

*Circuitos de trabalho no
mercado de diversões sul
americano no começo do
século XX*



RESUMO

Este artigo explora algumas das condições materiais que tornaram possível a viagem, entre Argentina e Brasil, de jovens mulheres que trabalharam num mercado de diversões nas primeiras décadas do século XX. Para isso, enfoco situações em que os companheiros de viagem dessas mulheres foram acusados de proxenetismo, terminando por enfrentar processos de expulsão de estrangeiros. O artigo propõe uma perspectiva de gênero que considera a acusação moral, fosse de prostituição ou de proxenetismo, como expressão de conflitos mais gerais sobre os significados de exploração e trabalho no período.

PALAVRAS-CHAVE

Mercado de diversões. Prostituição. Proxenetismo. Expulsão de estrangeiros.

A história de amor entre a cantora uruguaia conhecida pelo nome artístico de Myrtha Naldi e o bandoneonista² argentino Julio Villamonte começou em 1926, época em que Naldi trabalhava no cabaré Maxim, na cidade de São Paulo. O casal teve uma relação atribulada, com idas e voltas, desconfianças e desencontros que se arrastou pelas cidades de Montevideu, Buenos Aires e por outras, no estado de São Paulo. Finalmente, em 1929, em São Paulo, Myrtha recebeu de seu amante uma carta proveniente de Buenos Aires, que terminava assim:

Ao finalizar a presente, peço-te que sejas forte como estou sendo eu, e não penses nas nossas horas passadas... tente "fazer uns mangos" para dar uma voltinha pelo país do vento e da colina majestosa, que é lá onde estão os seus... para reconcentrar as alegrias, eu da mesma maneira estou me tornando um rapaz sério (...) mas o que mais quero ressaltar, é que não nos esqueçamos do que fomos nas nossas intimidades, seremos *ñata* e *ñori* nas nossas lembranças...³

¹ Docente da Universidad Nacional de General San Martín, membro do Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Argentina). crischettini@gmail.com

² O *bandoneón* é o principal instrumento da orquestra de tango. O executante do bandoneón é chamado de *bandoneonista*.

³ Carta de 9 nov.1928. In: Expulsão de Julio Leoncio Villamonte, IJJ 7 - 173, Série Interior, Arquivo Nacional. No original: *Al finalizar la presente pidote que te hagas fuerte como lo estoy siendo yo, pues no pienses en nuestras horas pasadas... tratá de "hacerte unos mangos" para pegarte una vueltita por el país del viento y del "cerro" majestuoso, que allí están los tuyos.... para reconcentrar las alegrías, yo de la misma manera me estoy haciendo un muchacho formal (...)* pero lo que más te vuelvo a recalcar, es que nos olvidemos lo que hemos sido en nuestras intimidades, seremos *ñata* y *ñori* en nuestros recuerdos. O cabaré Maxim foi célebre nas memórias de homens da elite paulistana, tendo chegado a ser o cenário do romance *O Mistério do Cabaré*, do delegado de polícia Armando Caiuby. Ver RAGO, M. *Os Prazeres da Noite: prostituição e códigos de sexualidade feminina em São Paulo (1890-1930)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991, p. 87.

A sugestão de que Myrtha tratasse de “juntar uns mangos” trabalhando em São Paulo para conseguir dar uma voltinha “pelo país do vento e da colina majestosa”, seu Uruguai natal, indicava que Julio estava decidido a pôr um ponto final naquela história. Mas pela reação da cantora, ficou evidente que a decisão não era mútua. Nem bem pôs os pés em São Paulo, em setembro daquele mesmo ano, Julio foi parar na delegacia sob a acusação de proxenetismo formulada por sua ex-amante. Depois de um breve inquérito, terminou expulso por decreto do poder executivo, tal como tantos outros estrangeiros suspeitos de serem anarquistas, ladrões ou cáftens. Apesar de seus esforços para esconder-se, Julio foi encontrado no armário de sua nova querida, a brasileira Yara, e não teve outro remédio senão embarcar de volta para Buenos Aires.

Aos olhos do delegado que escutou as queixas e acusações de Myrtha, tudo em Julio era muito suspeito: a carta citada provaria que ele estimulava “sua vítima” a ter coragem e ganhar dinheiro para ele; as andanças de Julio com outras mulheres pelos cabarés, que provocavam o despeito de Myrtha, e a atividade como músico, que explicava sua presença nos cabarés até as 5 da manhã, dormindo depois até o meio dia, comprovariam que o argentino não passava de um *bon vivant* explorador de mulheres, um verdadeiro cáften. A gota d’água fora uma violenta discussão entre ambos em plena Praça da República, que terminara com uma agressão que deixara marca em Myrtha, devidamente verificada por um exame de corpo de delito.

A ideia do argentino sedutor foi retomada com tons tangueros pelo jornal paulista que cobriu a história. Em meio ao drama de Myrtha, o repórter divagava sobre a correta denominação do instrumento tocado por Julio — era bandoneón ou sanfona? — e reproduzia algumas estrofes do tango *Che Papusa*, aparecido dois anos antes em Buenos Aires e divulgado por Julio em suas andanças pelo interior de São Paulo. A letra se referia a uma linda jovem de cabaré, “muito chiqué”, que “vestida de bacana”, passeava pela cidade em automóvel, transformando o “vivo” em “otário” com sua “boca pecadora de cor carmim” e sua maestria para dançar o tango. Enquanto o refrão do tango pressagiava um futuro incerto para sua protagonista (“*hoy te arrastra la corriente / mañana te quiero ver....*”), a notícia mencionava as agressões físicas de Julio e seus abusos, ao apropriar-se indevidamente do dinheiro de Myrtha ganho no cabaré. Associando-a diretamente à jovem “milonguerita” do tango,

o autor da notícia ponderava que a jovem “não se queixava” porque “gostava de ouvir os acordes melódiosos” do bandoneón do argentino.⁴ Teria sido a ingratidão de Julio, ao abandoná-la pela brasileira Yara, que impeliu Myrtha a ir à delegacia.

Além dos jornais, a principal documentação que registra parte desta e de outras histórias similares (transcrevendo inclusive palavras e versões dos próprios protagonistas) foi produzida entre as quatro paredes de delegacias brasileiras, com o objetivo de fundamentar decretos de expulsão de estrangeiros, nos termos da lei de 1907, conhecida como lei Adolpho Gordo. Embora tenha sido aprovada com a justificativa de reprimir o movimento operário e os anarquistas, a lei foi posta em prática a serviço da repressão de “indesejáveis”: passava a estar na mira dos delegados de polícia uma variedade de estrangeiros vinculados a estilos de vida diversos, passíveis de serem reunidos sob a figura do não-trabalho. Era, portanto, um universo muito mais amplo e de contornos subjetivos do que aquele conformado por infratores do código penal.⁵ A lei Adolpho Gordo regulamentava a expulsão de estrangeiros como uma medida administrativa do poder executivo. Ao não envolver delitos tipificados no código penal, já que o que estava em questão eram comportamentos que ameaçavam a moral ou a ordem pública, era uma ação sumária, que terminava deixando de fora o poder judiciário.⁶

⁴ De acordo com um dicionário de lunfardo, milonguera é “joven cabaretera” e milonguita é “mulher de vida airada”. Já a palavra “Papusa”, que dá título ao tango, refere-se a uma mulher “muito bonita”. DICCIONARIO DE LUNFARDO. El Portal Del Tango. Buenos Aires. Disponível em: <<http://www.elportaldeltango.com/lunfardo/m.htm>>. Acessado em 16 dez. 2010.

