, Lea. ¿‘Otros’ argentinos? Afrodescendientes porteños y la construcción de la nación argentina entre 1873 y 1882. 2008. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2008. 592 p. Tese (Doutorado em História). Facultad de Geografía e Historia, Universitat de Barcelona, Barcelona. 2008, p. 275.

²⁵⁵ *La Broma*, 26 de novembro de 1878, “Varillazos”, p. 3.

²⁵⁶ *La Broma*, 12 de setembro de 1878, “Varillazos”, p. 4.

²⁵⁷ *La Broma*, 11 de janeiro de 1879, “Noticias varias”, p. 3.

²⁵⁸ *La Broma*, 10 de dezembro de 1881, “Sultitos de costumbre”, p. 3.

Quando a música ou o espaço para o baile eram considerados insatisfatórios, as festas recebiam duras críticas do periódico. Em 4 de outubro de 1881, a seção “Bailes” relata o desgosto do redator ao comparecer à rifa do amigo Carlos *Estrumento* Delsar (ou Del Sar), realizada em uma cancha de bocha²⁵⁹. Segundo o texto, o local destinado às danças se assemelhava mais a uma “cocina de una casa de campo”, e os enfeites eram somente teias de aranha. Embora tenha feito uma ressalva com relação à música, que estava boa, o redator reclamava que “Así no se engaña al público, que talvez entusiasmado por el amor que le profesa á la Diosa Tersípcore, soltaron los diez *Gastelumendis* sin saber en que terreno iba á tener lugar la rifa”. Nesse sentido, verifica-se que *La Broma* não somente divulgava e relatava os eventos, mas também emitia juízos de valor sobre a organização das rifas e tertúlias. A indignação do relato demonstra que os redatores não consideravam o local condizente para a realização de uma festa, evidenciando a preocupação com alguns elementos considerados importantes na realização dos eventos: o espaço, a decoração, a aparência do salão... Ao expor publicamente o organizador da rifa, por meio da crítica no periódico, os redatores de *La Broma* procuravam influenciar os tipos de festas da comunidade, indicando o que era apropriado e em conformidade com padrões de festas “civilizadas”: casas ou salões limpos, adornados e espaçosos. Por sua vez, os organizadores de eventos também deviam disputar ou se empenhar para serem elogiados pelo jornal, uma vez que a propaganda positiva de *La Broma* lhes favorecia.

No caso das rifas, fica ainda mais evidente a sua função de arrecadar dinheiro, conforme visto para as tertúlias. A edição de 25 de dezembro de 1879 comenta que a senhorita Severa Martinez faria uma rifa no sábado: “Sus numerosas amiguitas, se preparan asistir á esta tertúlia, la que tiene lugar en un punto demasiado central – Maypú 215. Le deseamos un buen éxitto (sic) á la señorita, es decir: una buena *cosecha* de pesos.”²⁶⁰. Apesar do tom aparentemente sarcástico da nota, o periódico realmente queria estimular o comparecimento dos leitores às rifas e eventos que divulgava, usando, com frequência, o argumento de que a ajuda mútua era uma obrigação de todos para com a comunidade, o que se revela como um dos sentidos das festas no jornal. Ao anunciar a rifa do senhor Castro, em 24 de outubro de 1878, o redator exclama: “Los amigos no deben faltar! – Es un deber favorecernos mutuamente”²⁶¹. Em dezembro de 1879, na divulgação de uma rifa na casa da senhora de Pazos, após elogiar a organizadora e afirmar que seguramente o evento seria bom,

²⁵⁹ *La Broma*, 4 de outubro de 1881, “Bailes”, p. 3.

²⁶⁰ *La Broma*, 25 de dezembro de 1879, “Noticias varias”, p. 3.

²⁶¹ *La Broma*, 24 de outubro de 1878, “Sueltitos”, p. 4.

requisita-se a presença dos amigos: “[...] los amigos de esa familia deben ser infaltables en esa noche”²⁶². Expressão que igualmente remete ao dever é usada no anúncio da rifa de Manuel Garay, em janeiro de 1881: “Es un deber de compañerismo protegerse (sic) mutuamente.”²⁶³. Na edição seguinte, a seção “Varillazos” comenta que a rifa estava muito boa, com música “superior”, e cita o nome de algumas das senhoritas que estiveram presentes.

É significativa a utilização das festas, como rifas e tertúlias, com o objetivo de angariar fundos para membros da sociedade, seja como forma de sustento – como parece ser o caso de alguns dos organizadores de tais eventos, que também alugavam salões de festas e, portanto, pareciam fazer da realização de eventos seu ganha-pão – seja como modo de auxiliar pessoas, instituições, ou até periódicos que passavam por situações de necessidade. Vale recordar, ademais, que, nas páginas de *La Broma*, o auxílio mútuo, que possibilitava a formação de uma rede de solidariedades, aparece também em outras iniciativas, não somente ligadas às festas. A edição de 7 de novembro de 1878 anuncia a publicação de um folheto com trabalhos literários de Santiago Elejalde, no âmbito das conferências da sociedade Fomento de Bellas Artes²⁶⁴: “el deber que tenemos de protejernos mutuamente, mucho mas á activos obreros de nuestro progreso como es el señor Elejalde, nos hace creer que no quedará uno de nuestros hermanos sin proveerse de un ejemplar”. Nesse caso, chama a atenção a ênfase na proteção mútua especialmente por se tratar de um “ativo operário” do progresso. Aqui, a noção de progresso aparece como estreitamente relacionada à tarefa de incentivar trabalhos artísticos e o apreço pelas artes em geral.

A ideia de ajuda recíproca e solidariedade como um dever também aparece nos episódios, já comentados, de levantamento de assinaturas para apoiar financeiramente membros da comunidade. O editorial “Cumplamos con un deber”, de 4 de junho de 1880, divulgava a organização de uma lista para arrecadar dinheiro destinado ao amigo Florencio Delgado Conde, que estava enfermo, “uno de los jóvenes que ha prestado servicios sociales suficientes como para merecer la atención de nuestra comunidad.”²⁶⁵. O anúncio informa que a lista de contribuintes, juntamente com o respectivo valor doado, seria publicada no periódico, e informa que o diretor Dionisio Garcia era um dos organizadores. A lista dos

²⁶² *La Broma*, 25 de dezembro de 1879, “Noticias varias”, p. 3.

²⁶³ *La Broma*, 6 de janeiro de 1881, “Varillazos”, p. 3.

²⁶⁴ *La Broma*, 7 de novembro de 1878, “Suelitos”, p. 3. A sociedade “Fomento Bellas Artes” (ou “Estímulo de Bellas Artes”) foi formada por literatos e intelectuais da comunidade negra portenha em 1878, no intuito de realizar “conferências literárias e científicas”, conforme noticiado por *La Broma*. Além de Santiago Elejalde, integravam a sociedade nomes como Ernesto Mendizábal, Blanco Aguirre, Rondeau, Casildo G. Thompson e Froilán P. Bello.

²⁶⁵ *La Broma*, 4 de junho de 1880, “Cumplamos con un deber”, p. 1.

primeiros doadores e valores doados já constava do editorial, incluindo os nomes de Garcia, José B. Vizcaya, Ricardo Vieytes (20 pesos cada), Saturnino Bolar, Laureano Arceybal, Marcelino Otárola (10 pesos cada) e Germán Miranda (5 pesos). Ao fim do artigo, a ideia da beneficência, entendida como um dever, é reiterada: “Volvemos á repetir: esperamos de la filantropia de nuestra comunidad.”. Como o momento coincide com um dos períodos de interrupção da publicação de *La Broma* (que só voltaria a aparecer em dezembro de 1880), não consta da edição seguinte a lista completa de colaboradores de Florencio Delgado Conde.

Relativamente aos objetivos de ajuda e solidariedade, cumpre destacar que a ajuda mútua não era exclusividade da comunidade negra na Buenos Aires de fins do século XIX, tendo em vista que, segundo Hilda Sabato, naquele período “El objetivo de la ayuda mutua era el fundamento de las más importantes asociaciones de Buenos Aires”²⁶⁶ (inclusive de imigrantes). Entretanto, a função mutualista era uma constante na organização comunitária negra desde o tempo das “nações” africanas²⁶⁷ e, nesse sentido, revela a busca por autonomia e união entre os integrantes das comunidades negras da cidade como uma continuidade incorporada a novas formas de atuação política da comunidade na sociedade argentina.

Outro tipo de evento bastante concorrido em meio à comunidade negra, segundo *La Broma*, eram os bailes realizados nos salões de Buenos Aires. Geralmente mais suntuosos que as tertúlias familiares – embora alguns bailes em salões também apareçam, às vezes, designados como tertúlias no periódico –, os bailes ocorriam em certas épocas do ano, como o carnaval (bailes de máscaras), ou eram organizados pelas associações e sociedades carnavalescas ao longo do ano. Segundo os relatos de *La Broma*, os bailes eram ocasiões bastante populares, pois costumavam reunir centenas de pessoas nos salões, sempre ao som de orquestras, em eventos que se foram aprimorando no decorrer dos anos.

Na edição de 16 de julho de 1881, a seção “Varillazos” descrevia um baile, oferecido pela associação “9 de Julio” e organizado por Dionisio Garcia e Federico Coito, no salão Coliseum. Segundo o redator, “Doscientas señoritas por lo menos fluctuan en *Tersipcore* al compás de una preciosa habanera ejecutada con maestria.”²⁶⁸, além dos mais de cento e cinquenta cavalheiros presentes, entre eles Juan Espinosa, Juan Fhinglay, Emilio Arana, Froilan e Valerio Bello, Francisco Lopez, Faustino, Felipe e Tomás Castillo, Mateo Elejalde, Juan Latorre e outros mencionados no relato. São também citadas as damas Rita Castro,

²⁶⁶ SABATO, Hilda. *La política en las calles. Entre el voto y la movilización (Buenos Aires 1862-1880)*. Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 1998, p. 53.

²⁶⁷ ANDREWS, George Reid. *Los afroargentinos de Buenos Aires*. Buenos Aires: Ediciones de La Flor, 1989, p. 179.

²⁶⁸ *La Broma*, 16 de julho de 1881, “Varillazos”, p. 2.

Agustina Moreira, Sara Guimenez, Rosario e Mercedes Gutierrez, Rosario, Dolores e Cármen Gayte, e muitas outras senhoras e senhoritas. A festa foi qualificada como a mais concorrida e de bom tom que a sociedade realizou no Coliseum.

A festa intitulada “Amigos de La Broma”, a qual, conforme visto, iniciou-se como uma tertúlia em casas particulares, a partir de 1881, passou a ser organizada como um baile de salão. Nos relatos de bailes contidos em *La Broma*, elementos como a decoração do local e os trajés dos espectadores eram, conforme visto, bastante valorizados. Em 10 de novembro de 1881, uma nota sobre o baile “Amigos de La Broma”, realizado no Coliseum, informa que, às 11 horas da noite, o salão se encheu de uma multidão de senhoritas luxuosamente vestidas, além de inúmeros cavalheiros²⁶⁹. Os enfeites do local chamaram a atenção: “Banderas, flores y espejos (sin mentir) por todos lados. [...] El vistoso palco donde estaba situada una magnífica orquesta, que ejecutaba deliciosas piezas, habia sido adornado, con elegante y gustosa sencillez.”. Os músicos tocavam flauta e violino, e o serviço da confeitaria estava “inmejorable”.

Como a arrecadação de dinheiro parecia, cada vez mais, ser um dos principais objetivos das festas, os bailes nos salões passaram a adotar procedimentos como a venda antecipada de ingressos, o que possibilitava um maior controle por parte dos organizadores. A seção “Suelitos de costumbre” de 19 de agosto de 1881, ao anunciar que a data da “tertúlia social” dos “Amigos de La Broma” havia sido alterada para dia 10 de setembro, no mesmo local (salão Variedades), informa que “Las tarjetas saldrán á circulacion el lunes próximo y llevarán al reverso el programa de veinticuatro piezas que se ejecutarán”²⁷⁰. Observa-se, aqui, que, além de indicarem a venda antecipada, os cartões mencionados na nota continham o programa das músicas que a orquestra tocaria na festa, o que evidencia a crescente preocupação com a organização dos bailes. Com efeito, o programa musical dos bailes passou a ser igualmente publicado nas páginas de *La Broma*, conforme anúncio contido na edição de 8 de setembro de 1881, ainda sobre o baile “Amigos de La Broma” (Figura 7).

²⁶⁹ *La Broma*, 10 de novembro de 1881, “Varillazos”, p. 2.

²⁷⁰ *La Broma*, 19 de agosto de 1881, “Suelitos de costumbre”, p. 3.

Figura 7 – Aviso sobre a tertúlia “Amigos de La Broma”, com programa musical.

AMIGOS DE LA BROMA

TERTULIA DEL 10 DE SEPTIEMBRE

Los caballeros que á última hora deseen tomar parte en la tertulia del sábado, pueden hacerlo, solicitando la tarjeta el mismo día hasta las 8 de la noche en el COLISEUM.

Se les hace presente que la comisión ha determinado cobrar 20 ps. para los que se hagan esperar hasta ese día, y que es indispensable presentarse con su invitación en esa noche--No habrá bofetoria.

PROGRAMA

1. ^a parte	2. ^a parte
1 Polka.....	1 Wals.....
2 Mazurca.....	2 Polka.....
3 Wals.....	3 Schotts.....
4 Cuadrillas.....	4 Lanceros.....
5 Habanera.....	5 Mazurca.....
6 Polka.....	6 Wals.....
7 Wals.....	7 Habanera.....
8 Lanceros.....	8 Cuadrillas.....
9 Mazurca.....	9 Polka.....
10 Habanera.....	10 Mazurca.....
11 Cuadrillas.....	11 Habanera.....

FINAL—Galop

LA COMISION.

Fonte: *La Broma*, 8 de setembro de 1881, p. 3.

Observa-se que as músicas tocadas no baile “Amigos de La Broma” eram de estilos predominantemente europeus, como valsas (“wals”), polcas, mazurcas, “schotts” (dança de origem-centro europeia que, no Brasil, deu origem ao xote), “cuadrillas” (dança de salão de origem francesa, “quadrille”), “lanceros” (um tipo de “cuadrilla”). Somente a habanera era, conforme visto no capítulo anterior, um estilo proveniente de Cuba e com influências africanas. Tendo em vista que essa programação musical contava com os mesmos estilos musicais dançados nos bailes das elites portenhas, infere-se que a divulgação da programação

era uma forma de evidenciar a civilidade dos bailes da comunidade negra, sentido sobre o qual voltaremos a seguir.

