

historia: fronteiras



Vol. II

Eunice Nodari
Joana Maria Pedro
Zilda M. Gricoli Iokoi
(organizadoras)

Volume II



História: Fronteiras

XX Simpósio Nacional da ANPUH

Florianópolis-SC

Julho de 1999

ANPUH

Humanitas
FFLCH/USP

1999

NAS FRONTEIRAS DA HISTÓRIA: A CIDADE ILUMINADA

Maria Izilda S. Matos
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

As questões aqui colocadas emergem de um intenso diálogo com a produção historiográfica contemporânea que vem contribuindo com abordagens que têm procurado recuperar diferentes sensações e relações, promovendo a descentralização dos sujeitos históricos suas práticas e representações. Assim, pretendendo desbravar novas fronteiras procurar-se-á em recuperar um cotidiano pleno de transformações na cidade e nas múltiplas relações estabelecidas na noite.

Tendo como preocupação restaurar tramas de vidas que estavam encobertas no mundo boêmio, investigando figuras ocultas, recobrando o pulsar do cotidiano, sua ambigüidade e a pluralidade de possíveis vivências e interpretações, desfiando a teia de relações cotidianas e suas diferentes dimensões de experiência, esse trabalho pretende focalizar outras experiências - as do mundo boêmio de Copacabana, desvendando as representações desse universo, particularmente através das canções de Dolores Duran e das crônicas de Antonio Maria.

A trajetória musical de Dolores Duran, sua experiência enquanto intérprete e compositora, sua vida na boemia da Copacabana dos anos de ouro, onde homens e mulheres viviam, transitavam e se enamoravam, mostram-se como foco exemplar para recuperar um cotidiano pleno de transformações na cidade e nas múltiplas relações aí estabelecidas.

Assim, pode-se dizer que a produção musical de Dolores Duran é plena de um potencial revelador dessas relações entre o feminino e masculino no universo da boemia carioca de Copacabana. Em sua trajetória e em suas canções emergem representa-

ções que permitem recuperar as relações entre os gêneros, como circulam num tempo-espaço em intenso processo de transformação, como tecem as relações de poder e apontam as mudanças e permanências, descrevendo uma nova experiência: a de vivenciar Copacabana, que engloba um novo estilo de vida, de viver na cidade e de se relacionar, explicitando experiências sociais e podendo refletir, expressar e/ou ocultar suas contradições.

SOU DA NORTE

As Ciências Sociais contemporâneas vêm favorecendo abordagens que têm procurado recuperar diferentes sensações e relações, promovendo a descentralização dos sujeitos sociais e permitindo a descoberta de experiências e aspirações de homens e mulheres cuja identidade foi tão freqüentemente ignorada ou mencionada apenas de passagem. Assim, procurando enfocar o mundo da experiência comum como ponto de partida, juntamente com uma tentativa de encarar a vida cotidiana como problemática, tem-se demonstrado que o comportamento, valores e sentimentos que são aceitos em uma sociedade num certo momento histórico podem ser rejeitados em outras formas de organização social e/ou em outros períodos.

Destacar as diferenças a partir do reconhecimento de que a realidade social é histórica e culturalmente constituída tornou-se um pressuposto do pesquisador que procura pôr a nu a poesia do dia-a-dia, permitindo perceber a existência de processos diferentes e simultâneos que compõem a trama social, bem como abrir um leque de possibilidades de focos de reflexão, incorporando à análise um universo de tensões e movimento com toda uma potencialidade de confrontos.

Como o foco privilegiado das investigações nas Ciências Sociais recai sobre as atividades diurnas, com abordagens que priorizam o mundo do trabalho, as poucas pesquisas que focalizam a cultura boêmia acabam por interpretá-la como rejeição ao mundo do trabalho e à disciplina, identificando-a com o ócio e o não-trabalho. Para além da construção idealizada do boêmio – desvinculado de todas as normas familiares, do trabalho e das obrigações sociais –, o ser boêmio é múltiplo, mas na presente

investigação significa viver diferentemente, estabelecer regras de modo distinto, ter uma vida que escape à monotonia e ao previsível, respeitando, contudo, certos códigos estabelecidos nesse universo.

Não se entende aqui boemia como um todo fechado, autônomo e homogêneo. A experiência boemia deve ser focalizada de forma relacional, complementar e interdependente à vivência do dia e à do trabalho, e não em confronto a elas. Também não se pode simplesmente identificá-la como forma de resistência, de submissão e/ou ilegítima, devendo-se destacar toda a heterogeneidade de manifestações e vivências que circulam no universo da boemia.

A PRINCESINHA DO MAR - COPACABANA

Nos anos 50, Copacabana era o centro da vida da então Capital Federal, e o samba-canção tinha como moldura esse Rio de Janeiro de Copacabana, o bairro “quente” da noite carioca.

Naqueles efervescentes anos conviviam no bairro estrangeiros e nacionais, banqueiros milionários e bancários, políticos, assassinos, *book-makers* e “cocainômanos”, intelectuais e “cafajestes”, que compunham uma trama de relações multifacetadas e de infinitas conexões¹. Nas novas avenidas, em particular as da praia, passavam velozmente automóveis conversíveis, criava-se a sociabilidade na praia e definiam-se novas formas de relação entre os gêneros, estabelecidas legal e clandestinamente por detrás das múltiplas janelas dos prédios de apartamentos.

Esse espaço-tempo, com suas imagens e sons, traz representações fragmentárias como suporte de memórias diferentes, contrastadas, múltiplas, que delineiam cenários em constante movimento, permitindo perceber que o espaço não é uma categoria abstrata e universal, nem algo “congelado”, bloqueado, tal como na imagem de uma carta cartográfica ou como simples palco da história, mas sim um elemento constitutivo da trama histórica, de seus fluxos e de sua dinâmica em permanente ação, interação, transformação e reconstrução, emergente na memória coletiva e presente nas pedras e luzes da cidade.