⁵ Analisei alguns processos de expulsão em SCHETTINI, C. “*Que tenhas teu corpo*”: uma história das políticas da prostituição no Rio de Janeiro das primeiras décadas republicanas. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2006, capítulo 2 e SCHETTINI, C. Viajando solas: prácticas de vigilancia policial y experiencias de prostitución en la América del Sur. In: BRETÓN, J. T. (Org.), *En la Encrucijada. Historia, marginalidad y delito en América Latina y los Estados Unidos de Norteamérica, siglos XIX y XX*. Guadalajara: Editorial Universidad de Guadalajara, 2010, p. 331-353. Sobre a figura dos “indesejáveis”, ver MENEZES, L. M. de, *Os Indesejáveis – desclassificados da modernidade*. Protesto, crime e expulsão na Capital Federal (1890-1930). Rio de Janeiro: Editora UERJ, 1996.

⁶ Para uma reflexão a partir de uma perspectiva comparativa com o caso argentino da complexa relação entre o poder judiciário e o executivo em

Ao levar suas cartas e queixas à delegacia, Myrtha contribuiu para um estreitamento significativo das identidades dos envolvidos e de tudo o que estava em jogo na sua história de amor: do ponto de vista do procedimento policial, para que o caso fosse procedente Myrtha deixava de ser uma “artista cantante” e entrava na categoria de “pobre meretriz”; Julio deixava de ser o sedutor bandoneonista para tornar-se um perigoso cáften; a história de ambos já não era uma complicada e violenta história de amor e sim um clássico caso de “torpe exploração do meretrício”, como diziam os delegados em seus relatórios.

Assim, ao ser organizado em torno da acusação da apropriação dos ganhos da prostituição de uma mulher, o processo de expulsão termina reduzindo a variedade de significados e dimensões da experiência social de Myrtha e Julio a uma única, suscetível de ser identificada com os famosos relatos de tráfico de mulheres em circulação nas primeiras décadas do século XX. Mas se reconsideramos os registros policiais em busca de outras dimensões além daquela que interessava ao delegado, as disputas em torno da ideia da exploração sexual de Myrtha podem expressar conflitos mais gerais sobre as próprias noções de exploração e de trabalho no período. Tomadas assim, histórias como a de Myrtha e Julio descortinam um mundo de relações sociais e de experiências de trabalho do pouco conhecido mercado de diversões de dimensões transnacionais. Teatrinhos de variedades, cafés cantantes, cabarés e pensões de artistas formavam um circuito pelo qual circulavam jovens mulheres mediante contratos e arranjos de trabalho.

Este artigo empreende uma aproximação a este mundo a partir da leitura de alguns inquéritos policiais que informaram a expulsão de estrangeiros produzidos na década de 1910. Para isso, é preciso rever os termos em que a historiografia brasileira tratou a expulsão de estrangeiros, considerada como política repressiva característica da Primeira República. É preciso também aprofundar o entendimento das viagens dos homens e mulheres

relação à lei de expulsão, ver BONFÁ, R. L. G., *Com lei ou sem lei: as expulsões de estrangeiros e o conflito entre o Executivo e o Judiciário na Primeira República*. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

envolvidos neste mercado como parte do estabelecimento de circuitos de trabalho e circuitos culturais que uniram cidades brasileiras e argentinas. A ideia é interrogar as condições materiais destas viagens que permitiam que jovens mulheres trabalhassem como cantoras, artistas, cançonetistas e também prostitutas em diferentes cidades da América do Sul. Por sua vez, essas experiências de trabalho, e aqui associadas às acusações de exploração registradas nos inquéritos de expulsão, podem dar forma a uma reflexão sobre as dimensões morais destas relações sociais. Já não estamos falando de uma acusação moral, a prostituição, que estigmatiza certos sujeitos, mas dos contornos de um mercado de trabalho particular, de dimensões internacionais, que punha em questão os termos e os limites da autonomia de certos grupos de jovens mulheres, bem como a própria definição de prostituição.

Para isso, realizo um percurso que começa com um rápido panorama da lei de expulsão de estrangeiros, seus usos e seu tratamento pela historiografia brasileira. Em seguida, enfoco a circulação de mulheres e meninas em função dos espetáculos de variedades na década de 1910, sugerindo as relações e acordos de trabalho registrados indiretamente na documentação produzida pelas expulsões. Finalmente, a partir destes indícios, trato de formular um problema que ponha em contato algumas das questões recentemente valorizadas pela história social do trabalho, relativas às formas de coerção em contextos de trabalho livre, com questões da história social da cultura, preocupada em focar manifestações culturais menos conhecidas por nós que o tango, mas que à sua época atraíram muito interesse. Os circuitos culturais que conectaram muitas cidades ocidentais no começo do século XX contribuíram para a atribuição de simbologias nacionais a certos ritmos e danças, especialmente a partir da década de 1920, mas também puseram em circulação outras diversões e estilos culturais. Muitos deles terminaram esquecidos, mas merecem ser interrogados em seus próprios termos, e não em função de cânones estabelecidos à época ou posteriormente.⁷

⁷ Ver por exemplo CUNHA, M. C. P., *Ecos da Folia: uma história social do carnaval carioca entre 1880 e 1920*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001 e GOMES, T. de M., *Um Espelho no Palco. Identidades sociais e massificação da cultura no teatro de revistas dos anos 20*. Campinas: Editora da Unicamp, 2004.

Nas próximas páginas, foco as condições materiais de viagem e trabalho de mulheres e crianças que ajudaram a delinear estes circuitos culturais.

1. A LEGISLAÇÃO DE EXPULSÃO DE ESTRANGEIROS

A ideia de que as leis, na prática, ganham dimensões e usos imprevistos pode soar corriqueira para os historiadores que se dedicam ao profícuo campo da história social da justiça e dos direitos, mas ainda tem sido pouco explorada em outras áreas da historiografia, como nos estudos sobre a Primeira República.⁸ Assim, a legislação de expulsão de estrangeiros, aprovada em 1907 no Brasil, foi interpretada num primeiro momento nos termos de uma historiografia que se perguntava sobre as iniciativas estatais de controle e repressão do movimento operário e suas lideranças. Associada pelos contemporâneos a um contexto de aumento do protesto social e das greves, bem registrado nos debates legislativos sobre as ameaças à segurança nacional e à ordem pública, assim também foi entendida pelos primeiros historiadores que a estudaram. Denunciadas como inquisitoriais e ilegais por militantes contemporâneos, para os historiadores as expulsões atestariam o caráter autoritário e violento da Primeira República⁹. Durante muito tempo, os historiadores acharam desnecessário perguntar-se sobre a passagem da letra da lei à prática da expulsão.

Mais recentemente, no entanto, o acesso à documentação produzida pela polícia, por funcionários do Ministério da Justiça e pelo próprio Poder Judiciário (frente aos pedidos de *habeas corpus* impetrados a favor de muitos ameaçados pelas expulsões), levou os historiadores a reconhecerem que a legislação foi posta em prática contra uma variedade de perfis de estrangeiros suspeitos de atividades identificadas com o não trabalho, como ladrões,

⁸ É o que nos ensina a ampla e complexa bibliografia sobre direito e escravidão produzida no Brasil nas últimas décadas. Para um balanço das principais questões, LARA, S. H., Os escravos e seus direitos. In: NEDER, G. (org.). *História & Direito*. Jogos de encontros e transdisciplinaridade. Rio de Janeiro: Revan, 2007.

⁹ Rogério Bonfá discute estas interpretações em detalhe: BONFÁ, R.L.G., op.cit., esp. p. 75-76.

vagabundos e exploradores de mulheres (os cáftens).¹⁰ Era evidente que a defesa da prerrogativa do Poder Executivo de expulsar um “indesejável” sem processo judicial interpelava diretamente o tema dos direitos dos estrangeiros e seus limites, colocando em jogo questões de fundo sobre a cidadania e a nação. Sem dúvida, sua persistência ao longo da Primeira República legitimou medidas autoritárias, perseguições policiais e repressão política e social. Mas a própria necessidade constante de legitimação dá a dimensão de sua instabilidade. A lei, assim, foi recorrentemente questionada e empregada contra diversos tipos de atividades e estilos de vida.