Na edição de 16 de setembro de 1881, *La Broma* publica um relato do baile “Amigos de La Broma”, considerado um “triunfo esplêndido”²⁷¹. O redator afirma que, de acordo com as listas de participantes, mais de quinhentas pessoas compareceram ao evento. O relato menciona uma multidão de senhoritas, das quais algumas estariam luxuosamente vestidas, outras, mais modestas, porém “elegantemente ataviadas”. Mais de duzentos pares dançavam ao som da orquestra, executada por Andrés e Pedro Espinosa, Julio Vilaza e outros. Apesar dos avisos, o redator observa que os organizadores tiveram de vender convites na hora, pois algumas pessoas teriam chegado de última hora “con las lágrimas en los ojos, y los exelentes *gastelumendis* en la mano”. Embora tenha havido grande número de presentes, o lucro do baile, de acordo com o redator, não devia ter sido tão alto, pois o aluguel do Coliseum era “bastante carito”. Finalmente, o relato elogia os “preços módicos” da confeitaria, e agradece a comissão organizadora, composta por F. Coito, Arturo Molina, Mateo Elejalde, V. Bello, F. Gonzalez, Pedro Sosa e José M. Garcia.

Segundo Lea Geler, a organização dos bailes em salões públicos, “bajo la atenta mirada de los intelectuales subalternos”, evidencia uma das formas de controle e disciplinamento que esses intelectuais procuravam inculcar na comunidade²⁷². Ao utilizar os mesmos salões de bailes das elites bonaerenses, além de organizar listas de assinaturas antecipadas, contar com orquestras e formular um programa musical dos bailes, os periódicos procuravam identificar essas formas de baile com práticas modernas de sociabilidade. Geler assinala que *La Broma* se colocava como uma das iniciadoras dessa modalidade de bailes públicos, defendendo que estes representavam um avanço rumo ao “progresso social”²⁷³. Para a autora, “las prácticas de la elite local y la conformación de las representaciones de lo civilizado y moderno a su imagen y semejanza repercutían directamente en la comunidad afroporteña”²⁷⁴.

A interpretação de Geler, que explica as semelhanças entre os bailes das elites e os de *La Broma* sob a ideia generalizante da “modernidade”, contudo, deixa de lado a visão dos

²⁷¹ *La Broma*, 16 de setembro de 1881, “Varillazos”, p. 2.

²⁷² GELER, Lea. *¿‘Otros’ argentinos? Afrodescendientes porteños y la construcción de la nación argentina entre 1873 y 1882*. 2008. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2008. 592 p. Tese (Doutorado em História). Facultad de Geografía e Historia, Universitat de Barcelona, Barcelona. 2008, p. 217.

²⁷³ *Ibidem*, p. 218.

²⁷⁴ *Ibidem*, p. 214.

redatores do periódico sobre o progresso e o uso que faziam das ideias de “civilizado e moderno”. Efetivamente, segundo Hilda Sábato,

En la época, la palabra ‘progreso’ gozaba de un amplio consenso, aunque no todos la entendían de la misma manera. Las dirigencias que confluieron después de Caseros coincidían en ese ideal compartido y definieron algunos de sus pilares en el capítulo IV de la Constitución nacional (art. 67, inc. 16), cuando asociaron “la prosperidad del país” al “progreso de la ilustración” y el fomento de la instrucción, la inmigración, la industria y los ferrocarriles, entre otras propuestas. Ello no significa, sin embargo, que no hubiera discusiones en torno a varios de los puntos centrales de ese consenso. 275

A partir de 1862, com a unificação da República Argentina e o avanço dos liberais, nas décadas seguintes a promoção do progresso da nação passou a ser alentada pelo Estado, assim como a expansão da economia de mercado. A busca pela centralização e consolidação da soberania estatal, além da intensificação das políticas de educação pública e de fomento à imigração, que marcaram a presidência de Domingo Sarmiento (1868-1874), tiveram continuidade e foram intensificadas no governo de Nicolás Avellaneda (1874-1880). Marcada pela “Conquista do Deserto” do general Roca, a gestão de Avellaneda, segundo Hilda Sábato, orientou-se “por la misma voluntad de ‘civilizar’ la Argentina, buscaba transformar el perfil cultural y demográfico de sus habitantes”²⁷⁶, por meio da difusão da educação e da incorporação dos imigrantes, além da expansão e integração do território nacional pela ocupação produtiva de terras (e dizimação de populações indígenas da região dos pampas e da Patagônia).

Nesse sentido, entendemos que não é possível generalizar as ideias de modernidade e progresso, como noções aceitas de forma geral por todos aqueles que integravam a sociedade portenha do final do século XIX. No caso das comunidades negras, a apropriação, por parte dos jornalistas, de ideias tão em voga à época reflete que o “progresso”, para os redatores de *La Broma*, era um modo de atuar politicamente para enfrentar as diferenças com a sociedade não-negra. Desse modo, se os locais, músicas, danças e organização dos bailes dos negros eram os mesmos dos brancos e das elites, os sentidos eram diferentes. O empenho em ocupar os mesmos espaços e adotar os mesmos estilos musicais pode, inclusive, ser tomado como forma de resistência e explicitação das diferenças entre os negros e brancos de Buenos Aires.

Outros espaços de lazer, que aparecem com menos frequência em *La Broma*, mas que podem ser identificados como locais frequentados pelos leitores do periódico, são os

²⁷⁵ SABATO, Hilda. *Historia de la Argentina, 1852-1890*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2012, p. 108.

²⁷⁶ *Ibidem*, p. 257.

“passeios” ou festas públicas. Em geral, em épocas festivas como o carnaval ou natal, dias santos, ou mesmo finais de semana comuns, as praças e ruas ficavam cheias, e ocorriam apresentações musicais e jogos com água. Em 10 de janeiro de 1878, uma nota em *La Broma* descreve um “paseo” no “Jardin Independencia” como um momento de “seleta concorrência”, no qual o “ar puro e fresco” proporcionava um instante feliz²⁷⁷. Além de mencionar nomes de damas e cavalheiros presentes, tal como se costumava fazer com relação às tertúlias e aos bailes, o redator informa que a banda tocava “preciosísimas peças”, destacando a “polka del Pajarito”. Ao final, o texto informa que o “Jardim Independencia” era o nome dado pelo redator Aníbal à Praça da Concepcion, indicando que aquela apresentação musical ocorria em ambiente aberto e público. Tais encontros públicos aparecem novamente na edição de 11 de janeiro de 1879, no qual uma notícia informa que “desde el Domingo pasado tenemos musica en el Paseo de la Concepcion. Allá las esperamos Domingo a nuestras bellas”²⁷⁸. Em 20 de novembro de 1879, a Praça General Lavalle também aparece como um local de “passeios”, pois, segundo *La Broma*, a praça “estuvo concurridísima el Domingo pasado. Un número muy regular de nuestras bellas se columpiaban en aquel hermoso paseo [...]”²⁷⁹.

As festas em honra à “Virgen del Pilar”, realizadas durante o mês de outubro no bairro da Recoleta, também eram mencionadas em *La Broma* como uma ocasião de festividades públicas. A edição de 24 de outubro de 1878 comenta a presença da comunidade no baixo Recoleta no domingo anterior, “que es el dia que con especialidad asisten las clases trabajadoras, es decir nuestra gente”²⁸⁰ – expressão que poderia indicar uma separação por classes dos diferentes dias da semana da festa. Além da presença de músicos, como violinistas, flautistas e guitarristas, o redator enfatiza a apresentação das sociedades “Estrella del Sud” e “Tenorios del Plata”, rodeadas por diversas senhoritas, que são nominalmente citadas. O periódico comenta as festas do Pilar com entusiasmo: no editorial de 10 de outubro do mesmo ano, intitulado “Las fiestas del Pilar”, o redator convidava os leitores a comparecerem ao evento, utilizando expressões como “el gran torneo de la civilizacion moderna”, e qualificando os integrantes da redação de *La Broma* como amantes do progresso²⁸¹. Na edição seguinte, em 17 de outubro, os redatores reclamam do baixo comparecimento de seus leitores à festa: “extrañamos el espíritu de asociacion entre nuestros juvenes; la mayoria de los concurrentes al bajo, eran extranjeros los que en gran parte habian

²⁷⁷ *La Broma*, 10 de janeiro de 1878, “Varillazos”, p. 2.

²⁷⁸ *La Broma*, 11 de janeiro de 1879, “Noticias varias”, p. 3.

²⁷⁹ *La Broma*, 20 de novembro de 1879, “Noticias varias”, p. 4.

²⁸⁰ *La Broma*, 24 de outubro de 1878, “Varillazos”, p. 1.

²⁸¹ *La Broma*, 10 de outubro de 1878, “Las fiestas del Pilar”, p. 1.

formado sociedades, y se divertían perfectamente”²⁸². Posteriormente, na edição de 24 de outubro, tem-se uma amostra da influência dos redatores de *La Broma*, uma vez que, conforme visto, nota no periódico menciona as sociedades negras presentes na festividade.

É significativa uma passagem da edição de 17 de fevereiro de 1881, que comenta um passeio muito concorrido no “Jardin Florido”, conforme “titulado por alguien”²⁸³, no domingo anterior. Além de um “combate de pomos” entre moças e rapazes, a nota comenta que

Varios de nuestros representantes en la prensa, habian parádose en una tabla que estaba hacia la derecha. En aquel improvisado palco, se ventilaban amigablemente varias cuestiones de mas ó menos importancia social. Les enviamos un ‘bravo!’ á nuestros estimables colegas.²⁸⁴

O trecho, apesar de usar expressões que buscavam amenizar seu conteúdo (“amigavelmente”, “mais ou menos importância social”), indica claramente que assuntos sociais e políticos que diziam respeito à comunidade eram discutidos nos eventos festivos. Durante o passeio no “Jardin Florido”, tais questões parecem ter tido destaque, pois foram abordadas em um palco improvisado, por integrantes da imprensa. O próprio nome utilizado para identificar o passeio, “Jardin Florido”, é uma referência ao “Jardin Florida”, um dos espaços para eventos que teria supostamente proibido a entrada de negros em 1879-1880, episódio que provocou intensa polêmica na imprensa e será analisado mais detalhadamente ao final do capítulo. A nota é uma das poucas no periódico que evidencia uma discussão de “questões de mais ou menos importância social” durante um momento de diversão; esse tipo de discussão, contudo, não parece ser um evento isolado, pois as questões que envolviam a integração e participação dos negros e negras na sociedade bonaerense faziam parte do cotidiano dos leitores de *La Broma* e, por isso, também estavam presentes nas festas. Lea Geler indica que mesmo as discussões sobre a política partidária integravam os eventos festivos: o debate político “se imbricaba en todos los ámbitos en que discurría la vida de la comunidad afrodescendiente, recayendo en los espacios de sociabilidad más habituales, como los cafés, las fiestas o las ‘casas de negocios’. [...] La calle también era parte de la contienda [...]”²⁸⁵ O próprio periódico, que se dizia especializado em festas e eventos sociais, trazia

²⁸² *La Broma*, 17 de outubro de 1878, “Sueltitos”, p. 4.

²⁸³ *La Broma*, 17 de fevereiro de 1881, “Palco de sueltitos”, p. 3.

²⁸⁴ *La Broma*, 17 de fevereiro de 1881, “Palco de sueltitos”, p. 3.

²⁸⁵ GELER, Lea. ¿‘Otros’ argentinos? Afrodescendientes porteños y la construcción de la nación argentina entre 1873 y 1882. 2008. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2008. 592 p. Tese (Doutorado em História). Facultad de Geografía e Historia, Universitat de Barcelona, Barcelona. 2008, p. 528-529.

como conteúdo, cada vez mais, discussões políticas, ligadas à cidadania negra em Buenos Aires.

Nesse sentido, os redatores de *La Broma*, que nos anos iniciais de publicação defendiam o caráter independente do jornal e procuravam evitar temas de política partidária, ao escolherem as festas como tema principal, estavam, de fato, atuando no cenário político de Buenos Aires. A promoção da ajuda mútua e do estabelecimento de uma rede de solidariedades, a ênfase na civilidade das festas da comunidade negra, a ocupação dos salões de baile da cidade e a visibilidade que essa ocupação proporcionava constituíam, desse modo, estratégias de exposição e enfrentamento das diferenças e dos preconceitos da sociedade bonaerense de final dos oitocentos. Cumpre observar, contudo, que as festividades descritas por *La Broma* também aparecem como espaços nos quais conflitos intra-comunitários afloravam, uma vez que expressavam a complexidade das identidades presentes nas comunidades negras, conforme veremos na seção seguinte.

3.2 – AS FESTAS COMO LUGAR DE CONFLITOS

A ênfase com que *La Broma* procura enaltecer as ocasiões festivas, as quais são frequentemente associadas às ideias de progresso, sociabilidade, união, ordem, civilidade e moralidade, acabam por evidenciar as tensões e conflitos presentes na comunidade negra: sob o esforço de unificar a “comunidade”, surgem, nos relatos de *La Broma*, indícios das diferenças e disputas em jogo, o que é evidenciado pela linguagem forte e eloquente usada nos relatos das festas.

Em 5 de setembro de 1878, *La Broma* publicou o relato de um baile da sociedade “Hijos del Orden” e, ao comentar que o baile não estava tão cheio nem tão luxuoso quanto as festas anteriores daquela sociedade, enfatiza que, ainda assim, teria reunido cinquenta famílias “de uma parte seleta” da comunidade²⁸⁶. O redator, ao elogiar a ausência de luxo extremo, assegurou que muitas famílias deixaram de ir ao baile em razão de boatos relativos à suposta opulência da festa. Afirmou, ainda, esperar que, no próximo ano, famílias não se abstivessem de ir por sua modéstia. Tais comentários mostram como as ocasiões festivas podiam trazer à tona conflitos sócio-econômicos na comunidade: a ostentação ou a simplicidade dos eventos geravam, segundo *La Broma*, insatisfações e comentários de seus leitores. Ainda assim, o

²⁸⁶ *La Broma*, 5 de setembro de 1878, “Varillazos”, p. 2.

periódico enfatizava o sucesso daquele baile dos “Hijos del Orden”, afirmando que somente os invejosos o teriam criticado:

Es la envidia nuestro peor enemigo que nos carcome, que nos roe y es por la envidia que la ‘falta de union’ que tanto se pregona y se culpa de nuestras desgracias, sigue y seguirá haciendo sus estragos entre algunos de nuestros círculos sociales, por la envidia y nada más que por la envidia!

É interessante notar que o jornalista atribui tão-somente à inveja a falta de união que prejudicaria a comunidade. O periódico, nesse sentido, indicava que a organização de uma festa gerava intrigas na comunidade; no entanto, a ênfase na questão da inveja é curiosa, e parece indicar que havia tensões bastante sensíveis que afloravam nos eventos sociais, abrindo uma preciosa janela por meio da qual podemos observar as diferenças entre os integrantes da comunidade negra. Nesse sentido, a acusação de inveja do redator causada por um baile elegante pode ser entendida como indício de diferenças de outra natureza. Em oposição àqueles que defendiam bailes opulentos e elegantes, havia pessoas que desejavam outros tipos de festas: mais simples, mais tradicionais, ou mesmo mais negras – com tipos de música e danças de origem africana, ao invés de ritmos europeus, por exemplo.

Outro ponto que chama a atenção no relato de *La Broma* sobre o baile dos “Hijos del Orden” é a recordação, com nostalgia, de um evento organizado pela sociedade “Los Tenorios” em 1870, anunciado como precursor do progresso social da comunidade, um verdadeiro marco em sua história. O mesmo texto da seção “Varillazos” – cujo relato ocupou cerca de três páginas e meia, das quatro que compõem *La Broma* – relembra a grande tertúlia ocorrida em 1870 no salão “Liceo del Plata”:

La persona que haya asistido al baile memorable del 18 de Noviembre de ese año, no puede haberselé borrado de la memoria; no puede haber olvidado los recuerdos gratos que dejaron Los Tenorios, de baile, sociedad que de paso sea dicho sirvió de base para que se fundasen muchas otras que hoy son la prueba evidente de nuestro progreso social.²⁸⁷

É interessante, aqui, notar a relação estabelecida pelo redator entre o baile, a sociedade musical e o progresso social da comunidade. Assim, se os bailes eram produtores de progresso social, a acusação da inveja, citada acima, ganha sentido em termos de noções de progresso distintas. Além disso, ao caracterizar o baile como “memorável” e afirmar que não se poderia apagá-lo da memória, o redator procura afirmar a ideia de que as festas fariam

²⁸⁷ *La Broma*, 05 de setembro de 1878, “Varillazos”, p. 1.

parte de uma memória coletiva da comunidade: o evento deveria ser recordado como um marco, associado ao progresso social. Ao retomar o relato do baile atual, dos “Hijos del Orden”, a publicação se refere à necessidade de “dejar escrito un recuerdo de la inolvidable noche del Jueves 29 de Agosto”²⁸⁸.

Em setembro de 1879, uma troca de cartas, publicada em edições seguidas de *La Broma*, traz mais um exemplo dos tipos de conflito que se podiam manifestar durante as festas da comunidade negra. A correspondência, assinada por “XXX”, comenta uma festa oferecida pela sociedade “Las Bonitas” em 28 de agosto²⁸⁹. O autor afirma que o convite para o evento exigia “Traje de baile” e, por essa razão, muitos se teriam sacrificado para ir, por não disporem de roupa apropriada. A crítica maior da carta, contudo, se refere ao fato de que, na festa, havia “napolitanos” que não estavam vestidos da maneira adequada. Algumas pessoas, segundo o relato, teriam deixado de ir porque não conseguiram o “pomposo” traje – aqui, novamente a ideia de elegância e pompa surge como objeto de crítica, indicando que essas características poderiam causar estranhamento.

Na edição seguinte, de 18 de setembro, Juana Acosta, a presidente da sociedade “Las Bonitas”, respondia à carta, considerada insultante²⁹⁰. De acordo com Acosta, a menção a “napolitanos” não era verídica, pois o “único estrangeiro que assistiu à tertúlia” era o espanhol Daniel Gonzalez, o qual estaria vestido com traje adequado. A presidente respondeu, ainda, as críticas sobre o suposto piso do local do baile, caracterizado como ruim por “XXX”, o que, segundo Acosta, não procedia. A discussão sobre o evento prossegue na edição de 2 de outubro de 1879, da qual consta carta de Juan J. Carranza – que, aparentemente, seria o mesmo “XXX” – sobre os comentários de Juana Acosta. Carranza reafirma suas críticas, incluindo comentários maldosos sobre algumas participantes da festa (“encontrabanse algunas exsentas (sic) de virtud y de cultura”) e reiterando a presença dos “napolitanos”²⁹¹.

A discussão explícita nas páginas do periódico comprova que, ao contrário de refletirem uma noção consensual de progresso, como percebido pela bibliografia, as festas na comunidade davam margem ao surgimento das desavenças e desacordos entre seus membros, e também entre essa comunidade e outros integrantes da sociedade bonaerense, como os imigrantes. Além disso, o estabelecimento de certos padrões de eventos – como, por exemplo, a exigência de determinado código de vestimenta, de um local adequado, ou mesmo um

²⁸⁸ *La Broma*, 05 de setembro de 1878, “Varillazos”, p. 2.

²⁸⁹ *La Broma*, 11 de setembro de 1879, “Solicitudes”, p. 4.

²⁹⁰ *La Broma*, 18 de setembro de 1879, “Solicitudes”, p. 4.

²⁹¹ *La Broma*, 2 de outubro de 1879, “Solicitudes”, p. 4.

programa musical específico – também manifestava as desigualdades inerentes aos participantes dos eventos. No caso do evento de “Las Bonitas”, nota-se que parte da comunidade parecia não ver problemas em festejar junto a imigrantes, enquanto outros se incomodavam, preferindo, possivelmente, que só participassem das festas os integrantes da comunidade negra. A presença de mulheres “isentas de virtude e cultura” também incomodava, o que pode indicar uma crítica a determinadas condutas femininas e a tipos de música e danças que não agradavam.

Em 27 de janeiro de 1881, uma notícia a respeito de uma petição evidencia, uma vez mais, como determinados tipos de evento, ou mesmo de músicas tocadas em celebrações, podiam gerar controvérsias. A nota informava que os moradores da rua de Méjico estariam fazendo um abaixo-assinado para apresentar uma petição às autoridades. A petição tinha o objetivo de requerer a proibição dos bailes que ocorriam aos domingos em um “*Sitio*” localizado naquela rua, “por que les incomoda el ruído del **Tambor** á los señores peticionantes”²⁹². O redator afirma, ainda, que não seria a primeira vez que algo do tipo ocorria, embora, anteriormente, os interessados não tivessem obtido nada favorável.

Cabe assinalar que os eventos que se pretendiam censurar, por meio da petição, pareciam tipos de candombe, o que se nota pelo uso dos tambores, além de ocorrerem em um dos antigos sítios de nações. O tom da nota não é de claro apoio, mas tampoco de rejeição àquele tipo de baile, mas registra, em todo caso, a insatisfação que certos eventos poderiam causar à vizinhança – não há registro, nas páginas do jornal, desse tipo de incômodo em relação às tertúlias caseiras ou aos bailes nos salões. Nesse sentido, a realização de festas ao som de tambores, que representavam a musicalidade mais tradicionalmente africana, aparece claramente como algo que causava incômodo. Assim, as formas de festejar, por suas distinções, revelam os conflitos e fatores que levavam à desunião e desagregação das comunidades negras, os quais se associavam à diversidade de identidades presentes nessas comunidades. Enquanto uns continuavam realizando festejos semelhantes aos candombes tradicionais, outros criticavam esse tipo de festa, e dela procuravam afastar-se, por entenderem que festejos mais elegantes ou europeizados eram a melhor forma de integração dos negros à sociedade.

O relato de uma tertúlia, publicado na edição de 6 de janeiro de 1881, também chama a atenção pelo fato de a festa ter ocorrido “En una de las pocas propiedades que de ‘nuestros

²⁹² *La Broma*, 27 de janeiro de 1881, “Gran séquia de *suelitos*”, p. 3.

abuelos' aun existen, situada en la calle de Seballos"²⁹³ – referência ao local de reunião de uma das associações conhecidas como nações, segundo Lea Geler²⁹⁴. A festa, organizada por “varias señoritas herederas de esa infortunada raza”, foi elogiada pelo redator: o grande salão improvisado estava “bien adornado y etc.”, “presentaba un bello aspecto!”; a música também estava “bastante buena”. Apesar de não haver muitos convidados,

habia con quien bailar y se bailó mucho y muy bien; y á programa, segun nos cuentan los infatigables miembros del ‘Club Retirada’, y es á nombre de ellos, que damos las mas esprecivas gracias á las señoritas que se dignaron *fraquearnos* (sic) la puerta. Ah! Se nos olvidaba decir que quien allí *bastoneaba*, era nuestro apreciable amigo Feliciano del Sar.

A expressão “bastonear” faz referência à figura do “bastonero”, personagem integrante dos candombes tradicionais. De acordo com Rubén Carámbula, o “bastonero” ou “escobero” representava, nos candombes, um ministro ou juiz, pertencente ao séquito do rei, e que era encarregado de “dirigir y animar el candombe, y para ordenar empleaba un palo adornado con grandes cintajos de colores”²⁹⁵. Nesse sentido, é evidente que a música e as danças dessa tertúlia eram diferentes daquelas que apareciam com mais frequência em *La Broma*, em casas de família, onde orquestras tocavam músicas majoritariamente de origem europeia. Como a nota informa que a tertúlia onde Feliciano del Sar “bastoneava” ocorria “em uma das poucas propriedades de ‘nossos avós’ que ainda existem”, verifica-se a associação entre elementos do candombe e uma geração anterior (“abuelos”), cujas tradições estariam, segundo o jornal, desaparecendo. Mais uma vez, por meio da oposição entre a juventude, representada pelos redatores e seu público (conforme visto no capítulo 1), e seus antepassados, ligados ao que era considerado antigo, o texto procurava distanciar-se daqueles elementos de influência africana, como o candombe, o que reflete os conflitos de identidades e diferenças internas na comunidade.

As tertúlias com músicas e danças típicas dos candombes, no entanto, não parecem ser tão pouco comuns quanto os relatos de *La Broma* sugerem. Há, efetivamente, trechos no periódico em que a presença de “bastoneros” nos eventos é abertamente criticada. Em 26 de setembro de 1878, ao narrar uma tertúlia da senhora Mercedes Arce, o redator comenta que a

²⁹³ *La Broma*, 6 de janeiro de 1881, “Varillazos”, p. 2.

²⁹⁴ GELER, Lea. *¿‘Otros’ argentinos? Afrodescendientes porteños y la construcción de la nación argentina entre 1873 y 1882*. 2008. 592 f. Tese (Doutorado em História). Facultad de Geografía e Historia, Universitat de Barcelona, Barcelona. 2008, p. 216.

²⁹⁵ Segundo Carámbula, o candombe era uma representação da coroação dos Reis Congos, mas que imitava costumes dos reis brancos. CARÁMBULA, Rubén. *El candombe*. 1ª Ed. Buenos Aires: Del Sol, 2005, p. 13 e 45.

festa estava boa em número de senhoritas e “*demás, pero habia bastoneros y donde hay estos caporales nunca faltan percances. Hemos de caerles siempre á los que acepten el desempeño de esta antañã funciõn*”²⁹⁶. Na edição de 2 de julho de 1881, a seção “Varillazos” elogia a tertúlia na casa da senhora Rosario, mas, ao final, lamenta: “sentimos el tener que declarar no bailamos durante los veinte minutos ó media hora que estuvimos, [...] pues el *bastonero* así lo dispuso. !Es tan antañõ eso de *bastonero*, que ya hasta petrificado está por el ‘no se usa’ – por eso siempre esclamaremos: abajo los bastoneros!”²⁹⁷. Em 3 de setembro de 1881, novamente aparece uma crítica ao “bastonero”, embora mais amena: a tertúlia familiar na casa da senhora Ignacia Soler, em comemoração ao aniversário da senhorita Agustina Moreira, estava boa, “sin embargo de que allí desempeñaba el papel de *bastonero*, quizá por la mucha aglomeracion de *pollos*, nuestro comun amigo Manuel Acosta”²⁹⁸.

Na edição de 13 de novembro de 1879, o relato de uma tertúlia organizada por Pedro Zoto evidencia que havia, ainda, ocasiões em que distintos tipos de músicas e danças se misturavam. Quando Dionisio Garcia chegou à tertúlia, segundo o redator, a orquestra dedicou a ele uma “habanera” intitulada “Las Bromas de La Broma”²⁹⁹. Apesar da presença da orquestra, havia, também, um “bastonero”:

Pero hay una cosa que no queremos quedarnos con la tentacion de decirselo á don Pedro Zoto: La juventud no quiere saber nada con la *antañã* de que en las tertúlias funcione aun, el molesto *bastonero*. Quizá esto le perjudica á don Pedro, mas de lo q’ él crée y esperamos q’ en los futuros bailes olvide al impostor de los tiempos del *cielito*, y que lleva por titulo ‘Bastonero’.

O referido trecho, além de também incluir a crítica à figura do “bastonero” como algo antiquado e desagradável, mostra que, em uma tertúlia oferecida por um organizador de festas aparentemente popular na comunidade e amigo dos redatores de *La Broma*, como era Pedro Zoto, havia uma orquestra, com músicas ligadas ao repertório de influências europeias, mas havia também um “bastonero”, relacionado a canções mais tradicionais, populares e com influência do candombe. A menção ao “cielito” diz respeito a um tipo de música referido por John Charles Chasteen como um dos “ritmos nacionais” tradicionais na Argentina, estilo musical característico do período da independência e especialmente popular à época de

²⁹⁶ *La Broma*, 26 de setembro de 1878, “Suelos primaverales”, p. 4.

²⁹⁷ *La Broma*, 2 de julho de 1881, “Varillazos”, p. 2.

²⁹⁸ *La Broma*, 3 de setembro de 1881, “Suelitos de costumbre”, p. 3.

²⁹⁹ *La Broma*, 13 de novembro de 1879, “Varillazos”, p. 3.

Rosas³⁰⁰. Nota-se, assim, que elementos presentes nas festas, como as músicas e danças, igualmente remetiam a posicionamentos políticos, como a ligação entre a comunidade negra e o governo de Rosas e o estigma da barbárie – o que era usado por *La Broma* em seu papel de crítico das festas, estabelecendo juízos de valor sobre os eventos sociais na comunidade. Dessa forma, a crítica a tipos de música tradicionais na comunidade, que remetiam ao período rosista e à “barbárie”, revela disputas na comunidade também no terreno da política formal: os redatores não queriam que os divertimentos recordassem o apoio de integrantes da comunidade a Rosas, visto como um “caudilho” manipulador. Recordemos, nesse sentido, a afirmação, frequente no jornal, de que *La Broma* era um órgão independente, afastado das brigas políticas facciosas, conforme visto no primeiro capítulo. Desse modo, as disputas reveladas pelas festas incluíam as formas de atuação na política formal, como o apoio aos caudilhos locais, considerado por *La Broma* uma forma de participação política arcaica e obsoleta.