A legislação de expulsão de estrangeiros e a documentação por ela produzida, assim, merecem ser indagadas em termos de sua organização formal e das categorizações e identificações que envolvem. Longe de descrever identidades socialmente aceitas, os inquéritos policiais refletem conflitos mais amplos sobre essas próprias identidades. Em outras palavras, as categorias e conceitos em uso nos inquéritos policiais não podem ser tomados diretamente como categorias e conceitos de análise. A acusação de cafetismo, por exemplo, percorre caminhos específicos no inquérito policial, que tem muito a ver com a organização formal dos procedimentos da expulsão depois de 1907. No caso dos exploradores de mulheres, a legislação brasileira, ao contrário da argentina, por exemplo, previa um breve inquérito policial. Com um flagrante e três testemunhas o delegado já podia encaminhar o caso ao Ministro da Justiça, que assinava uma portaria de expulsão e em poucos dias o estrangeiro deveria estar a bordo de um navio.

Na prática, era muito provável que estrangeiros suspeitos fossem expulsos tanto na Argentina quanto no Brasil, por meios sumários, sem maiores formalidades. As medidas de vigilância nos portos, que envolviam expulsões sumárias, já eram comuns antes da aprovação das legislações de expulsão. Para muitos contemporâneos que denunciavam as irregularidades, arbitrariedades e perseguições policiais, podia não ser muito relevante que certos casos seguissem um procedimento e

¹⁰ Ver, em especial, MENEZES, L. M. de. op.cit. e da mesma autora, *Os Estrangeiros e o comércio do prazer nas ruas do Rio de Janeiro (1890-1930)*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1992.

terminassem registrados em papel e outros não, já que todos deviam ser denunciados como parte de uma mesma iniciativa ilegal e ilegítima que revelava um poder autoritário. Esta foi a visão que a historiografia reiterou, ao interpretar a Primeira República como um “regime de exceção legal”. No entanto, os registros existentes no caso brasileiro inspiram todo um campo de perguntas sobre o processo de legitimação das expulsões, sobre as experiências dos que a sofreram, e sobre a construção social das acusações que fundamentam as medidas de expulsão e a figura do indesejável.

Em suma, a preocupação das autoridades brasileiras em criar uma forma judicial para os procedimentos de expulsão de cáftens não pode ser descartada como mera questão de aparências: além de indicar a necessidade de legitimar o procedimento, esta preocupação também resultou em um corpus documental que esclarece algumas dimensões da construção de sentidos comuns sobre a exploração sexual de mulheres e, em particular, a ideia de que o proxenetismo era um fenômeno essencialmente estrangeiro. Imigrantes europeus que tinham algum tipo de convivência com prostitutas, que passaram por Montevideu ou por Buenos Aires antes de desembarcar no Rio ou em São Paulo, que se dedicavam ao comércio e que possuíam sobrenomes judeus e russos, eram os alvos preferenciais da ação policial. Então, se os processos de expulsão registram uma intensa circulação de russos judeus pelo cone sul, esta não pode ser tomada como uma simples evidência da organização do tráfico internacional de mulheres. Considerados no contexto de sua produção, estes registros são reveladores da lógica de suspeição policial e, indiretamente, são indícios de múltiplas dimensões das vidas destes homens e mulheres imigrantes que não se esgotam, ou não se restringem, ao comércio sexual e à sua exploração.

2. MULHERES ESTRANGEIRAS DESACOMPANHADAS

As medidas de controle da circulação de estrangeiros não se restringiam à legislação de expulsão, envolvendo também a vigilância policial nos portos e um crescente intercâmbio entre as forças policiais de diversos países. O policiamento neste âmbito mais cotidiano não mirava apenas os exploradores de mulheres, mas também prestava atenção às possíveis vítimas. Por isso, é nos portos que emergem de forma mais clara as diferentes

dificuldades de viagem que enfrentavam os homens e mulheres, em especial aqueles embarcados na região do Rio da Prata.

Desde 1880, pelo menos, as viagens de jovens mulheres vinham sendo objeto de preocupação por parte das autoridades de diferentes países que participavam de encontros internacionais dedicados a combater o tráfico de mulheres. Em portos europeus e em Buenos Aires no começo do século XX, associações civis reformistas e de mulheres contra o tráfico de brancas buscavam identificar e resgatar possíveis vítimas.¹¹ No Brasil, foi principalmente a legislação posterior à Primeira Guerra Mundial que tratou dessas mulheres. Sob uma inspiração mais evidentemente eugênica, a partir de 1921 previam-se controles consulares específicos para evitar a entrada de prostitutas - e de aleijados, doentes, velhos.¹²

Se a documentação de expulsão de estrangeiros revelava os complexos mecanismos de construção da identidade e da acusação de cáften (e da prostituta), os lacônicos registros de situações de embarque e desembarque, em comunicações consulares ou em partes da polícia dos portos, também eram ocasiões em que identidades e suspeitas eram definidas a partir de mecanismos mobilizados muitas vezes a partir de uma combinação de fatores. Nelas, as indefinidas fronteiras entre as identidades de prostituta e artista ganhavam um primeiro plano.

Assim, poucos meses depois da aprovação da lei que restringia a entrada de prostitutas no Brasil, o Ministério de Relações Exteriores remeteu um telegrama aos consulados de Londres, Paris, Lisboa e Buenos Aires, para esclarecer:

Senhoras estrangeiras viajarem desacompanhadas deverão além passaporte trazer atestado de boa conduta de profissão honesta visado autoridade consular com fotografia autenticada. Lei 6 Janeiro busca impedir e dificultar entrada Brasil de prostitutas.¹³

¹¹ Ver BRISTOW, E. *Prostitution and prejudice: The Jewish Fight against White Slavery, 1870-1939*. Oxford: Oxford University Press, 1982 e GUY, D. *El Sexo Peligroso: la prostitución legal en Buenos Aires, 1875-1955*. Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 1994.

¹² MENEZES, L.M. de. op.cit., p. 212-213.

¹³ Ofício do Ministro de Relações Exteriores ao Chefe de Polícia. 20 abr.1921. Ofícios - Polícia Expedidos. 303,3,9. Arquivo Histórico do Itamaraty.

Além de mostrar que, passados quase quatro meses da aprovação da lei, os consulados ainda não estavam informados de seu conteúdo, o telegrama evidenciava as dificuldades de identificação, o que explicava a mobilização de vários recursos. Como identificar uma prostituta em trânsito? Formas modernas de identificação como passaportes e fotografias combinavam-se a outros mecanismos, como vistos consulares e certidões de boa conduta que comprovassem a “profissão honesta” de mulheres. E todos eles complementavam um mecanismo de identificação que se fundamentava num primeiro olhar, num *reconhecimento* visual, sobre o qual o telegrama também esclarecia: senhoras, estrangeiras e desacompanhadas podiam esperar problemas nas horas de embarcar e desembarcar.

Estas formas de identificação eram simultâneas e complementares, mas bem podiam entrar em conflito, com resultados desfavoráveis para as mulheres em viagem. Assim, poucos dias depois do telegrama, o Ministério remetia uma informação da polícia carioca para a embaixada brasileira em Paris. Uma mulher estaria embarcando no Rio de Janeiro, rumo a Paris, com a intenção de trazer jovens européias para a prostituição no Brasil, simulando a condição de artistas. A polícia alertava que as mulheres em questão tinham contrato de trabalho, passagem de ida e volta e, inclusive, o auxílio de um funcionário do consulado francês no Rio.¹⁴ A documentação, portanto, estaria conforme. Mas as várias formas de identificação disponíveis confluíam para uma diversidade de situações tratadas por parte das autoridades em função da suspeita principal de exploração do comércio sexual. O pressuposto que permitia a convivência e a solução entre diferentes formas de identificação era o de que mulheres jovens eram vulneráveis ao engano, além de vítimas naturais da exploração sexual. Obviamente esta maneira de pensar impactava diretamente nas vidas e nos trabalhos de muitas mulheres (e de seus eventuais acompanhantes) que empreendiam turnês internacionais entre Argentina e Brasil.

¹⁴ Ofício do Ministro de Relações Exteriores ao Chefe de Polícia, 23 abr.1921. Ofícios - Polícia Expedidos. 303,3,9. Arquivo Histórico do Itamaraty.

1. EM *TOURNÉE*

Frente a este panorama, o contrato de trabalho era fundamental para viabilizar a viagem de cançonetistas, coristas, bailarinas ou simplesmente “artistas” que iam de cidade em cidade, apresentando-se nos teatros de variedades e depois nos cabarés locais. Não se sabe muito sobre sua experiência como trabalhadoras. Do ponto de vista da história cultural, elas eram vistas como representantes de um gênero híbrido, de transição entre as diversões circenses do século XIX e a consolidação de gêneros artísticos e de sociabilidade associados à modernidade e à massificação: o teatro de revistas no Brasil ou de *género chico*, no caso de Buenos Aires, o cabaré, o cinema.¹⁵

Estas moças trabalhavam em teatrinhos de variedades e em pequenos espaços de diversão com perfil de café cantante. Eram lugares que concentravam diversões variadas, como cinematógrafos, lutas romanas, jogos, apresentações musicais e cerveja. Seus nomes podiam se remeter a uma elegante *belle époque* francesa, como *Maison Moderne*, mas sua descrição pelos contemporâneos retratava-os como uma mistura de circo e feira popular.¹⁶

O trabalho de mulheres e crianças nestes circuitos, então, era parte de um contexto de expansão de um mercado de entretenimentos explorado por empresários italianos, portugueses e espanhóis que ampliavam a oferta de espaços baratos de diversão masculina em cidades grandes e pequenas na América do Sul. Embora este tipo de atividade tenha ficado relegada a um segundo plano como parte da experiência de juventude de atrizes e cantoras antes da fama e como manifestações artísticas menores, a recente história social da

¹⁵ GOMES, T. de M. op.cit. Para o caso argentino, PUJOL, S. *Valentino en Buenos Aires. Los años 20 y el espectáculo*. Buenos Aires: Emecé, 1994.

¹⁶ Uma abordagem sobre as relações de trabalho e diversão nestes lugares, ver POPINIGIS, F. e SCHETTINI, C. Empregados do comércio e prostitutas na formação da classe trabalhadora no Rio de Janeiro republicano. In: *ArtCultura* Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, v. 11, n. 19, p. 57-74, jul./dez. 2009. Disponível em: <http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF19/c_schettini_19.pdf>.

cultura tem dado mostras de sua importância, mais além da percepção negativa sobre eles¹⁷. Por sua parte, a historiografia do trabalho não tem produzido muitos estudos sobre a experiência destes e outros trabalhadores informais e desorganizados, salvo alguma atenção sobre sua experiência de organização sindical e política no mundo teatral¹⁸.

Mas as experiências de trabalho das mulheres e de alguns homens envolvidos neste mercado de entretenimento, como Julio, são esclarecedoras não só de seu funcionamento, como também da centralidade destas viagens internacionais em suas vidas. As declarações do bandoneonista Julio, ao ser preso pela polícia paulista, revelam que antes de ir a São Paulo, ele trabalhara na ampla e indefinida ocupação de “empregado no comércio” em Buenos Aires. Depois da oportunidade de viajar ao Rio e a São Paulo é que ele passou a dedicar-se exclusivamente a “tocar bandoneón nos cabarés”. Suas cartas a Myrtha, anexadas ao inquérito de expulsão, indicam as dificuldades desta vida de artista. Em 1928, ele comentava:

Passando ao assunto da (orquestra) Típica, ando fora de si (sic); imagine que não querem dar o passaporte no consulado italiano ao violonista Rodio (...) faltava arrumar os papéis para o Juan Carlos e agora, no último momento, ele diz que a mãe não quer que vá, e foi assim que ontem à noite terminei chamando a todos de famintos e não encontrei o pai para mandá-lo à merda, assim me

¹⁷ Ver, por exemplo, SILVA, E. *As Múltiplas linguagens na teatralidade circense: Benjamim de Oliveira e o circo-teatro no Brasil no final do século XIX e início do XX* Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003 e as trajetórias profissionais registradas em CORDERO, O. S. *Historia de las varietés en Buenos Aires* Buenos Aires: Corregidor, 1999.

¹⁸ Ver KLEIN, T. *Una historia de luchas*. La Asociación Argentina de Actores. Buenos Aires: Asociación Argentina de Actores, 1988, p. 30. Na perspectiva da história social, Carolina González Velasco desenvolveu uma abordagem detalhada da experiência sindical e política dos atores portenhos em sua tese de doutorado: VELASCO, C.G. *Gente de Teatro. Género chico y sociedad. Buenos Aires en los años 20* Tese (Doutorado em História), Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2009.

desabafava um pouco, imagine se o Sampaio vai entender os transtornos que custam levar esses porcaria que querem ser músicos (...)¹⁹

Julio enfrentava muitos problemas. Por um lado, tinha uma obrigação com o músico e empresário português Fernando Sampaio, que lhe adiantara dinheiro para a viagem da orquestra típica. Por outro lado, os integrantes da orquestra se atrasavam com todo tipo de problemas, irritando Julio com sua falta de profissionalismo.

Mas pelo menos naquela ocasião, tudo parece ter se saído bem. Um mês depois da primeira carta, Julio comentava com Myrtha, então em Ribeirão Preto, que ele estava indo bem no “Maxim”, onde tocava “com as duas orquestras”, e que considerava a possibilidade de viajar com a “Típica” para Portugal. Já naquele momento, aproveitava para aconselhá-la que seguisse com sua vida, para depois não culpá-lo por ter ficado na mão.²⁰

Assim, pelas cartas e declarações de Júlio, é possível imaginar uma trajetória que começava em Buenos Aires, numa vida na qual o bandoneón não era sua principal fonte de sustento. Com a ajuda de contratos e contatos, que incluíam o pagamento adiantado de sua passagem, abria-se a possibilidade de viver de sua música. Suas dúvidas sobre continuar viagem a Portugal ou ficar em São Paulo indicam que Julio estava desenvolvendo a habilidade de ampliar seu campo de ação, apesar das queixas e das dificuldades de um contexto nem sempre favorável.