Na edição de 15 de abril de 1880, em uma nota de divulgação da “habanera” “El Amor de los Amores”, composta por um dos jovens Céspedes, o redator menciona um baile da sociedade “El Progreso Porteño”, onde seria executada a “musical habanerita”³⁰¹. O redator, contudo, indica que, em tal baile, também se poderia incluir outros tipos de música que o agradariam menos: “lo que no sería nada de extraño que este año se repitiera, supuesto que ahora parece que se quiere introducir la antañña costumbre de cantar décimas en las tertúlias. Traslado!”. Aqui, novamente se pode ver uma crítica à presença de costumes considerados antigos, como seria o de cantar “décimas”. As décimas constituem uma referência às “payadas”, um estilo de cantos em versos individuais acompanhados de violão, podendo ser feitos em “contrapunto”, quando dois “payadores” se enfrentavam³⁰². Associadas ao âmbito rural, as payadas se assemelham ao repente brasileiro, e também pareciam gerar certa repulsa, por parte dos redatores de *La Broma*, quanto a sua execução nos bailes e tertúlias. Tratava-se, também, de um divertimento popular associado ao tempo de Rosas – estilo de canto que se converteu, posteriormente, em um dos ingredientes da valorização do “gauchesco” como

³⁰⁰ CHASTEEN, John Charles. *National Rhythms, African Roots: The Deep History of Latin American Popular Dance*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2004, p. 149-151.

³⁰¹ *La Broma*, 15 de abril de 1880, “Varillazos”, p. 3.

³⁰² GELER, Lea. ¿‘Otros’ argentinos? *Afrodescendientes porteños y la construcción de la nación argentina entre 1873 y 1882*. 2008. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2008. 592 p. Tese (Doutorado em História). Facultad de Geografía e Historia, Universitat de Barcelona, Barcelona. 2008, p. 232.

identidade nacional argentina –, no qual os negros se destacaram: Gabino Ezeiza, redator do periódico *La Juventud*, foi um dos mais famosos payadores na Argentina³⁰³.

Outros tipos de crítica a bailes e formas de organização dos eventos também estavam presentes nos relatos de *La Broma*. Em comentário sobre o baile beneficente da sociedade “La Protectora”, na edição de 15 de abril de 1881, o redator de pseudônimo Plácido elogiava a comissão organizadora do evento, porém condenava os preços das entradas para as senhoras: “se ha acordado el cobro de la tarjeta para la entrada al Coliseum en esa noche, la cantidad de veinte pesos a los caballeros y diez á las señoras”³⁰⁴. Para o redator, tal valor era considerado “chocante” para senhoras, pois as igualava “con las que acostumbran á asistir á ciertos bailes incoherentes”, o que não era “digno ni decoroso para las honradas damas de nuestra sociedad.” As expressões “incoherentes”, “digno” e “decoroso” apontam para a existência de locais cujos frequentadores/as e danças desagradavam o redator, por se afastarem dos modelos de baile defendidos por *La Broma*. Finalmente, o artigo sugere que haveria outras formas para que damas contribuíssem com o que estivesse a seu alcance e, além disso, os cavalheiros poderiam pagar mais, o que seria mais respeitoso.

O referido baile tinha como objetivo angariar recursos para a compra de um sudário (“paño fúnebre”) para a sociedade “La Protectora” e, por essa razão, os organizadores teriam estipulado os valores dos ingressos. Mesmo que os valores cobrados tivessem a intenção de beneficiar a sociedade de socorros mútuos, a forma de cobrança foi criticada por *La Broma*, por se assemelhar às cobranças feitas em “certos bailes incoherentes”, o que identifica a presença de diferentes tipos de baile na comunidade, que se distinguiriam, segundo o periódico, por características como o decoro e a moralidade dos frequentadores – o que se assemelha às diferenciações vistas nos bailes carnavalescos do capítulo 2. Apesar da crítica, a edição de 10 de junho de 1881 comentou o baile no Coliseum, indicando que oitenta pares dançaram ao som da orquestra, composta de doze músicos³⁰⁵.

Outra ocasião cujos anúncios e relato chamam a atenção foi o baile oferecido em prol de *La Broma* em 19 de fevereiro de 1879. Em janeiro, os redatores anunciavam que em breve teria início a distribuição de convites. Alertam os leitores para a necessidade de se inscreverem na lista de assinaturas para colaboração antes do dia 4 de fevereiro. Já na edição de 5 de fevereiro, um anúncio em grande destaque, na página 4, intitulado “Última hora – De triunfo en triunfo” informa a data e o local definitivos do baile beneficente do periódico: 19

³⁰³ *Ibidem*, p. 233 e SOLOMIANSKI, Alejandro. *Identidades secretas: la negritud argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2003, p. 217-226.

³⁰⁴ *La Broma*, 15 de abril de 1881, “Discusion libre”, p. 1.

³⁰⁵ *La Broma*, 10 de junho de 1881, “Varillazos”, p. 2.

de fevereiro – em pleno fim do carnaval – no salão “Delicias Porteñas”, cedido para a festa pelos senhores Angel P. Rodriguez, Federico Coito e Antonio Viera – nominalmente citados, em agradecimento, no anúncio³⁰⁶.

Finalmente, teve lugar o grande baile de *La Broma*. A edição de 23 de fevereiro de 1879 traz o longo editorial “Una palabra”, assinado pelo próprio editor Dionisio Garcia, agradecendo os leitores pela colaboração e presença na festa, considerada um sucesso. O autor enfatiza o comparecimento de famílias importantes da comunidade, tendo o baile contado com pelo menos oitocentas pessoas³⁰⁷. Garcia se refere à festa como memorável: “hasta me atrevo á decir que entre nosotros los hombres de *color*, como alguien nos llama; no tiene conocimiento la historia de que se halla dado un baile ni mas popular, ni que halla reinado mas órden, en todo!”³⁰⁸. Nota-se, aqui, a referência, pouco comum em *La Broma*, à cor, mas referindo-se ao modo como “alguém” os identificava (o que, como visto, era frequente), e a ênfase no triunfo da comunidade pela festa. A afirmação, em tom contundente, é interessante porque ressalta que o baile teve sucesso por sua popularidade e ordem. Assim, a realização da festa é anunciada como uma vitória da comunidade, o que indica os usos da festa como afirmação de uma identidade – ainda que, no caso, a identidade racial não se tenha colocado como uma auto-definição. A afirmação evidencia, igualmente, a força dos conflitos raciais naquela sociedade que se queria branca, ou seja, a referência aparece como resposta a um tipo aparentemente cotidiano de embates raciais. Observa-se, ainda, que mais uma vez um baile é descrito como um marco na história. Amigos e colaboradores, como os donos do salão, são citados no editorial, em efusivos agradecimentos pelo “gran triunfo”. A presença das sociedades “Progreso de la Creacion” e “Estrella del Sud” também é elogiada, pois “contribuyeron con sus instrumentos, á darle mayor realce á la fiesta que vivirá eternamente gravada en la memoria de todas las personas que pudieron apreciarla”.

Efetivamente, eventos considerados ordeiros eram motivo de elogio por parte dos redatores de *La Broma*, como a festa da sociedade “Los Humildes”, relatada na edição de 20 de janeiro de 1881. Caracterizado como um “agradável momento”, o evento reuniu convidados para o ensaio da comparsa, seguido de um almoço, ocorrido “en una de las tantas casas, ‘propiedades de nuestros abuelos’”³⁰⁹. Segundo o redator, a festa se destacou por sua “notable órden social”, razão pela qual agradecia a “honrada y trabajadora muchachada” pelo

³⁰⁶ *La Broma*, 5 de fevereiro de 1879, “Última hora – De triunfo en triunfo”, p. 4.

³⁰⁷ *La Broma*, 23 de fevereiro de 1879, “Una palabra”, p. 1

³⁰⁸ *La Broma*, 23 de fevereiro de 1879, “Una palabra”, p. 1

³⁰⁹ *La Broma*, 20 de janeiro de 1881, “Sultitos templados”, p. 3.

convite. Cabe observar a nota introdutória a esse “suelto”, que, antes de comentar a festa de “Los Humildes”, menciona o “adelanto moral” que as sociedades carnavalescas levavam “hacia las masas que alguien aun las considera inciviles”:

Es preciso convencerse, y lo repetiremos hiera á quien hiera, que las sanas doctrinas que hace diez ú once años que se vienen sosteniendo en nuestros periódicos, ha hecho su efecto favorable en provecho de nuestros queridos hermanos y en bien de la sociedad en general.

É significativa a menção a doutrinas que *La Broma* e outros jornais estariam promovendo, as quais, consideradas “sãs”, teriam um efeito favorável tanto em relação aos “irmãos”, quanto à sociedade como um todo. O trecho é compatível com a interpretação de Lea Geler de que os periódicos escritos por jornalistas negros se propunham a uma tarefa de disciplinamento da comunidade, procurando afastar o estereótipo de barbárie e atraso que sobre ela recaía, tanto por sua proximidade com o ditador Rosas, quanto pela manutenção de tradições africanas. Segundo a autora, nos periódicos que analisa, os redatores procuravam instruir a comunidade negra, indicando os “pasos que debían seguirse para alcanzar el deseado ‘progreso’” e tais ensinamentos estavam em conformidade com os que se efetuavam “desde los grupos hegemónicos, que ponían en la ‘civilización’ y el ‘progreso’ los valores más apreciados”.³¹⁰ Cabe observar, no entanto, que *La Broma* afirma que suas doutrinas eram favoráveis não apenas aos seus irmãos, mas também à sociedade em geral, o que evidencia que suas propostas iam além do “disciplinamento” da comunidade: a ênfase no progresso da comunidade negra teria impacto em toda a sociedade portenha.

Em *La Broma*, observa-se que os jornalistas procuravam delinear seus ensinamentos e “doutrinas” a partir das festas, pois era nessas ocasiões em que a diversidade de comportamentos, expressões, identidades e posições políticas presentes na comunidade tinham maior visibilidade. E, nesse sentido, é também por meio das menções às festas em *La Broma* que se pode ver como se dava a construção da ideia de progresso, a qual apresentava diversas facetas. Por essa razão, a interpretação da noção de progresso, aqui, difere daquela de Lea Geler, uma vez que os entendimentos sobre o “progresso” eram múltiplos dentro da própria comunidade – não se tratando, por conseguinte, de uma ideia unívoca propagada a partir dos “grupos hegemônicos”. Assim, em nome da noção de progresso, reivindicada por

³¹⁰ GELER, Lea. Guardianes del progreso. Los periódicos afroporteños entre 1873 y 1882. *Anuario de Estudios Americanos* 65, 1(2008): 199-226. Disponível em: <http://estudiosamericanos.revistas.csic.es/index.php/estudiosamericanos/article/view/102/107>. Arquivo consultado em 6 de março de 2016.

todos, mas definida de modos distintos, se escondiam diferenças, muitas vezes, inconciliáveis. Mas o que cada um desses grupos entendia como “progresso”?

Para os responsáveis por *La Broma*, a ideia de progresso demonstrava os conflitos na sociedade bonaerense e, por esse motivo, era usada para afirmar que os integrantes das comunidades negras, assim como os brancos, podiam realizar eventos ordeiros e luxuosos, frequentar os mesmos salões das elites, tocar as mesmas músicas e dançar as mesmas danças daqueles grupos mais abastados. Além disso, a noção de progresso mostrava que os integrantes das comunidades negras não mais eram manipulados politicamente por caudilhos, mas buscavam novas formas de atuar politicamente, negando-se a integrar as facções políticas em disputa (conforme ocorrera nas eleições presidenciais em 1874, nas quais, segundo Lea Geler, jornais da comunidade se imiscuíram nas disputas partidárias entre mitristas e avellanistas³¹¹) – posicionamento que, conforme veremos, se alteraria nas eleições de 1880. O progresso em *La Broma*, portanto, tinha o sentido de reivindicar mais igualdade e cidadania para as comunidades negras na sociedade portenha, conforme postulava a Constituição argentina, e não apenas reafirmar a mesma noção de progresso “hegemônica”.

Entretanto, para muitos leitores de *La Broma*, o progresso poderia não ter esse mesmo sentido. Afinal, vários grupos preferiam ouvir e dançar músicas não-europeias, tocar instrumentos como o tambor (que não se tocava nas orquestras), organizar bailes sem pompa e elegância (ou “incoerentes”), praticar o candombe, participar ativamente das disputas partidárias durante as eleições. Assim, a defesa do progresso em *La Broma*, a partir dos relatos das festas, também evidencia os conflitos e diferenças intra-comunitárias, conforme temos analisado ao longo deste capítulo.

Observa-se, por exemplo, que nem mesmo a ênfase na organização de eventos festivos ou na criação de sociedades era consensual entre os colaboradores do periódico. Em 4 de fevereiro de 1882, uma carta publicada na primeira página, assinada por Gaston (que parece ser um pseudônimo de Froilan P. Bello), comentava o importante papel desempenhado por *La Broma* na comunidade, sempre “á la vanguardia de nuestros derechos é intereses”. Ao mencionar a necessidade de que a comunidade se organizasse, tendo como base seus homens cultos e amantes do progresso, o autor afirma, em tom sarcástico: “Me quemo, si, por que los fátuos y los nécios, cuando uno habla de estas cosas se rien, se tapan los oídos, y hablan del carnaval y de los bailes de máscaras, como si fueran las únicas necesidades de la comunidad”.

³¹¹ GELER, Lea. ¿‘Otros’ argentinos? Afrodescendientes porteños y la construcción de la nación argentina entre 1873 y 1882. 2008. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2008. 592 p. Tese (Doutorado em História). Facultad de Geografía e Historia, Universitat de Barcelona, Barcelona. 2008, p. 524-530.

Nota-se, assim, como, nesse artigo, o carnaval e as festas, ao contrário de serem vistos como oportunidades de união e de demonstração do progresso, aparecem como associados à ignorância e à indiferença.