Sabemos pouco da vida de Julio, mas menos ainda da vida de Myrtha, cuja identidade como prostituta era fundamental

¹⁹ Expulsão de Julio Leoncio Villamonte, op.cit. No original: *Pasando a lo de la Típica te diré que ando con los sentidos fuera de si (sic); imagínate que al violinista Rodio, no le quieren dar pasaporte en el consulado italiano (...) faltava arreglarle los papeles a Juan Carlos y ahora a último momento dice que la madre no quiere que vaya, y así fue como anoche los traté de hambrientos y no encontré al padre para mandarlo a la mierda así me desquitaba algo, imagínate si Sampayo comprenderá los trastornos que cuesta llevar a estos rasposos que se la largan de musicantes (...)*

²⁰ No original, “... que por mi culpa, te has quedado en la vía, como solías decir”. A expressão “quedarse en la vía” significa cair na indigência.

para o sucesso do inquérito de expulsão. Julio mencionava que ela cantava tango nos cabarés. Em algum momento de sua relação, viveram juntos numa pensão para “mulheres amigadas”, como a proprietária espanhola definiu seu estabelecimento. Durante aquele tempo, Myrtha parece não ter se relacionado com outros homens. Provavelmente, as atividades de cantar nos cabarés, viver em pensões elegantes e “receber visitas” de homens estavam conectadas na experiência da uruguaia, remetendo-nos às reiteradas associações entre artistas e prostituição que circulavam pela literatura e por diferentes âmbitos sociais naqueles anos.²¹ Sua relação com Julio, estabelecida naqueles cenários, não parecia ser vista por nenhum dos dois como parte de seu trabalho.

Não é surpreendente que, em meio a um inquérito de proxenetismo, as evidências do envolvimento de Myrtha no comércio sexual fossem mais fortes que quaisquer outras. As presenças do cabaré e do tango neste relato só reiterariam uma sociabilidade boêmia da qual Myrtha participaria como prostituta. Mas como era possível compatibilizar o livre arbítrio, fundamental na ideia do contrato de trabalho, com as relações de natureza afetiva e sexual, definidas pela vulnerabilidade de jovens mulheres estrangeiras? No caso de Julio, o pagamento de sua passagem por um terceiro e os contratos que viabilizavam suas viagens não parecem ter sido vistos como formas de criação de vínculos indevidos de dependência. Mas no caso de mulheres como Myrtha, a situação era bem distinta. Uma opção era entender como simples fachada tudo o que se referisse a acordos formais de trabalho, como sugeria o telegrama ministerial, antes mencionado, frente à difícil tarefa de identificar prostitutas a bordo de navios. Em suas cartas, Julio sugere outra maneira de entender a situação. Ao aconselhá-la que fizesse “uns mangos” e ao não querer “empatar seus desenvolvimentos”, o músico entendia que sua atividade, assim como a dele, dependia de um particular sentido de oportunidade. Entre as duas visões,

²¹ Ver, por exemplo, o estudo de Angela Reis sobre a atriz Cinira Polonio em REIS, A. *Cinira Polonio. A divette carioca. Estudo da imagem pública e do trabalho de uma atriz no teatro brasileiro da virada do século XX*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1999, p. 57-61.

encontramos situações e trajetórias que delimitam várias combinações possíveis entre trabalho sexual e trabalho artístico, e entre recursos coercivos e margens de ação.

2. NO TEATRO CASSINO

Nos anos que antecederam a Primeira Guerra Mundial, relatos de redes internacionais de prostituição já circulavam amplamente, mas não impediram viagens de jovens cantoras contratadas por empresários locais. Muitas vezes, não era no desembarque, mas na estadia das moças em cidades brasileiras que os problemas surgiam. Em 1911, por exemplo, a jovem artista italiana Lili Bijou, contratada pelo teatro Cassino de São Paulo, foi chamada por um delegado local para dar explicações sobre sua vida e seus amores. Lili contou ao delegado que viera da Itália com um contrato para cantar no teatro Cassino de Buenos Aires. Dali, seguira para Montevidéu. Finalmente, com um novo contrato, viajara a São Paulo para cantar no teatro Cassino local. Mal chegada à cidade brasileira, Lili hospedou-se na *Pension Dorée*, onde “habitualmente se hospedam artistas senhoras que vêm para aqui contratadas”, nas palavras de seu proprietário, um senhor italiano que supunha que, uma vez finalizado seu contrato, Lili voltaria para Buenos Aires. No mesmo dia em que chegou, Lili encontrou-se com um tal doutor Jorge, engenheiro italiano, que também terminou tendo que explicar-se na delegacia. O doutor declarou que sua intenção era de “tomá-la sob sua proteção, cobrindo todos os gastos da pensão e dando-lhe dinheiro suficiente para que ela pudesse satisfazer outras necessidades”.²² O contrato de Lili, portanto, não incluía hospedagem nem gastos com comida. Aparentemente era esperado que ela ficasse sob a proteção de um homem disposto a realizar estes gastos. Mas não foi esse o problema que levou todos à delegacia.

²² Declarações de Raphael M. Jorge, de 24 nov.1911. In: Expulsão de Henrique Restá, IJJ7 - 154, Série Interior, Arquivo Nacional.

Na verdade, até aí tudo ia bem para os envolvidos. A história só se complicou porque uma jovem uruguaia alertou o doutor engenheiro que Lili já estava acompanhada, tendo desembarcado na companhia do jovem italiano Henrique Resta, advogado de Nápoles. Se em Buenos Aires Henrique parecia ser alguém respeitável, tendo até colaborado no prestigioso *La Patria degli italiani*, em São Paulo ele estava mais para suspeito de vagabundagem. Passava todos os dias em frente à pensão de Lili e mandava-lhe bilhetinhos. O doutor Jorge, ciente da situação, ofereceu pagar a passagem de Henrique de volta para a Europa, mas Lili recusou a oferta. Pouco tempo depois, “chegava ao conhecimento” do delegado que Henrique “exercia o proxenetismo”.

De acordo com as declarações de alguns dos envolvidos, torna-se então evidente que o contrato de trabalho com o teatro Cassino, a hospedagem na *Pension Dorée* e o pagamento de suas contas pelo doutor engenheiro eram consideradas partes previsíveis da viagem de Lili Bijou, que não tinham razão para ser questionadas. Para ela, talvez fosse essa a única maneira de tornar rentável seu trabalho. Assim, por mais que Lili fosse desconhecida do público local, os lugares por ela frequentados conferiam-lhe uma identidade específica: era uma “cantora de café concerto”; portanto, estava disponível para receber certas visitas e ser protegida por homens que se dispusessem a pagar suas contas.

Mas Henrique era um desconhecido naquele âmbito e, salvo Lili, ninguém o respaldou. Ele “dizia ser” advogado, “dizia receber uma pensão de sua família na Itália” e dizia outras coisas que os paulistanos custavam a acreditar, precavidos diante de tantas denúncias de falsos ricos que passavam pela cidade abusando da boa fé das pessoas. Mais do que qualquer explicação que pudesse dar, pesava seu vínculo com Lili. O inquérito de proxenetismo terminou com a expulsão de Henrique, que teve que encurtar sua estadia em terras brasileiras.

Os vínculos contratuais, então, voltam a ser determinantes, não só para viabilizar viagens, mas também para definir a identidade de quem chegava. Enquanto Henrique Resta tomava um navio de volta para Buenos Aires, em julho de 1912, uma trupe de artistas desembarcava no porto de Santos, vindos da capital argentina. O italiano Luis Falci, *regisseur* do mesmo teatro Cassino que contratara Lili, era o encarregado de recebê-los e

acompanhá-los na viagem de trem até a Estação da Luz.²³ A jovem francesa Marcelle Parisy, que declarou ter 18 anos, era parte do grupo, mas não seu acompanhante, o belga Arthur Van Der Elst. Ambos contaram que haviam se encontrado por acaso a bordo do navio, embora se conhecessem desde Paris, quando trabalharam juntos no teatro *Bouffes Parisiennes*. A atitude de Arthur a bordo, ao entrar na primeira classe para acompanhar Marcelle, pareceu muito suspeita para os tripulantes, a tal ponto que a polícia portuária, avisada, não quis autorizar seu desembarque em Santos. Arthur então teve que explicar que sua presença no Brasil tinha o propósito de trazer uma companhia dramática a São Paulo e a outros estados, e que não pensava em ficar no país por mais de duas semanas.