Ainda assim, principalmente em editoriais dos últimos anos de *La Broma*, a defesa do progresso aparecia cada vez mais como um ideal estimulado pelo periódico e que estaria ganhando espaço na comunidade – graças à atuação do jornal, segundo os próprios redatores – o que era feito com um eloquente linguajar político. E eram os bailes, cada vez mais organizados, ordeiros e decentes, as ocasiões que comprovavam o desenvolvimento da comunidade rumo àquele progresso. Em 23 de março de 1882, o editorial “Algo hemos adelantado” anunciava a tertúlia dos “Amigos de La Broma” no salão Alto de Variedades como uma amostra de que a comunidade evoluía e que, portanto, o periódico atingia seu principal objetivo, que seria o de “estimular á nuestra comunidad en el sendero del progreso social”:

Nuestras familias ó mejor dicho, las familias de los humildes obreros que componen la parte de la sociedad que representa esta hoja en la prensa, ha desterrado en su mayor parte, toda tertúlia que no este de conformidad con el buen critério de nuestro anhelado progreso. El bello sexo se ha familiarizado de tal modo con las buenas costumbres, con las costumbres elegantes y sin sacrificio, que espera paciente y con placer el momento de deleitarse en un salon que responda mas ó menos á la categoria á que consideran, y se les considera dignas. Hemos casi olvidado, sinó abolido del todo, las tertúlias de las rifas, los bailes que se celebraban periodicamente en esas casas ó salones que se distinguian con el nombre de Academias.³¹²

O texto segue, indicando que as festas organizadas por outras sociedades, como os “Hijos del Orden” ou a associação de socorros mútuos “La Protectora”, igualmente colaboravam com os propósitos do jornal, “enseñándonos así el verdadero camino que debemos aspirar si queremos verdaderamente que se nos considere merecedores de las distinciones de la parte de la sociedad mas acomodada, que sin restricciones siempre nos cede un puesto de distincion y respeto”³¹³. Aqui, em que pese a afirmação de que a comunidade seria tratada com respeito pela “sociedad mas acomodada”, o trecho confirma que a noção de

³¹² *La Broma*, 23 de março de 1882, “Algo hemos adelantado”, Editorial, p. 1. A menção às “Academias” se refere às chamadas academias de baile: “Habitualmente ubicadas en las áreas apartadas y de clase baja de la ciudad, las academias eran el sitio para la vida baja de Buenos Aires. [...] la clientela de las academias eran principalmente los orilleros y compadritos, los habitantes del submundo de Buenos Aires. Ahí los blancos pobres y negros de la ciudad se reunían para beber y jugar, para luchar y bailar.” A origem do tango argentino tem estreita relação com essas academias de baile. ANDREWS, George Reid. *Los afroargentinos de Buenos Aires*. Buenos Aires: Ediciones de La Flor, 1989, p. 196.

³¹³ *La Broma*, 23 de março de 1882, “Algo hemos adelantado”, p. 1.

progresso era uma forma de reivindicar a aceitação da comunidade negra perante a sociedade bonaerense.

Segundo o editorial, o tipo de baile ou “tertúlia social” como o dos “Amigos de La Broma” teria conquistado a simpatia daqueles que amavam o que era bom e a “ordem moral e intelectual”. A expressão “algo hemos adelantado” indicava um argumento no sentido da evolução dos festejos da comunidade, de festas onde havia “escasa y muchas veces hasta pésima música”, em locais pouco adequados para as danças, em direção àqueles novos bailes “en soberbios salones, en los mejores que cuenta esta ciudad, tanto para el capitalista como para el obrero y nos balanceamos gustosamente al compaz de una soberbia orquesta, compuesta casi siempre de músicos que gozan de la reputacion de profesores”.

Ainda no sentido de evidenciar os avanços da comunidade, outro editorial, datado de 20 de maio de 1881, informava que a sociedade “La Protectora” pretendia fundar um centro social, um local “de reunion donde pasar las largas y aburridas noches de invierno” (em oposição ao “feo y bochornoso espectáculo de las trastiendas de los almacenes, donde por lo general acostumbramos á reunirnos”)³¹⁴. É reveladora a afirmação seguinte, na qual o redator reitera que *La Broma* sempre daria espaço a tais ideias que tenderiam “al progreso y adelanto de la comunidad porque creemos que este es el medio mas adecuado y el camino mas recto que se debe seguir, para que mas tarde nuestros derechos y garantias sean respetados, y no sean por mas tiempo letra muerta.”. Aqui, mais uma vez se observa como a ideia de progresso divulgada no periódico servia como um lugar de reivindicação de direitos e garantias da comunidade negra, evidenciando, assim, os múltiplos sentidos da noção de “progresso” – não sendo, portanto, apenas uma reverberação das ideias de civilidade e progresso propaladas por grupos hegemônicos da sociedade argentina. A ideia de mostrar o progresso da comunidade, que não gostava de ser identificada como “de color”, parecia ser um meio de enfrentamento de distinções sociais sem afirmá-las de forma racial, ou seja, sem justificar a diferença pela cor. Ainda que não se explicitasse a questão da cor, naquela sociedade a ausência de progresso dava margem à discriminação sócio-racial. O empenho em busca do progresso era, portanto, uma estratégia para combater a marginalização e o desrespeito aos direitos da comunidade negra em Buenos Aires.

Tendo em vista a linguagem politizada que aparecia nos comentários do periódico sobre as distintas ocasiões festivas em que a comunidade caía “en brazos de Tersípcore” – as tertúlias, as rifas, os bailes de sociedades, os passeios públicos, o carnaval –, é evidente que o

³¹⁴ *La Broma*, 20 de maio de 1881, “Um paso más delante!”, p. 1.

destaque dado a tais eventos não ocorria por acaso. A diversidade de elementos relacionados às festas, como o progresso, o mutualismo, a memória, as desigualdades econômicas, sociais e identitárias, refletem o caráter conflituoso e multifacetado das festas e, ao mesmo tempo, colocam em evidência as tensões que emergem desses eventos. Desse modo, para os redatores de *La Broma*, o enfrentamento do racismo passava por mostrar a capacidade de progresso, que seria um lugar de união da comunidade, desunida por valores e noções de progresso distintas. O “progresso” seria, então, uma arena de disputas internas e um meio de combate às tensões sócio-raciais. Apesar das controvérsias e dos confrontos evidenciados pelas festas, as estratégias de visibilidade e fortalecimento da comunidade propostas por *La Broma* pareciam ter êxito, o que pode ajudar a explicar a proibição da entrada de negros e mulatos em alguns salões de baile de Buenos Aires em 1879, episódio analisado a seguir.

3.3 – “INDIGNO PROCEDER”: A PROIBIÇÃO DA ENTRADA DE NEGROS E MULATOS NOS SALÕES DE FESTAS

“Segun ‘El Pueblo Argentino’ de hoy se le prohíbe terminantemente á los negros, la entrada al ‘Jardin Florida’. El ridículo que haya ordenado semejante cosa, puede poner la *barba en remojo*.”³¹⁵. Essa breve nota, que apareceu na edição de 25 de dezembro de 1879, a princípio sem muito estardalhaço, deu início a uma grande movimentação entre membros da comunidade negra de Buenos Aires, impulsionada pelos redatores de *La Broma*, em razão de proibições à entrada de negros estabelecidas por alguns salões de baile da cidade.

O assunto é retomado, já com bastante destaque, no editorial da edição de 17 de janeiro de 1880, o qual leva o título “Indigno proceder”. Apresentado como o artigo de um “distinguido colaborador”, o texto chama a atenção por abordar, de forma contundente, questões raciais, com menção à escravidão, à luta pela liberdade e aos direitos dos cidadãos negros na Argentina. Ao recordar os triunfos de povos que lutaram por seus direitos e liberdades, o articulista lamenta: “nada ha bastado para extinguir por completo ese privilegio odioso de razas sobre razas. Han pasado los tiempos de barbárie, se ha abolido ese sistema vil de la esclavitud; [...] pero no así lo comprenden todos”³¹⁶. Retomando a publicação citada na edição de 25 de dezembro, o editorial esclarece que se tratava de um anúncio do salão *Jardin*

³¹⁵ *La Broma*, 25 de dezembro de 1879, “Noticias varias”, p. 3.

³¹⁶ *La Broma*, 17 de janeiro de 1880, “Indigno proceder”, p. 1.

Florida, que noticiava a proibição da entrada à “*gente de color*”. Esse, contudo, não fora o único aviso desse tipo de que se teve notícia:

Otro dia, leyendo los avisos de ‘La Prensa’, fijamos nuestra vista en uno del ‘Circo Nacional’, que prohibia tambien la entrada á *negras y mulatas!* [...] Leyendo las ilustradas columnas de ‘El Porteño’, nos descorazona completamente; al considerar la resolucion del ‘Skating-Rink’ que tambien ha resuelto cerrar la entrada á las personas de *color*.

Diante de tais demonstrações de que ainda havia “gente retrógrada”, que tentava limitar os direitos e liberdades que, por lei, correspondiam a “todos los hijos y habitantes de esta tierra”, o redator elegera Héctor F. Varela como protetor e defensor da comunidade, “como lo ha sido siempre para todos los hijos desvalidos de este pueblo”. Varela foi um escritor, orador e jornalista argentino, que fundou, juntamente com seus irmãos, o diário *La Tribuna*, um dos mais importantes em Buenos Aires entre 1853 e 1884. Em seguida, *La Broma* publicava uma carta dirigida ao jornalista, caracterizado como “el campeon infatigable de nuestras libertades y el insigne batallador de los derechos del hombre”.

Os autores da carta informavam o conteúdo de nota publicada em *El Porteño* (periódico do qual Varela também era redator), cujo autor seria supostamente o próprio Varela. A carta enfatizava que seus redatores não acreditavam que Varela era o autor de tal aviso, que dizia: “La empresa del Skating-Rink ha resuelto no permitir la entrada á *gente de color*, admitiendo solamente en el salon de baile una concurrencia fiscalizada. Con tal medida el Skating-Rink ha ganado un ciento por ciento.”³¹⁷. Na carta, os redatores faziam referência à “palavra eloquente” de Varela em favor dos negros – uma alusão ao discurso pronunciado pelo jornalista na Liga da Paz e da Liberdade, ocorrida em 1867 em Genebra, no qual ele defendeu a “democracia do Novo Mundo” e a abolição da escravidão nos Estados Unidos³¹⁸. Segundo a carta, o discurso de Varela no “Congresso de Genebra” igualava os negros aos brancos e recordava que os negros foram “bucha de canhão” e homens sempre dispostos ao sacrifício. Assim, a carta mostrava indignação com a nota de *El Porteño* que apoiava a medida do salão Skating-Rink, e afirmava que entrariam no mérito da “medida autocrática e retrógrada” mais tarde. Os autores finalizavam o texto requerendo que Varela, “amigo de todo homem democrata”, desautorizasse a notícia em favor da medida de proibição, o que

³¹⁷ *La Broma*, 17 de janeiro de 1880, “Indigno proceder”, p. 1.

³¹⁸ CASTELAR, Emilio e VARELA, Héctor F. *El congreso de la paz en Ginebra*: carta de Emilio Castelar sobre el mismo; discurso pronunciado en la sesión del 11 de setiembre de 1867 por Héctor F. Varela; juicios de la prensa europea. Buenos Aires: Tipografía a vapor de La Tribuna, 1867. Disponível em: [HTTP://trapalanda.bn.gov.ar/jspui/retrieve/8475/008640.pdf](http://trapalanda.bn.gov.ar/jspui/retrieve/8475/008640.pdf). Arquivo consultado em 15 de fevereiro de 2016.

considerariam um ato de verdadeira justiça. O artigo levava a assinatura de Froilan P. Bello, Juan A. Costa, Dionisio Malo, José M. Garcia, Valerio J. Bello, Martin Aguiar e Arturo Gimenez.

O texto continua na segunda página, ao informar que Héctor Varela respondera a correspondência no dia seguinte, afirmando que não havia visto a referida nota até ler a carta, e que

no solo jamás lo habríamos escrito, sino que lo condenamos enérgicamente, así como condenamos el proceder de la empresa del *Skating-Rink*, que no tiene, por otra parte, derecho á semejante prohibicion – que la policia no deberá consentir. [...] para nosotros los negros y mulatos son tan honrados como nosotros [...].

A resposta de Varela é agradecida e qualificada de “generoso proceder”: apesar de humildes “obrerros”, os redatores observavam conscientemente a atuação de homens de destaque, e Varela era considerado “verdadero defensor de nuestros derechos y libertades y el centinela avanzado del principio republicano”. O artigo, assinado por “F. B. P.” (aparentemente, uma incorreção das iniciais de Froilán P. Bello), termina em tom esperançoso, mas, ao mesmo tempo, de certa forma, ameaçador, atribuindo grande responsabilidade a Varela e evidenciando o peso que a opinião da comunidade negra poderia ter:

Nuestra desgracia y nuestro lamentable estado social nos priva de levantar la voz como realmente debieramos pero desde lo profundo de nuestros corazon (sic) protestamos contra esa iniquidad y ese profundo desprecio á que se nos quiere sumerjir. En usted tiene fija su mirada la sociedad de *color*.³¹⁹

Logo após o editorial, em que parece haver uma afirmação da sociedade “de color”, há outro artigo sobre Héctor F. Varela, intitulado “El heraldo del pueblo”: aquele que, segundo o redator, estava sempre à frente dos movimentos do progresso na Argentina tinha o dever de “patrocinar la causa de los desheredados sociales, añadiendo un laurel mas á la corona de sus triunfos.”³²⁰. Novamente criticando os retrógrados, que opunham suas “forças mesquinhas” ao impulso do progresso, *La Broma* publicava, em seguida, o texto “Las gentes de color”, de Varela:

Dos de los establecimientos públicos en que se dan bailes de máscaras, han prohibido la entrada á las gentes de color, mas claro: *á los negros y mulatos*. Lo sabe

³¹⁹ *La Broma*, 17 de janeiro de 1880, “Indigno proceder”, p. 2.

³²⁰ *La Broma*, 17 de janeiro de 1880, “El heraldo del pueblo”, p. 2.

la Policia? Tiene conocimiento de esta prohibicion? Debemos suponer que no, porque de otro modo, no habria consentido que un empresario de bailes de máscaras, cometiese un atentado tan grande á la Constitucion, *que establece la igualdad* de todos los argentinos, sin distincion de colores [...]. El negro y el mulato tienen los mismos derechos que el blanco, y seria infame admitir que á ese negro y á ese mulato al que se le pide su sangre para defender la libertad los dias en que está amenazada, se le negase la entrada á un baile de máscaras [...]. Si esta prohibicion permaneciese, lo que la gente de color tiene que hacer es muy sencillo: - Compre su entrada, y entre por la fuerza, si es que no los dejan entrar libremente.³²¹

Como se vê, o episódio causou enorme alvoroço entre os redatores de *La Broma*, levando-os a provocar a reação de figura de destaque na sociedade bonaerense de então, como o jornalista Héctor F. Varela. Chama a atenção a utilização de termos raciais pouco comuns no periódico, como a expressão “negros e mulatos”, que, embora possa ter sido usada apenas porque apareceu dessa forma nos avisos das empresas que lhes proibiam a entrada, indica também o enfrentamento aberto da questão racial, uma estratégia distinta da pouco frequente utilização de termos raciais. Note-se que os “negros e mulatos” eram igualado pela categoria “de color”. Além disso, a recorrência da alusão ao “progreso” indica o uso dessa noção, amplamente aceita, como a justificativa da luta em favor dos direitos da população negra. É interessante, ainda, a sugestão do uso da violência por parte de Varela. Segundo Hilda Sabato, durante grande parte do século XIX na Argentina, “el ejercicio de la violencia y los levantamientos armados se consideraron aceptables y legítimos cuando se entendia que el poder central violaba la constitución o las bases sobre las cuales se había fundado”³²². Embora não se tratasse de uma medida das autoridades políticas, o apelo ao uso da força sugerido por Héctor Varela indica que o jornalista possivelmente considerava que a disposição dos salões feria gravemente as bases liberais da cidadania argentina.