Luis Falci, o *regisseur*, terminou sugerindo ao belga que se hospedasse numa pensão denominada Montecarlo, também de propriedade de um italiano. Quando se iniciou o inquérito contra o suspeito Arthur Van Der Elst, o dono da pensão e Falci foram os que ofereceram as declarações mais comprometedoras, acusando-o de ser cáften de Marcelle e ficar com todo o dinheiro que ela recebia das visitas de seus frequentadores. A acusação de proxenetismo pôs em xeque a identidade de Arthur como empresário teatral e, previsivelmente, o belga também terminou forçado a voltar a Buenos Aires.

No contexto dos inquéritos policiais, nem Henrique Resta era um jovem advogado e jornalista, nem Arthur Van Der Elst era um empresário teatral. Suas ocupações, tal como os contratos de trabalho das jovens artistas aos olhos da polícia, não passavam de pretexto para as atividades de cáftens. Mas a presença impensada dessas jovens figuras masculinas revela um circuito de trabalho e diversão composto de muitas partes. A organização do trabalho das jovens cantoras envolve tanto os encontros sexuais com homens que pagavam gastos como a apresentação nos teatros. A conexão entre as duas atividades fica evidente pela intermediação oferecida pelo regente do Teatro Cassino no traslado dos recém-chegados a São Paulo e na sua hospedagem

²³ Expulsão de Arthur Van Der Elst, IJJ7-128, 1912, Ministério do Interior, Arquivo Nacional.

em determinadas pensões. Assim, os dois misteres podiam ser vistos como parte de um *continuum* pelas jovens, e por alguns contemporâneos, sem que um tivesse que se sobrepor ao outro.

Do ponto de vista da organização das atividades destas artistas em São Paulo, seus jovens acompanhantes são figuras desorganizadoras de um circuito programado. A presença destes personagens, por contraste, ilumina o que deveria ser o funcionamento “normal” do trabalho e das vidas delas, viabilizado por uma rede de intermediários e facilitadores de sua ocupação junto a um público masculino, seja através das músicas e dos bailes no teatro Cassino, seja através de encontros sexuais.

Em seu trabalho sobre a prostituição elegante na cidade de São Paulo a começos do século XX, Margareth Rago ressaltou a função civilizadora da figura da prostituta elegante no imaginário da elite masculina local. Para o público que os frequentava, os bordéis não eram só lugares de intercâmbio de relações sexuais por dinheiro. As prostitutas francesas eram consideradas parte do rápido processo modernizador que mudava modos de vida ainda muito provincianos.²⁴ No entanto, quando confrontados com os indícios do trabalho de Marcelle Parisy e Lili Bijou, as edulcoradas e idealizadas recordações da juventude de classe alta local ganham um novo significado. O “produto” que elas corporificavam para muitos homens bem podia ser o sexo idealizado com a francesa civilizada. Mas por trás desta aparência, encontramos uma diversidade de mulheres européias que percorriam um circuito de idas e voltas por Buenos Aires, Rio de Janeiro, Santos e São Paulo, enfrentando contratos precários, compartilhando espaço com todo tipo de diversões “exóticas” e realizando um certo tipo de trabalho sexual que parecia ser visto, tanto por elas como por seus contemporâneos, como uma continuidade de suas atividades como artistas. Os nomes das mulheres e dos estabelecimentos podiam ser franceses, mas as relações sociais estabelecidas neles eram bem locais.

Efetivamente, o sexo era uma parte do que elas propiciavam a seus frequentadores. Mas longe de identificar-se com uma *belle époque* idealizada pelos memorialistas, suas atividades

²⁴ RAGO, M., op.cit., p.98 e ss.

misturavam-se com uma ampla oferta de diversões para um público que enchia os estabelecimentos de empresários, predominantemente italianos, fossem em São Paulo, no Rio, em Buenos Aires, ou em cidades menores, como as da província de Entre Rios, na Argentina, e as do interior de São Paulo. Através de suas viagens, podemos seguir uma ampliação regional da organização do mercado de diversões explorado, na década de 1910, por empresários conectados a uma complexa e diversificada rede de intermediários, vinculados ou não ao mundo teatral mais estrito. Nos acordos com empresários e donos de pensão, as jovens artistas podiam sentir que tinham alguma margem de ação, até mesmo para quebrar uma regra implícita dos arranjos laborais, levando consigo seus próprios amantes. Neste sentido, os contratos de trabalho não eram sempre mera aparência, sendo elementos importantes que definiam a identidade das jovens cantoras na viagem e na nova cidade. O mesmo não ocorria com outras mulheres, mais jovens e só aparentemente mais bem acompanhadas que estas.

3. CONFLITOS FAMILIARES

As investigações policiais que iluminaram as vidas de Lili e Marcelle foram visivelmente inspiradas pela rede de empreendedores italianos que encontraram nos homens que as acompanhavam uma ameaça ao funcionamento de seus negócios. Por isso, estes inquéritos não se aproximam a percepções contemporâneas do que era considerado moralmente inaceitável em termos dos acordos de trabalho e das interseções entre o trabalho artístico e o trabalho sexual. Esta dimensão, no entanto, passa a ser o centro da questão quando as artistas em foco são moças que viajavam acompanhadas de seus familiares.

Se mulheres viajando sós eram vistas como alvos fáceis de explorações e abusos, não é surpreendente que aquelas acompanhadas dos próprios pais circulando pelos mesmos circuitos artísticos atraíssem mais atenção ainda. Assim, os casos em que a moralidade de pais, mães e tias era questionada pelos próprios participantes do “mundo artístico” não só iluminam outros acordos de trabalho, mas também abrem espaço para uma reflexão sobre valores compartilhados com relação ao trabalho de jovens mulheres no teatro de variedades.

Em 1913, por exemplo, os alemães Carmen e Max Werman passaram a estar na mira da polícia quando um conhecido revistógrafo, músico e compositor comunicou à polícia a suspeita sobre seu interesse em negociar um contrato para seus filhos, Rosita (naquele momento com 17 ou 18 anos, de acordo com o inquérito) e Luis, no Pavilhão Internacional, um dos estabelecimentos do empresário italiano Paschoal Segreto no Rio de Janeiro.²⁵ O músico e compositor Costa Júnior era o autor de um grande sucesso musical em 1909, “Pega na chaleira”, que tinha inspirado uma revista e um filme no mesmo ano.²⁶ Longe de ser alguém alheio ao meio da diversão popular, Costa Júnior até conhecia os dois filhos de Werman, declarando que eles tinham sido seus contratados quando pequenos. O que ele achava estranho era a repentina aparição de Werman ao Rio, depois de ter se retirado com toda a família para Buenos Aires. Principalmente porque circulavam uns boatos no meio artístico sobre a má conduta de Werman, que teria “transigido em Buenos Aires com a honra de sua filha”, e que teria sido expulso sucessivamente pelas polícias portenha e paulista, vindo parar no Rio de Janeiro.

O retorno da família Werman ao Rio abre-nos uma porta para um tipo diferente de relação de trabalho no mercado de diversões do período, que envolvia todos os membros de uma família, e que ilumina um mundo de relações e sociabilidade. Iniciado o inquérito, algumas das declarações mais comprometedoras vieram do espanhol Manuel Conde, de 19 anos, que trabalhara para Werman pai como carpinteiro em Buenos Aires e no Rio. Como empregado antigo, que acompanhara os passos da família, Manuel tinha todo tipo de histórias escandalosas para contar, em especial sobre como os pais de Rosita a ofereciam a frequentadores que os pagavam por encontro.

Os outros testemunhos também são comprometedores. Parte deles pode ter sido resultado da intervenção policial para formar o inquérito de expulsão, mas mesmo assim emergem certos

²⁵ Expulsão de Carmen e Max Werman, IJJ7 - 145,1913, Série Interior, Arquivo Nacional.