O assunto, efetivamente, dominou toda a edição de 17 de janeiro de 1880. O tema é retomado na seção “Varillazos”, a qual afirma que se estaria preparando uma manifestação em homenagem a Varela, em razão de seu apoio à causa dos negros. O redator informa que “No se oye hablar entre nuestros corrillos sociales, nada mas que de la gran manifestacion proyectada [...] al hombre mas simpático de América, al hombre mas querido y apreciado entre las *clases menos acomodadas*.”³²³. Tal manifestação é apontada como mais um “grande triunfo”, “conquistado por los que luchamos en pró de nuestro progreso; y será la primera vez que los hombres de *color* en Buenos Aires, hayamos tomado una actitud tan digna y tan justa.”. O pronome “nuestro” indica que o progresso se referia às comunidades negras e,

³²¹ *La Broma*, 17 de janeiro de 1880, “Las gentes de color”, p. 2.

³²² SABATO, Hilda. *La política en las calles. Entre el voto y la movilización (Buenos Aires 1862-1880)*. Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 1998, p. 19.

³²³ *La Broma*, 17 de janeiro de 1880, “Varillazos”, p. 3.

portanto, o argumento apontava para a ideia de que o racismo explicitado seria uma reação a esse progresso. Assim como ocorria com as festas, uma manifestação política, em resposta a um episódio de evidente discriminação racial, era também, agora, associada ao progresso. Portanto, o progresso não era uma incorporação da modernidade, mas sim uma forma de combate ao racismo.

O redator prossegue, desqualificando o salão “Skating-Rink” – um dos que havia aderido à proibição – e reiterando que “tenemos bailes muchos, decentes”. Finalmente, a seção publica nota do diário *La Tribuna* do dia anterior, a respeito da proibição de entrada de negros e mulatos em casas de baile, a qual diz que “Los negros y mulatos son ante la Constitucion iguales á los empresarios de teatros”. A seção seguinte publica, com destaque, um aviso de “última hora”:

Nuestra juventud de pié!
Nuestros propósitos serán cumplidos!
Se trata de hacerle una manifestacion de simpatia al ciudadano Hector F. Varela.
Esta noche tiene lugar una reunion en el local de la sociedad Estrella del Sud, con este objeto.
No debe faltar ninguna de las personas invitadas.
“El Porteño” de hoy trae un bello artículo sobre la cuestion que nos preocupa. Todos nuestros hermanos deben proveerse de un ejemplar y conservarlo como recuerdo, en gratitud á la propaganda que en nuestro favor hace el noble apóstol de la democracia Americana.³²⁴

Além de anunciar a reunião para organizar a manifestação, o aviso procurava incitar os leitores a comprarem o exemplar de “El Porteño”. Com efeito, a repercussão da notícia parece ter tido um grande impacto na sociedade “de cor” bonaerense, conforme evidencia a continuidade do assunto em *La Broma*, bem como mudanças importantes que ocorreram no jornal a partir do episódio. Em 24 de janeiro de 1880, o periódico surge com o subtítulo “Periódico social”, trazendo como editorial o artigo “Movimiento Social”. Assinado por F.P.B. (Froilán P. Bello), o texto enaltece o “movimento unânime de opinião” da comunidade em reação à tentativa de restrição no acesso aos salões. Ao afirmar ter confiança nos poderes públicos, para que se fizesse respeitar as leis, o autor claramente denunciava o racismo do episódio: “Se nos quiere prohibir la entrada á un paraje público, por el pobre motivo de que tenemos el rostro oscuro”³²⁵. Sem deixar de desqualificar os empresários das casas de baile que proibiram a entrada – caracterizados como “traficantes de carne humana”, em referência à suposta exploração de prostituição nos locais –, Bello enfatiza o caráter preconceituoso da

³²⁴ *La Broma*, 17 de janeiro de 1880, “Ultima hora”, p.3.

³²⁵ *La Broma*, 24 de janeiro de 1880, “Movimiento social”, p.1.

medida, pois, segundo ele, “maus elementos” brancos, por não sofrerem preconceito de cor, podiam frequentar os salões: “Esos si pueden entrar en todas partes, porque al fin son blancos.”. Nota-se, assim, uma mudança de estratégia no jornal, que passa a tratar com mais destaques os temas sociais e a adotar com mais frequência a identificação racial. Essas mudanças foram desencadeadas pela explicitação do racismo.

Froilán P. Bello, ademais, demonstrava preocupação com possíveis consequências negativas do episódio: “Hoy es el Teatro el que se nos sierra (sic) mañana será otro local público, y otro dia, será el templo donde tenemos derecho de ir todos á adorar á Dios, que es el bondadoso padre de todos los seres humanos, sin distincion de razas ni colores.”. Partindo da argumentação de que o sangue dos negros havia feito parte da construção da nação argentina, o autor conclamava a comunidade a protestar publicamente, “peticionando á los poderes competentes la desautorizacion de ese primer derecho que se nos quiere usurpar”. A menção aos direitos corrobora o tom de reivindicação do artigo, no sentido de uma busca por respeito à cidadania das pessoas negras. Finalmente, o redator rogava a seus leitores que a manifestação ocorresse em ordem e com moderação, com vistas a demonstrar que seguiam a “huella del progreso en esta era civilizadora”: “De pié pues los hombres de ‘color’. Ha llegado la hora de que cesen los vejámenes y la humillacion ignominiosa de que nuestra raza ha sido víctima por tantos siglos”.

Mais uma vez, o “progresso” e a “civilização” são invocados, agora, para solicitar ordem e moderação em uma manifestação abertamente política, pela defesa dos direitos da população negra – ainda que o motivo da manifestação, segundo *La Broma*, fosse demonstrar simpatia a Héctor Varela. Com efeito, a caracterização da manifestação como ordeira e moderada era uma forma de garantir que o evento ocorresse, diante de possíveis repressões das autoridades, bem como a menção à civilidade e ao progresso inseriam o protesto entre as formas de ação política consideradas adequadas e bem-vindas pela sociedade em geral. Mais uma vez, o argumento do progresso aparece como forma de enfrentamento ao racismo.

Há, na edição de 24 de janeiro, mais um artigo sobre o tema, intitulado “Asi se procede”, do qual constam mais críticas aos empresários dos salões que proibiram a entrada de negros, além de agradecimentos sobre as providências tomadas por autoridades. O artigo afirma que os bailes que ocorriam naqueles salões eram frequentados somente por prostitutas – como visto, a desaprovação moral era uma forma de crítica que aparece com frequência no periódico. O texto, ademais, informa que o movimento triunfou, uma vez que o chefe da polícia, senhor José Ignacio Garmendia, teria tomado providências, sem esperar uma

“resolução municipal”³²⁶. Ao citar a imprensa em geral, o jornalista Héctor Varela, o Chefe de Polícia e a “Honorable Municipalidad”, o redator os qualifica como

el valuarte en que nos hemos apollado (sic), para hacer que en esta pátria conquistada con la sangre de nuestros abuelos, se haga práctica eternamente la igualdad ante la ley, verdadero lema de todo pais republicano, que próximo ha de ser universal, porque el elemento jóven, el elemento moderno, asi lo reclaman.

É significativa a ênfase nos elementos “jovem” e “moderno” – que, conforme temos visto, são ideias frequentemente associadas aos redatores e leitores de *La Broma* – como espécie de guardiões da igualdade perante a lei: mais uma vez, a ideia de modernidade, associada à juventude, é usada como uma forma de atuação política para enfrentar as diferenças presentes na sociedade bonaerense. No contexto específico da proibição da entrada nos salões, seus usos políticos se tornam explícitos, pois se referem a uma manifestação pública, em um jornal que passa a adotar o subtítulo “periódico social”.

Na página 2 da mesma edição, uma nota informa o nome de todos os integrantes do “comité directivo” encarregado de organizar a manifestação a Varela. Como presidente, figura Froilan P. Bello (autor dos editoriais sobre o tema); como primeiro e segundo vice, estão Teodoro R. Saavedra e José M^a Garcia³²⁷. Entre os secretários, tesoureiro e “vocales” (não fica claro que função ocupariam no comitê), encontram-se nomes de destaque na comunidade negra, como Casildo G. Thompson, Dionisio Garcia, Juan A. Costa, Zenon Rolon, Luis M. Garzon, Santiago Elejalde, entre vários outros. Na seção “Varillazos”, a proibição da entrada de negros nos salões reaparece, dessa vez como objeto das “bromas” do periódico, indicando que, apesar do novo subtítulo, o caráter jocoso ainda estava presente. Com versos intitulados “El Circo Nacional”, a redatora Restituta zomba do empresário do salão que levava aquele nome:

Dicen que “Beodo”, el del Circo
Que le llaman Nacional,
No deja entrar á las “negras”
Por que no saben bailar.

Dicen también que á la ‘chusma’
Tambien le es prohibido entrar,
Pero entran ‘gabiones’ finos.
Que estudian para robar.

De la Boca vienen ‘loras’

³²⁶ *La Broma*, 24 de janeiro de 1880, “Asi se procede”, p. 2.

³²⁷ *La Broma*, 24 de janeiro de 1880, “Manifestacion á H. F. Varela”, p. 2.

Con pollers (sic) de ‘cancan’
 Sin que les falte la ‘bota’
 Ni en la liga el puñal.
 [...]

Se arma cada trifulca
 Como una gran tempestad,
 Y trompis y puñaladas
 De grátis allí se dán.
 [...]

Asi son los bochinches
 Del gran Circo Nacional:
 ¡¡¡Y no dejan entrar ‘negras’
 Por que no saben bailar!!!³²⁸

A ridicularização do salão “Circo Nacional”, um dos que teria proibido a entrada aos homens e mulheres negras, é feita a partir da desmoralização dos frequentadores do local, identificados como vulgares, no caso das mulheres, além de baderneiros, perigosos e ladrões. Todo o poema é irônico em relação à proibição da entrada de negras, atribuída ao fato de não saberem dançar: a repetição do trecho, em oposição à permissividade com os tipos considerados imorais, satiriza o que seria o absurdo da situação. O texto também ironiza a construção de um estereótipo racial, sob a ideia de que os negros não sabem bailar, enquanto os brancos são corruptos e vulgares: o poema desconstrói, assim, a ideia de brancos civilizados e negros bárbaros. Mais uma vez, os redatores de *La Broma* procuravam afastar-se dos estereótipos da vulgaridade e da desordem, evidenciando sua estratégia, citada anteriormente, de mostrarem que eram tão modernos e participantes do progresso quanto os brancos.

Relativamente à manifestação, uma breve nota na página 3 informa que “esta, se crée que ya no tendrá lugar”, sem, contudo, dar mais detalhes sobre o possível cancelamento do evento. Na edição de 7 de fevereiro de 1880, entretanto, a questão continua em destaque em *La Broma*, sendo abordada no editorial “Discurso del señor Oliveira”. Trata-se da transcrição de um discurso feito por Arístides Oliveira, que seria brasileiro, durante a manifestação a Varela, realizada em Belgrano (cidade ou “pueblo” ao norte de Buenos Aires), e que teria sido originalmente publicado no periódico *El Porteño*. O artigo aborda a história da “raza”, afirmando que o negro seria o homem “mais civilizado da terra”, em razão de sua história gloriosa de lutas pela liberdade na construção da pátria. Há, no texto, mais uma informação importante sobre a manifestação a Varela, indicando que ela efetivamente não ocorreu conforme os organizadores planejaram:

³²⁸ *La Broma*, 24 de janeiro de 1880, “Varillazos”, p. 2.

Las autoridades del país han tenido presente estos recuerdos heroicos, y nos han hecho justicia; pero ellos parece que no han sido bastante, ni han tenido suficiente fuerza para concedernos la libertad de manifestar publicamente – como lo habíamos proyectado – los sentimientos de gratitud que bullian en nuestros corazones. [...] la manifestacion que debió hacerse pública, se ha hecho en las conciencias, y animados por el sentimiento que nos habia inspirado este gran movimiento de opinion hoy venimos aquí agradecidos á tributarle el homenaje debido al hombre [...] nos ha defendido en las ilustradas columnas de El Porteño, á Hector F. Varela (...).³²⁹

O artigo efetivamente tece vários elogios a Héctor Varela, recordando sua atuação importante durante a epidemia de febre amarela que assolara Buenos Aires em 1871. Curiosamente, nem o editorial, nem as demais seções daquele número comentam a manifestação, ocorrida em 28 de janeiro, conforme breve nota introdutória ao artigo de Oliveira. Na verdade, o discurso dá a entender que não houve manifestação, uma vez que ela teria ocorrido apenas “nas consciências”, e não de forma pública: aparentemente, os feitos heroicos dos negros não sensibilizaram as autoridades o suficiente para que o direito à liberdade de manifestação lhes fosse garantido naquela ocasião.

Mais detalhes sobre a manifestação e o episódio da proibição são fornecidos por Lea Geler, que analisa a repercussão do caso nos jornais de grande circulação *El Porteño* e *La Tribuna*, os quais, lamentavelmente, não puderam ser diretamente consultados durante esta pesquisa. Segundo Geler, a edição de 25 de janeiro de *La Tribuna* trazia a convocação para uma manifestação pública, na qual os “ciudadanos de color hijos y habitantes de este suelo” convidavam todos que simpatizassem com a causa para manifestar-se, no dia seguinte, na “Plaza de Lorea” (no centro da cidade). O número publicou, ainda, uma resolução da prefeitura (“Municipalidad”) de Buenos Aires, que determinava ao chefe de polícia dar conhecimento aos empresários dos salões de que estes não tinham direito a impedir a entrada de negros naqueles locais³³⁰. Geler cita, ainda, a edição de *El Porteño*, também de 25 de janeiro, em que uma notícia de última hora, sob o título de “La manifestación prohibida”, anuncia a proibição de uma manifestação dos “negros e mulatos”, ironizando tal censura, uma vez que se acreditava que o país era livre. Segundo a nota, os organizadores haviam decidido suspender os preparativos, e resolveram apenas entregar a Héctor Varela, em um “manifiesto al público”, um “álbum” assinado por eles.

Lea Geler afirma que a questão não foi mais noticiada por *La Tribuna*, ao passo que *El Porteño* publicou, em 28 de janeiro, em sua primeira página, uma reprodução da notícia de *La*

³²⁹ *La Broma*, 7 de fevereiro de 1880, “Discurso del señor Oliveira”, p. 1.

³³⁰ GELER, Lea. ¿‘Otros’ argentinos? Afrodescendientes porteños y la construcción de la nación argentina entre 1873 y 1882. 2008. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2008. 592 p. Tese (Doutorado em História). Facultad de Geografía e Historia, Universitat de Barcelona, Barcelona. 2008, p. 149.

Broma que anunciava a manifestação. A nota indicava, ainda, que o evento ocorreria naquele mesmo dia: os manifestantes deveriam partir da “Plaza de la Victoria”, onde tomariam o *tramway* em direção a Belgrano; chegados àquela localidade, se reuniriam na casa de campo de Varela³³¹ – Geler observa o fato de que Belgrano, àquela época, ficava fora dos limites da cidade de Buenos Aires, distante, portanto, do centro. A manifestação ainda foi tema de textos em *El Porteño* nos dias 29 e 30 de janeiro e 1º de fevereiro, trazendo artigos que descreviam o evento (“haciendo hincapié en el orden y en la educación y cultura demostrada por la comunidad allí presente”³³²) e que agradeciam publicamente a manifestação em honra de seu redator, inclusive reproduzindo o discurso de Arístides Oliveira na primeira página – o mesmo discurso que seria, posteriormente, transcrito por *La Broma*.

Este episódio e sua repercussão na imprensa bonaerense são interpretados por Geler como uma demonstração do caráter negociado da construção da hegemonia, a partir da atuação complementar ou “entrecruzamento” das esferas públicas hegemônica (ou burguesa) e subalterna, representadas, respectivamente, pela grande imprensa (*El Porteño* e *La Tribuna*) e pela imprensa negra (*La Broma*). Segundo a autora, “[...] esta encrucijada resaltó en la comunidad el sentido de pertenencia nacional ‘histórica’ como un medio de reconocimiento en aquella otra esfera pública que le estaba dando lugar, y proporcionó un territorio desde el que luchar por sus derechos”³³³. Geler enfatiza, por um lado, a atuação dos intelectuais da comunidade negra, por meio da convocação da manifestação e da conquista, por intermédio das “vias burocráticas-institucionais”, da resolução da Municipalidade que rejeitava a proibição; por outro lado, tais ganhos somente teriam sido possíveis com o apoio da “esfera pública hegemônica”, que teria dado visibilidade ao tema nos jornais de grande circulação.

A argumentação de Geler leva em conta a atuação dos redatores de *La Broma* enquanto “agentes históricos”, uma vez que, por meio da ampla cobertura do caso, lograram a “‘visibilización’ del problema y la movilización social”, o que a autora identifica como o “papel de mediador de los intelectuales subalternos”³³⁴. Nesse sentido, para Geler, o caso demonstra que “la comunidad afroporteña conocía las ventajas de gritar, de pedir auxilio en el lugar donde el grito podía ser atendido: en la esfera pública hegemónica”. Há, contudo, um tom de condescendência em relação aos jornalistas de *La Broma*, assim como uma ampliação

³³¹ GELER, Lea. ¿‘Otros’ argentinos? Afrodescendientes porteños y la construcción de la nación argentina entre 1873 y 1882. 2008. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2008. 592 p. Tese (Doutorado em História). Facultad de Geografía e Historia, Universitat de Barcelona, Barcelona. 2008, p. 150.

³³² *Ibidem*, p. 150.

³³³ *Ibidem*, p. 151.

³³⁴ *Ibidem*, p. 153.

do poder do que a autora chama de “esfera pública hegemônica” – termo que, ademais, simplifica e uniformiza uma gama bastante variada de atores e grupos que circulavam na grande imprensa. Lea Geler observa que, para que o “grito” dos intelectuais negros pudesse ser ouvido, “se necesitaba que la esfera pública burguesa les permitiera la entrada”³³⁵. Embora afirme que os redatores de *La Broma* sabiam “desenvolver-se” junto aos grupos hegemônicos da imprensa, Geler assinala que “estos agentes históricos tenían un conocimiento que utilizaban en la medida en que la esfera pública burguesa se los permitia, adquirido posiblemente gracias a la larga historia afrodescendiente de práctica política”³³⁶.

Efetivamente, o impacto das medidas discriminatórias, tanto por parte dos empresários de bailes quanto das autoridades urbanas, na experiência dos integrantes da comunidade negra não deve ser subestimado. Com efeito, o espaço “cedido” por jornais da grande imprensa ao assunto foi fruto da estratégia elaborada pelos membros da imprensa negra e lideranças da comunidade, no sentido de chamar a atenção daquela imprensa, por meio do apelo à figura de Varela – que, ademais de ser redator-chefe de *El Porteño*, era também um personagem visto como atento às causas populares. Nesse sentido, é possível também matizar a ideia da grande imprensa como representante de interesses “hegemônicos” uníssonos.

Assim, mais do que uma ação de uma “elite hegemônica”, através de sua imprensa, como a produtora da “reação” da comunidade negra, o episódio da proibição da entrada de negros nos salões de baile, ao indicar os obstáculos à plena cidadania dos descendentes de africanos em Buenos Aires, evidencia o modo como aquela comunidade – e aqui, especificamente, os redatores de *La Broma* – traçavam estratégias para lidar com o cotidiano de preconceitos. Evidência disso são as mudanças que se verificam, em *La Broma*, a partir do episódio, que poderia ser considerado um ponto de inflexão importante no jornal, conforme indicado por George Reid Andrews:

El episodio había terminado felizmente, pero había sido lo bastante desagradable como para enfriar las esperanzas de los miembros más optimistas de la comunidad. Un cambio profundo en la orientación de *La Broma* data de una fecha muy cercana a este asunto.³³⁷

Embora Andrews explique as posições de *La Broma* fundamentalmente em razão de considerá-lo como o órgão de imprensa da “burguesia negra”, em oposição a um *La Juventud*

³³⁵ GELER, Lea. *Op. Cit.*, p. 153.

³³⁶ *Ibidem*, p. 153.

³³⁷ ANDREWS, George Reid. *Los afroargentinos de Buenos Aires*. Buenos Aires: Ediciones de La Flor, 1989, p. 229.

considerado “semanario de la clase trabajadora”³³⁸ – caracterizações que parecem um tanto simplistas –, é evidente que, após o imbróglio da entrada nos bailes, *La Broma* tornou-se um jornal diferente. Além das mudanças no subtítulo, já referidas, novas formas de atuação política passaram a integrar o conteúdo do periódico. Nesse sentido, observa-se, mais uma vez, como a centralidade dos bailes na comunidade negra é reveladora tanto dos conflitos internos e externos ao grupo, além de estreitamente ligada à atuação política de seus membros.

Cabe, ainda, uma observação sobre a aparente proibição da manifestação convocada por negros, que se realizaria no centro da cidade de Buenos Aires. É bastante sugestivo o fato de uma manifestação em favor dos direitos da comunidade negra não poder ocorrer no centro da cidade, ao passo que, durante o carnaval, os desfiles de várias comparsas integradas por negros, com nomes alusivos à africanidade, ocorriam nessas mesmas ruas centrais de Buenos Aires. Fica patente, mais uma vez, a importância das festividades, especialmente as públicas, como uma oportunidade para aquela comunidade, de desfilar com destaque pelas ruas e revestir o momento de um caráter político.

Com efeito, após a discriminação sofrida nos salões de baile – ainda que a medida da proibição da entrada tenha sido revogada pelos empresários – e a necessidade de mudar os planos em relação à manifestação pública planejada, os redatores de *La Broma* passaram a ter ainda mais motivos para manter a publicação do jornal e dar continuidade ao seu apoio às festividades. O editorial “La tertúlia anual á beneficio de ‘La Broma’”, de 28 de fevereiro de 1880, anunciava a festa em prol do periódico, informando que, se a festa tivesse êxito, o semanário poderia seguir aparecendo; mas, ainda que os leitores não colaborassem, “lucharemos con nuestra suerte, sacrificando hasta el último peso: por que comprendemos que hoy mas que nunca, tenemos necesidad de un órgano de publicidad entre nuestros hermanos de raza.”³³⁹

³³⁸ *Ibidem*, p. 223-224.

³³⁹ *La Broma*, 28 de fevereiro de 1880, “La tertúlia anual á beneficio de ‘La Broma’”, p. 1.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em 14 de março de 1880, poucos meses após o episódio de discriminação contra a comunidade negra, representado pela proibição da entrada em salões de baile, *La Broma* surgia com um novo subtítulo – “Órgano de las clases obreras” – e com o editorial “Nuestro periódico”, que informava sobre novos rumos do jornal. O curto artigo afirmava que o periódico enfrentava dificuldades para manter a publicação com a regularidade desejada, mas que, com a ajuda de pessoas que prometiam suprir o que faltava aos responsáveis pelo jornal, *La Broma* não seria interrompido. Em seguida, um artigo intitulado “Paz y Trabajo” traz um tom marcadamente político e, fazendo uso da questão racial, afirmava que “Es preciso que los hombres de ‘color’ como se nos llama, mostremos una vez mas ante los ojos del pueblo argentino, la voluntad que por su progreso nos asiste”³⁴⁰.

“Paz”, o artigo seguinte, anunciava que Bernardo de Irigoyen, candidato à presidência nas eleições de 1880, era o candidato da paz, e chamava a atenção dos cidadãos que desejavam a ordem que asseguraria o progresso da nação. Desse modo, após anos em que se afirmava como um jornal independente, que tecia críticas aos “velhos politiqueros” e colegas que se envolviam com a política partidária, *La Broma* vinha a público defender a candidatura de Irigoyen à presidência da Argentina. Lea Geler afirma que, conforme sugerido pelo editorial daquele número, as dificuldades financeiras tinham levado os redatores do jornal a aceitar o financiamento de um partido político, em troca do apoio à Irigoyen³⁴¹. Segundo a autora, entretanto, outros periódicos da comunidade, que antes também se diziam apartidários e independentes, já haviam abandonado essa postura em 1879, como *La Perla* (que apoiou Julio A. Roca) e *La Juventud* (que publicou vários artigos sobre as eleições).

No caso de *La Broma*, nota-se como a decisão de envolver-se com a eleição presidencial, além da relevante necessidade financeira, também se deveu ao impacto da recente mobilização da comunidade em torno da manifestação a Varela, relativa ao enfrentamento da proibição da entrada de negros e mulatos nos salões. Se o jornal, no início de sua publicação, evitava as definições raciais e as identificações de cor, a partir daquela mobilização os redatores passaram a atuar politicamente de outras formas, dando mais espaço a discussões sociais em suas páginas e tomando parte nas disputas partidárias – o envolvimento com a política formal era, agora, retratado como benéfico.

³⁴⁰ *La Broma*, 14 de março de 1880, “Paz y Trabajo”, p. 1.

³⁴¹ GELER, Lea. ¿‘Otros’ argentinos? Afrodescendientes porteños y la construcción de la nación argentina entre 1873 y 1882. 2008. 592 f. Tese (Doutorado em História). Facultad de Geografía e Historia, Universitat de Barcelona, Barcelona. 2008, p. 558.

As mudanças em *La Broma*, além de evidenciarem que o periódico não deve ser tomado como uma entidade unívoca, indicam que o uso da noção do progresso como forma de combate à exclusão dos negros e negras se foi modificando. No início, os redatores, em geral, silenciavam a questão da cor para, com o argumento da defesa do progresso, mostrar como a comunidade negra também era parte da sociedade argentina e, portanto, devia ser respeitada. Ao priorizarem os relatos das festas, os redatores de *La Broma* tinham o tema propício para a divulgação dos comportamentos considerados adequados para demonstrar a civilidade dos integrantes da comunidade. Essas mesmas festividades, entretanto, mostravam também os conflitos que desuniam os irmãos “de cor”, porque entre eles havia diversos sentidos que poderiam apontar para o progresso da comunidade. Tratava-se, de fato, de várias comunidades negras, complexas, multifacetadas e culturalmente ricas e heterogêneas.

A abordagem das festas em *La Broma* também demonstra que os encontros festivos eram espaços de formação da comunidade, noção importante para os homens e mulheres "de cor". A importância das festas e do associativismo para a formação e coesão da comunidade negra independia, portanto, das noções de progresso e civilização da sociedade que se queria branca, mas tinha de lidar com a minoria negra. Apesar das ressalvas feitas às estatísticas oficiais pela bibliografia, e com as quais concordamos, a desproporção numérica da comunidade negra com relação à população bonaerense é um dado significativo e característico do pós-abolição na Argentina, que explica, em grande medida, as formas de atuação política da comunidade negra.

As estratégias de progresso de *La Broma*, que tencionavam buscar mais espaços para homens e mulheres negras em Buenos Aires, em especial para a realização de seus festejos – importante mecanismo de união – mostraram-se eficazes, tendo em vista que a proibição determinada por alguns salões refletiam um incômodo causado pela presença cada vez mais constante da população negra nesses locais. Esse incômodo se tornaria crescente e adquiriria novos contornos com o impacto das teorias raciais na Argentina, com ápice entre 1880 e 1930, cujos principais representantes foram Domingo Sarmiento, Carlos Octavio Bunge e José Ingenieros: “Así, desde los primeros años del siglo XX se desarrollaban en Argentina estudios sobre la viabilidad del mejoramiento de la raza local [...], llevando las teorías positivistas a la posibilidad de acción práctica y ‘científica’”³⁴².

³⁴² FUNES, Patricia e ANSALDI, Waldo *apud* GELER, Lea. ¿‘Otros’ argentinos? *Afrodescendientes porteños y la construcción de la nación argentina entre 1873 y 1882*. 2008. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2008. 592 p. Tese (Doutorado em História). Facultad de Geografía e Historia, Universitat de Barcelona, Barcelona. 2008, p. 338.

Efetivamente, as mudanças observadas em *La Broma* constituem um processo de reação social e política às transformações na sociedade bonaerense, entre as quais a incorporação dos grandes contingentes de imigrantes, que alterava de forma significativa a composição da população portenha. Leonardo Affonso de Miranda Pereira analisa os impactos da interação e do compartilhamento de espaços entre a população negra e os imigrantes, evidenciando os novos usos, por parte dos imigrantes, de elementos culturais como os desfiles carnavalescos e o tango, o que levava a uma diluição da força da cultura que as comunidades negras tentavam afirmar em Buenos Aires:

Praticados pelos imigrantes, no entanto, esses desfiles, músicas e máscaras ganhavam novos sentidos, ligados mais às visões de mundo dos trabalhadores de origem europeia que tentavam se integrar à nação argentina do que às tentativas dos afrodescendentes de afirmar a peculiaridade de suas tradições.³⁴³

Infelizmente, a análise dessas transformações culturais da sociedade portenha, bem como dos impactos das mudanças de estratégias políticas delineadas por *La Broma*, ultrapassa o escopo deste trabalho. Nota-se que, não obstante a crescente importância do tema das populações negras argentinas (ou “afroargentinos”) para os historiadores, ainda há um vasto campo de atuação a ser explorado. Além da rica imprensa negra, os registros de arquivo, a literatura, e mesmo as fontes orais – muito utilizadas por Norberto Pablo Cirio, antropólogo em constante diálogo com os descendentes de escravizados na Argentina – indicam que novas e variadas abordagens sobre o tema são possíveis, e tendem a valorizar a história e a diversidade cultural argentina.