²⁶ Mais informações sobre Costa Júnior podem ser encontradas no *Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira*. Disponível em <<http://www.dicionariompb.com.br>>. Acessado em 4 fev. 2011.

aspectos das redes de convivência entre as famílias de gente do teatro. É o caso, por exemplo, da artista espanhola Teresa Nelson que havia sido empregada em outro estabelecimento de Paschoal Segreto, a *Maison Moderne*. Seu marido trabalhava como pintor no Pavilhão Internacional, e sua filha Electra convivera com Rosita até que a espanhola reparou que os Werman não eram gente honesta. Electra e Rosita frequentavam lugares inapropriados para jovens como elas, como o *Palace Theatre* e o *Palace Club*, o que já havia sido apontado por Costa Júnior em suas declarações. Havia conhecido a família Werman “em estado de pobreza e ora os vê cobertos de jóias e com muito dinheiro, tendo arranjado com o meretrício de sua filha Rosita”. Uma declaração como essa é mais que suficiente para que Max Werman terminasse expulso, o que só não aconteceu porque ele embarcou antes, por iniciativa própria, deixando sua mulher e filhos no Rio.

Se a unanimidade das declarações acusatórias e a uniformidade dos termos empregados por diferentes testemunhas denotam o interesse policial em instruir o inquérito de forma rápida e eficaz para conseguir a expulsão, a participação de Costa Júnior e certas informações como aquelas fornecidas pela senhora Nelson discrepam do tom uniforme, dando certo fundamento às denúncias e, principalmente, expressando valores e padrões de comportamento compartilhados. Assim, graças a essas declarações, acompanhamos os passos da família Werman e da família Nelson em busca de contratos de trabalho para si e para seus filhos. Os dois estabelecimentos mencionados no inquérito eram dos mais populares no Rio de Janeiro no começo do século XX. A *Maison Moderne*, onde trabalhara a espanhola, foi considerado o principal empreendimento de Segreto no Rio. Os contemporâneos descreviam-no como um verdadeiro parque de diversões, que concentrava jogos de tiro ao alvo, torneios de luta greco-romana, um pequeno teatro e um pátio para tomar cerveja. O Pavilhão Internacional era similar, com a diferença de que em 1910 também se dedicou à exibição de filmes de “gênero livre”. O trabalho nestes lugares não parecia ser tão comprometedor como a assistência a lugares como o *Palace Theatre*, ou os passeios noturnos de automóvel. Neste contexto, o trabalho artístico aparece dissociado da prostituição.

Tanto para a espanhola Teresa Nelson como para Costa Júnior, a imoralidade não estava no contrato ou no trabalho dos filhos de Werman nos estabelecimentos de Paschoal Segreto. A

filha da família Nelson estava empregada nos mesmos lugares e Costa Júnior não tinha problemas em reconhecer que contratava artistas infantis. Além disso, não encontramos uma só palavra sobre as condições de trabalho do filho de Werman. Em outras palavras, o trabalho feminino e infantil no mundo das diversões era não só uma prática amplamente difundida, como também era vista por participantes do mundo do teatro como compatível com a existência de famílias honestas e trabalhadoras. A ruptura da moralidade ocorre com a prostituição da filha de Werman, mas principalmente com a mediação de seu próprio pai, que estimula, promove e se apropria dos ganhos dos encontros sexuais da filha.

Obviamente aqui estamos muito distantes das histórias de jovens que viajavam em companhia masculina e que buscavam compatibilizar essas companhias com as condições de trabalho que encontravam nas cidades brasileiras. A filha de Werman vinha desde muito pequena trabalhando no teatro, e depois na prostituição, sempre sob a intermediação de sua própria família, em particular de seu pai. Trata-se de uma situação percebida e denunciada como extrema pelos próprios companheiros de trabalho da família. A excepcionalidade do caso, por contraste, ilumina outro tipo de percurso artístico socialmente aceito – o de moças empregadas graças à intermediação de seus próprios parentes.

No caso específico de Rosita Werman, não é fácil imaginar qual era a margem de ação com que ela contava em sua vida cotidiana. Mas se tomamos como parâmetro as histórias de outras jovens, seguramente esta margem, fosse qual fosse, passava pelos vínculos estabelecidos no “meio artístico”. A história de outra Rosita, da mesma idade e também vinda de Buenos Aires em companhia de sua mãe, é reveladora neste sentido. Esta Rosita era espanhola e viajara a São Paulo com um contrato de trabalho para cantar no cabaré da *Pension Montmartre* como “cançonetista espanhola”, para o que ganhava 30 mil réis por noite (enquanto o pai da Rosita alemã era acusado de obter 100 mil réis por cada encontro de sua filha com um cliente).²⁷ Terminado o contrato

²⁷ Expulsão de Mercedes Vaya Ayala, IJJ7 - 144, 1915, Série Interior, Arquivo Nacional.

na pensão, a Bela Rosita, como era conhecida, passou a cantar no *Teatro Apolo* e no cabaré do Café Paris três vezes por semana, mudando-se com sua mãe para outra pensão de mulheres. Estas informações foram fornecidas pela própria Rosita, ao acusar sua mãe de maltratá-la e de apoderar-se de todo o dinheiro ganho nos trabalhos de cantora e prostituta. Foi Rosita que decidiu ir à delegacia e ela mesma mencionou muitas outras mulheres que poderiam testemunhar a seu favor, incluindo donas de pensão e muitas jovens italianas, a maioria das quais um pouco mais velhas que ela, também identificadas como “cançonetistas” ou “artistas”.

Sua situação era trágica. Os depoimentos de suas companheiras de trabalho referiam-se a reiteradas tentativas de suicídio e à impossibilidade de aproximação de qualquer homem que tivesse a intenção de protegê-la, uma vez que todo dinheiro que chegava às mãos da jovem terminava apropriado por sua mãe. Mas Rosita, o próprio inquérito mostra, não estava totalmente só. A dona da pensão podia ter decidido declarar porque a Bela Rosita e sua mãe deixaram seu estabelecimento sem saldar as dívidas, mas as outras artistas eram inspiradas pelo que uma delas chamou de “camaradagem de palco” e “amizade”.

O primeiro aspecto que chama a atenção em todas as declarações das testemunhas é a referência à expectativa da mãe de Rosita de aproveitar bem a juventude da filha para que ambas pudessem voltar ricas para Buenos Aires. Para todas as testemunhas parecia ser evidente que a maneira de enriquecer não era através dos contratos como cançonetistas, mas através da aceitação da proteção, favores e dinheiro dos frequentadores dos estabelecimentos em que todas elas cantavam e moravam. Muitas, assim, pareciam alimentar-se da esperança de que a circulação de cabaré em cabaré, de pensão em pensão, de teatro em teatro, poderia chegar a ser lucrativa, sempre com a expectativa de voltar, neste caso, a Buenos Aires (não à Europa).

Em segundo lugar, o comentário da cançonetista italiana Maria Fantini, que conhecera a Bela Rosita e sua mãe numa das pensões em que viveram, sugere os sentidos que algumas dessas moças conferiam ao exercício do comércio sexual. Rosita teria dito a ela que “se entregaria à vida fácil quando estivesse longe de sua mãe, pois que esta lhe extorquia todo o dinheiro que ganhava a ponto de não ter roupas para se vestir”. A artista espanhola Vicenta Gual, que conhecia mãe e filha desde o tempo

em que todas viveram na província argentina de Entre Rios, quando trabalhavam no teatro *Variedad Tinti*, também reiterou que a mãe da Bela Rosita “extorquia-lhe todo o dinheiro que a mesma ganhava com o seu trabalho honesto”. Para suas companheiras, assim, a exploração de Rosita na prostituição misturava-se à extorsão cotidiana realizada por sua mãe. A imoralidade principal, aos olhos de suas companheiras, envolvia tanto o trabalho sexual e artístico da Bela Rosita forçado por sua mãe, como a apropriação indevida de todo o dinheiro ganho pela jovem.