Desse modo, por meio da análise dos relatos das festas contidos no periódico *La Broma*, procuramos contribuir com os estudos sobre as populações negras na Argentina pelo viés de uma história social da cultura. O período analisado pode ser entendido como um momento em que a ação bem-sucedida da comunidade negra, ao demonstrar seu progresso e civilidade, ocupando os mesmos espaços dos brancos, gerou uma reação, com o surgimento de novas formas de exclusão e racismo – elementos importantes na formação da “sociedade branca” argentina. Sabemos, entretanto, que este trabalho não constitui um ponto final em relação a todas as questões abordadas, mas sim uma abertura para novas interrogações sobre as fontes e as interpretações aqui dispostas.

³⁴³ PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. Do Congo ao Tango: associativismo, lazer e identidades entre os afro-portenhos na segunda metade do século XIX. Revista Mundos do Trabalho vol. 3, n. 6, p. 30-51, julho-dezembro de 2011, p. 49.

REFERÊNCIAS

FONTES

Periódicos

CARAS Y CARETAS. Periódico semanal, 1898-1939. Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional de España. Disponível em:
<http://hemerotecadigital.bne.es/results.vm?q=parent:0004080157&lang=es>. Arquivo consultado em 10 de janeiro de 2016.

EL ASPIRANTE. Periódico semanal, 1882. Biblioteca Nacional. Buenos Aires.

EL UNIONISTA. Periódico semanal, 1877-78. Biblioteca Nacional. Buenos Aires.

LA BROMA. Periódico semanal, 1876-82. Biblioteca Nacional. Buenos Aires.

LA IGUALDAD. Periódico semanal, 1873-74. Biblioteca Nacional. Buenos Aires.

LA JUVENTUD. Periódico semanal, 1876-79. Biblioteca Nacional. Buenos Aires.

LA PERLA. Periódico semanal, 1878-79. Biblioteca Nacional. Buenos Aires.

Obras publicadas:

FORD, Jorje Miguel. *Beneméritos de mi estirpe*. La Plata: Tipografía de la Escuela de Artes y Oficios, 1899.

MENDIZÁBAL, Horacio. *Horas de meditación*. Buenos Aires, 1869.

_____. *Primeros versos*. Buenos Aires, 1865.

Censos:

Censo de la Capital Federal del 15 de setiembre de 1887. Disponível em:
<https://archive.org/details/censogeneraldela02buen>. Arquivo consultado em 15 de abril de 2015.

Padrón de la ciudad de Buenos Aires. Año 1778. Archivo General de la Nación, División Colonia-Sección Gobierno.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Martha. *O Império do Divino. Festas Religiosas e Cultura Popular no Riode Janeiro, 1830-1900.* Campinas: Unicamp, 1996. 486 p. Tese (Doutorado em História). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1996.

_____. O legado das canções escravas nos Estados Unidos e no Brasil: diálogos musicais no pós-abolição. *Rev. Bras. Hist.* 2015, vol.35, n.69, pp.177-204. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/1806-93472015v35n69009>. Arquivo acessado em 17 de abril de 2016.

ALBERDI, Juan Bautista. *Bases y Puntos de Partida para la Organización Política de la República Argentina*, 1852, p. 16. Disponível em http://www.cedesyc.com.ar/todalahistoria/ALBERDI,%20Juan%20Bautista_Bases%20y%20punto%20de%20partida%20para%20la%20organizaci%F3n%20pol%EDtica%20de%20la%20Republica%20Argentina.pdf. Arquivo consultado em 21 de junho de 2014.

ALMEIDA, Jaime de. Todas as festas, a festa? In: SWAIN, Tania Navarro. (Org.). *História no plural*. Brasília: Edunb, 1993, v. 1, p. 153-187.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas*. São Paulo: Cia das Letras, 2008.

ANDREWS, George Reid. *Los afroargentinos de Buenos Aires*. Buenos Aires: Ediciones de La Flor, 1989.

BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec e Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

BARTH, Fredrik. Ethnic groups and boundaries. In: _____. *Process and Form in Social Life: Selected Essays of Fredrik Barth*, Vol. 1. Londres: Routledge & Kegan Paul, 1981. P. 198-227.

BOTANA, Natalio R. *El orden conservador – La política argentina entre 1880 y 1916*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1985.

BRIONES, Claudia. Mestizaje y Blanqueamiento como Coordenadas de aboriginalidad y nación em Argentina. In: *Runa, Archivo para las Ciencias del Hombre*, XXIII. Disponível em: <http://www.ram-wan.net/restrepo/identidad/mestizaje%20y%20blanqueamiento-briones.pdf>. Arquivo consultado em 25 de maio de 2015.

BURKE, Peter. *A cultura popular na Idade Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CHAMOSA, Oscar. Lubolos, Tenorios y Moreiras: reforma liberal y cultura popular en el carnaval de Buenos Aires em la segunda mitad del siglo XIX. In: SÁBATO, Hilda e LETTIERI, Alberto (comps.). *La vida política en la Argentina del siglo XIX. Armas, votos y voces*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003. P. 115-135.

_____. 'To Honor the Ashes of their Forebears': The Rise and Crisis of African Nations in the Post-Independence State of Buenos Aires. 1820-1860. *The Americas*. Vol. 59, Nº 3, 2003: 347-378.

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

CIRIO, Norberto Pablo. *Tinta negra em el gris del ayer: Los afroporteños a través de sus periódicos entre 1873 y 1882*. Buenos Aires: Teseo, 2009.

COOPER, Frederick, HOLT, Thomas C. e SCOTT, Rebecca. *Além da escravidão: investigações sobre raça, trabalho e cidadania em sociedades pós-emancipação*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2005.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. *Ecos da folia: uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

DARNTON, Robert; ROCHE, Daniel (org.). *A Revolução Impressa. A imprensa na França, 1775-1800*. São Paulo: Edusp, 1996.

DAVIS, Natalie Zemon. *Culturas do povo: sociedade e cultura no início da França moderna*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

_____. *Histórias de Perdão - E seus narradores na França do século XVI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

DEL BRUTTO, Bibiana Apolonia. De las ideas de progreso en el siglo XIX a la sociedad del conocimiento del siglo XXI. *I JORNADAS DE ESTUDIOS DE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE*. Disponible em:

https://www.academia.edu/2132507/De_las_ideas_de_Progreso_en_el_SigloXX_a_la_Sociedad_del_Conocimiento_en_el_SigloXXI. Arquivo consultado em 29 de maio de 2016.

_____. (Coord.); Federico Arguto; Paula Beatriz Kohan; María José Olguin (Colaboradores). *Tecnologías, pensamientos sociales y lenguajes*. Buenos Aires: TeseoPress, 2016. Disponible em:

<https://www.teseopress.com/tecnologiaspensamientosocialesylenguajes>. Arquivo consultado em 29 de maio de 2016.

DICCIONARIO de la Lengua Española. Real Academia Española. 23ª edición. Disponible em: <http://dle.rae.es/>. Arquivo consultado em 2 de setembro de 2015.

GELER, Lea. Algunos apuntes sobre el periodismo afroporteño entre 1873 y 1882. *Tram(p)as de la Comunicación* n° 59. Revista de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social, La Plata, pp. 13-16, 2008. Disponible em <http://www.youblisher.com/p/359571-Revista-Trampas-de-la-Comunicacion-y-la-Cultura-59/>. Arquivo consultado em 7 de maio de 2015.

_____. *Andares negros, caminos blancos. Afroporteños, Estado y Nación Argentina a fines del siglo XIX*. Rosario: Prohistoria / TEIAA, 2010.

_____. Guardianes del progreso. Los periódicos afroporteños entre 1873 y 1882. *Anuario de Estudios Americanos*, n° 65. Sevilla, pp. 199-226, 2008. Disponible em <http://estudiosamericanos.revistas.csic.es/index.php/estudiosamericanos/article/view/102/107>. Arquivo consultado em 7 de maio de 2015.

_____. 'Hijos de la patria': tensiones y pasiones de la inclusión en la nación argentina entre los afroporteños a fines del siglo XIX. *Memoria Americana*, n° 20 (2), Buenos Aires, pp. 273-294, 2012. Disponible em http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1851-37512012000200005&script=sci_arttext. Arquivo consultado em 7 de maio de 2015.

_____. Negros, pobres y argentinos. Identificaciones de raza, de clase y de nacionalidad en la comunidad afroporteña, 1870-1880. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [Online], Debates, 2005. Disponible em <http://nuevomundo.revues.org/449>. Arquivo consultado em 2 de junho 2015.

_____. 'Nuestro sexo está de pie'. Voces afrofemeninas en la Buenos Aires de 1876-78. *Claroscuro*, n° 6. Rosario, pp. 109-137, 2008. Disponible em <http://geala.files.wordpress.com/2011/03/revista-claroscuro-6-2007-109-137.pdf>. Arquivo consultado em 7 de maio de 2015.

_____. *¿‘Otros’ argentinos? Afrodescendientes porteños y la construcción de la nación argentina entre 1873 y 1882*. 2008. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2008. 592 p. Tese (Doutorado em História). Facultad de Geografía e Historia, Universitat de Barcelona, Barcelona. 2008.

GOLDBERG, Marta Beatriz e JANY, Laura Beatriz . Algunos problemas referentes a la situación del esclavo en el Río de la Plata. In: *IV Congreso Internacional de Historia de América*, t. 6. Buenos Aires: Academia Nacional de la Historia, pp. 61-75, 1966.

GUZMÁN, Florencia. Africanos en la Argentina. Una reflexión desprevenida. In: *ANDES: Antropología e Historia*. Salta, nº 17, 2006, p. 1-24.

HEALY, Claire. *Review essay – Afro-Argentine historiography*. Disponível em: <http://web.calstatela.edu/faculty/asolomi/images/Afro-ArgReview.pdf>. Arquivo consultado em 12 de maio de 2014.

JANCSÓ, István e KANTOR, Íris (orgs.). *Festa: cultura e sociabilidade na América portuguesa*. São Paulo: Imprensa Oficial; Hucitec; Edusp; Fapesp, 2001. 2v.

LARA, Silvia Hunold. *Fragments setecentistas. Escravidão, cultura e poder na América portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

LEWIS, Marvin A. *El discurso afroargentino: otra dimensión de la diáspora negra*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, 2010.

LIMA, Ivana Stolze. *Cores, marcas e falas: sentidos da mestiçagem no Império do Brasil*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2003.

LUNA, Félix. *Breve historia de los argentinos*. 2ª ed. Buenos Aires: Planeta, 2007.

MALLO, Silvia C.; TELESKA, Ignacio (eds.). *Negros de la patria. Los afrodescendientes en las luchas por la independencia en el antiguo virreinato del Río de la Plata*. 1ª Ed. Buenos Aires: Editorial SB, 2010.

MARONESE, Leticia (comp.). *Buenos Aires negra. Identidad y cultura, Temas de Patrimonio Cultural*, nº 16, Buenos Aires, Comisión para la preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires,

MATTOS, Hebe Maria e RIOS, Anna Maria Lugão. O pós-abolição como problema histórico: balanços e perspectivas. In: *Topoi*, v.5, n. 8, jan.-jun. 2004, p.170-198.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. Do Congo ao Tango: associativismo, lazer e identidades entre os afro-portenhos na segunda metade do século XIX. *Revista Mundos do Trabalho* vol. 3, n. 6, p. 30-51, julho-dezembro de 2011.

_____. *O carnaval das letras*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1994.

PICOTTI, Dina V. *La presencia africana en nuestra identidad*. Buenos Aires: Ediciones Del Sol, 1998.

PINEAU, Marisa (Ed). *La ruta del esclavo en el Río de la Plata. Aportes para el diálogo intercultural*. 1ª Ed. Caseros: Universidad Nacional de Tres de Febrero, 2011.

PINTO, Ana Flávia Magalhães. *De pele escura e tinta preta: a imprensa negra do século XIX (1833-1899)*. Brasília: Universidade de Brasília, 2006. 196 p. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade de Brasília, Instituto de Ciências Humanas, Departamento de História, Programa de Pós-Graduação, 2006.

PLATERO, Tomás A. *Piedra libre para nuestros negros: La Broma y otros periódicos de la comunidad afro-argentina (1873- 1882)*. Buenos Aires: Instituto Histórico de la Cultura de Buenos Aires, 2004. Disponível em [http://www.buenosaires.gob.ar/sites/gcaba/files/documents/piedra libre a nuestros negros 0 .pdf](http://www.buenosaires.gob.ar/sites/gcaba/files/documents/piedra%20libre%20a%20nuestros%20negros%200.pdf). Arquivo consultado em 4 de junho de 2016.

RODRÍGUEZ MOLAS, Ricardo. El negro en el Río de la Plata. In: *Historia Integral Argentina*, Tomo V, “De la Independencia a la Anarquía”. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1970. Disponível em <http://www.elortiba.org/losnegros.html>. Arquivo consultado em 7 de maio de 2015.

ROSS, Michael A. *The Great New Orleans Kidnapping Case: Race, Law, and Justice in the Reconstruction Era*. Nova York: Oxford University Press, 2014.

SABATO, Hilda. *Historia de la Argentina, 1852-1890*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2012.

_____. *La política en las calles. Entre el voto y la movilización (Buenos Aires 1862-1880)*. Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 1998.

SARMIENTO, Domingo F. *Conflicto y armonías de razas en América*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes; Buenos Aires: Biblioteca Quiroga Sarmiento, 2007. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/conflicto-y-armonias-de-razas-en-america--0/>. Arquivo consultado em 7 de maio de 2015.

_____. *Facundo*. Villa María: Eduvim: Editorial Universitaria Villa Maria, 2009.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SEIGEL, Micol. Cocoliche's Romp: Fun with Nationalism at Argentina's Carnival. *TDR* (1988), Vol. 44, No. 2 (Summer, 2000), p. 56-83. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/1146847>. Arquivo consultado em 10 de novembro de 2015.

SOLOMIANSKI, Alejandro. *Identidades secretas: la negritud argentina*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2003.

THOMPSON, Edward P. *A Formação da Classe Operária*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

_____. *Costumes em comum. Estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

WINDUS, Astrid. El afroporteño en la historiografía argentina: algunas consideraciones críticas. *Trabajos y Comunicaciones Segunda Época*. Buenos Aires, n. 28-29. Disponível em: http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/11487/Documento_completo.pdf?sequence=1. Arquivo consultado em 10 de maio de 2014.