Além da indignação em torno do que se considerava a ação imoral da mãe de Rosita, o inquérito também registra valiosas informações sobre os circuitos de trabalho percorridos por ela e suas companheiras. Em Entre Rios, a Bela Rosita trabalhava como duetista com uma tia, enquanto Vicenta, que no momento do inquérito declarou ter 27 anos, já era cançonetista. As italianas Guia Caiaffa e Margarita Fabris também conheciam a Bela Rosita de antes, durante sua passagem pelo Teatro Cosmopolita em Buenos Aires, o que teria sido pelo menos três anos antes. Tudo isso indica que, aos 18 anos, a Bela Rosita já estava familiarizada com a vida de artista de *varieté*.

Aos poucos, vão sendo delineados os contornos dos caminhos percorridos por todas essas jovens. De Buenos Aires ao interior da Argentina. De Entre Rios a São Paulo e ao Rio de Janeiro. De São Paulo, a Ribeirão Preto. Uma depois da outra, vão sucedendo-se pelos mesmos teatros, atuando os mesmos números, sendo contratadas pelos mesmos empresários e, finalmente, hospedando-se nas mesmas pensões elegantes. A expectativa parecia ser esgotar os teatros, pensões, cabarés numa mesma cidade, para seguir adiante. Assim, poderia ser muito pertinente a este grupo de trabalhadoras a denominação de “proletariado teatral”, que apareceu num manifesto da Sociedade de Autores da Argentina em meio a uma greve dos trabalhadores teatrais no turbulento ano de 1919. A Sociedade de Autores empregou a expressão para opor-se à greve, questionando que estes trabalhadores compartilhassem uma identidade e apontando a diversidade de interesses entre os grandes atores, por exemplo, e aqueles outros “condenados a uma

²⁸ A citação é de El manifesto de los autores. In *Última Hora*, 8 de mai. 1919, Apud VELASCO, C.G., op.cit., p.179-180.

vida de escravidão no trabalho e privações de ordem íntima”.²⁸ Ao estudar as greves teatrais de 1919 e 1921 em Buenos Aires, a historiadora Carolina Gonzalez Velasco contrastou esta e outras situações conflituosas com o harmonioso ideal da “família teatral” que circulava pelos meios artísticos portenhos na década de 1920.²⁹ No caso dos conflitos entre filhas e pais, é literalmente a noção de família teatral que é colocada em questão frente à acusação da exploração imoral.

Em geral, os contratos dessas jovens artistas eram curtos e o salário não era suficiente para cobrir os gastos cotidianos. Os arranjos de trabalho que elas estabeleciam com seus patrões e intermediários, e principalmente as histórias de suas companheiras de trabalho mais jovens, aquelas que viajavam acompanhadas de seus pais ou mães, indicam como este contexto podia envolver relações abusivas, violentas e trabalho sexual forçado. No entanto, nem sempre a exploração estava onde a lei previa, ou onde os delegados esperavam encontrá-la. Ao suspender o entendimento de que o exercício da prostituição e o deslocamento internacional destas jovens mulheres envolvem sempre formas de coerção laboral e moral, podemos abandonar uma ideia unívoca de exploração. Nos inquéritos analisados, as acusações de prostituição e proxenetismo expressam primordialmente uma ampla negociação entre o que era considerado imoral, injusto, ou inaceitável em certos acordos de trabalho. Em outras palavras, a acusação de exploração sexual pode ser lida como uma maneira de lidar com as formas de coerção do trabalho vigentes no começo do século XX.

A demanda por estas jovens e suas famílias era grande e ficava evidente com a aparição de agências de trabalho na década de 1910, como a “Agência Teatral Kosmopol”, que oferecia “contratos para teatros, music-halls, varietés, cabarés, cinemas e circos”.³⁰ A figura do contrato de trabalho, nestes circuitos, era fundamental. Os contratos pareciam ser imprescindíveis no processo de definição social das identidades dos desconhecidos artistas que transitavam pelas cidades entre tantos outros grupos de imigrantes. Particularmente para muitas mulheres, tratava-se

²⁹ VELASCO, Ibid.

³⁰ GOMES, T. de M., op.cit., p. 30.

da viabilização mesma de suas viagens. O contrato era o que as permitia embarcar sós ou acompanhadas de homens com os quais não tinham parentesco. Assim, tampouco há um sentido unívoco nestes arranjos de trabalho e nos papéis que os registravam – eles podiam carregar diferentes e contraditórios significados para os vários envolvidos.

Os caminhos percorridos pelas jovens iluminam os pequenos estabelecimentos de diversão que pipocavam em pequenas e grandes cidades, conformando um dinâmico mercado de trabalho. Em termos da circulação de produtos culturais, suas viagens parecem funcionar num sentido muito mais amplo que a já estudada difusão de um objeto de desejo ou um fetichismo de consumo sexual concentrado em ideais elegantes e franceses. A diversidade da oferta cultural nestes âmbitos era patente e fazia parte de um complexo mundo de diversões que merece uma mirada mais detida. A dimensão transnacional das experiências de trabalho destas artistas, assim, ilumina também sua participação neste processo de circulação cultural.

De fato, a dimensão transnacional das vidas deste “proletariado teatral” parece ser a característica mais fundamental de sua experiência social. Por um lado, esta dimensão tornou-se possível graças à ação de empresários que decidiram investir nestes pequenos espaços de diversão e na audiência masculina disposta a gastar seus salários ali. Por outro lado, a experiência transnacional produzia identidades. Até que aparecesse, já em fins da década de 1920, um casal como Myrtha e Julio, em cujas cartas observamos o sentido de pertencimento nacional como elemento constitutivo de suas identidades individuais, os circuitos de trabalho das jovens e suas famílias de artistas ao longo da década de 1910 foram fundamentais na articulação de redes de convivência e laços de solidariedade. Afinal, o inquérito iniciado contra a mãe da Bela Rosita, mais além dos indícios de circuitos culturais e de um mercado de trabalho ativos no período, também registra como, para a Bela Rosita, o reencontro com amigas e conhecidas de anos antes foi condição fundamental para mobilizar a seu favor uma legislação repressiva e autoritária, como a da expulsão de estrangeiros. Para ela e muitas outras, a acusação moral tornou-se uma maneira de pôr em questão, publicamente, relações consideradas abusivas e injustas, iluminando as várias conexões possíveis entre trabalho, gênero e moralidade.

**WORKING CIRCUITS ON THE SOUTH AMERICAN
ENTERTAINMENT MARKET AT THE BEGINNING OF
THE TWENTIETH CENTURY**

ABSTRACT

This article explores some of the material conditions that made possible the displacement, between Argentina and Brazil, of young women who worked in a market of entertainment, particularly in those activities related to the theatre *variété*, in the first decades of the twentieth century. In order to do that, I focus on situations in which trip companions faced an accusation of pimping by Brazilian authorities and ended up being subject to police procedures to be expelled from the country. The article proposes a gendered perspective that takes a moral accusation – of prostitution and pimping – as an expression of more general conflicts on the meanings of exploitation and labor in that period.

KEYWORDS

Market of entertainment. Prostitution. Pimping. Expulsion of foreigners.



Edgard Leuenroth [196-].
(Acervo Família Leuenroth; Arquivo Edgard Leuenroth/UNICAMP, Campinas,
São Paulo, foto reproduzida n. 34.)