O monumento desse espaço-tempo era o luxuoso Copacabana Palace – que ainda mantém viva a memória esses anos de

ouro de Copacabana – tendo como pano de fundo a praia, signo de beleza que caracteriza a cidade tanto no âmbito do país como no exterior².

Tematizar o bairro de Copacabana dos anos 40 e 50 é resgatar as ambigüidades e tensões de uma nova maneira de viver. Como o bairro mantém um sentido tradicional de antigos bairros cariocas, permanece nele certa relação de convívio por meio de pequenas solidariedades, mas plena de vigilância e controle. Também já se pode perceber uma tendência clara de novas formas de se ver o mundo (um individualismo privatista), novas formas de ser, de agir e de sentir, aliadas à impessoalidade de certas relações, a uma frieza e à expansão crescente da violência urbana.

Assim, esse efervescente espaço rapidamente se distinguia da Copacabana de vinte anos atrás, um areal procurado pelos que defendiam os milagres curativos do banho de mar. O processo acelerado de transformação relaciona-se à própria ocupação urbana primeiramente vinculada a uma elite e posteriormente a uma expansão de imóveis mais acessíveis, quitinetes baratas, atraindo para a Zona Sul outros setores sociais.

962

Enquanto certos habitantes de Copacabana dormiam, em algumas ruas, nos bares, restaurantes, boates, em salas pouco iluminadas e enfumaçadas, as tensões urbanas emergiam, vivenciadas de forma fragmentada e diversificada por seus frequentadores, fazendo desse espaço lugar para trabalhar, se divertir, viver as aventuras e desventuras da noite.

Durante a administração de Henrique Dodsworth (1937-1945) na prefeitura do Rio de Janeiro, intervenções urbanas atingiram a área da boemia, particularmente na Lapa, colocando abaixo centenas de edifícios, abrindo parques e avenidas e ao mesmo tempo fechando os prostíbulos no Mangue (1942) e reprimindo a boemia malandra da Praça Onze. Em nome dos bons costumes, o coronel Etchegoyen determinava que fossem presos malandros, prostitutas, boêmios, gigolôs. Esse ambiente repressivo afasta intelectuais e frequentadores da vida noturna da Lapa e do Centro. Em 1946, o presidente Dutra fecha os cassinos (seguindo os conselhos da então primeira-dama, D. Santinha, de que acabasse como aqueles “antros de pouca vergonha”), atin-

gindo diretamente o meio artístico. A recuperação viria com uma transferência da boemia para as boates em Copacabana³.

O cotidiano noturno de Copacabana passava a ser vivenciado dentro dos bares, restaurantes e boates. No Sorreno e o Maxim's, os artistas do rádio e do teatro davam o tom; pela primeira vez, elegiam como ponto de encontro a Zona Sul. Os restaurantes eram vários, como o Furna da Onça, Alpino, Bambú, Tasca, Taberna, OK, Bife de Ouro, Maxim's, Alvear, Bolero, Cairo, Alcazar, Marrocos. Os restaurantes franceses eram considerados chiques, entre eles se destacavam: Bistrô, Cloche d'Or, French Can-Can e Tout-en-bleu.

Quanto às boates – Vogue, Copa, Beguine, Little Club, Baccarat, Casablanca, Acapulco, Montecarlo, Bambú, Siroco, Mocambo –, algumas atraíram freqüentadores fiéis e polidos, mantendo-se assim por longos períodos, e outras se degradaram em pouco tempo. Pares enamorados espalhavam-se pelas mesas dos cantos, envolvidos na atmosfera da música de piano ou de um cantar sussurrado, que evocavam o amor magoado e a dor-de-cotovelo.

Copacabana era um espaço boêmio⁴ diferente da Lapa e do Estácio. Boates como Vogue eram freqüentadas pela nata da sociedade e da intelectualidade, a *high-society*, os cronistas da imprensa, a turma da música popular, paulistas ricos em férias. Eram um espaço de solidariedade e refúgio para solitários. Teresa e Didu, Lurdes e Alvaro Catão, Lili e Horácio de Carvalho, Lúcio Rangel, Jacinto de Tormes, Beijo Vargas, Ibrahim Sued, Sérgio Porto, Aluisio Sales, Antonio Maria, Fernando Lobo, Valter Quadros lá se encontravam religiosamente. Araci de Almeida, Linda Batista, Angela Maria, Inesita Barroso cantavam na pequena casa do Barão von Stuckart (um austríaco mais melancólico do que festivo), onde se apresentavam uma boa orquestra de negros americanos e o piano suave do Sacha, já de cigarro no canto da boca.

Na década de 50, também eram boas opções O Beco das Garrafas, o Little Club, o Baccará e o Club de Paris. As madrugadas no Beco eram intermináveis; tudo era música, bebida, papo livre, ensaios, promessas, talentos circulando à procura de um apoio. A música brasileira era a atração principal nas boates, nos pontos de encontros informais da boemia e também nas rádios, ainda no auge da popularidade.

Para Dolores Duran a noite começava no Cangaceiro, onde, quando estava especialmente feliz, bebia um coquetel de frutas, mas quando sentia que “a solidão vai acabar comigo” tomava uísque puro. Lá batia um papo, soltava algumas piadas e depois ia cantar no Little Club, outra boate da área, do mesmo dono do Cangaceiro. No final da noite, antes de começar outro circuito, “duas cafiaspirinas, uma colher-de-açúcar em um cálice e meio de água” e estava pronta. Dificilmente dormia antes do início da manhã, cantava até tarde nas boates, prolongava-se por alguns locais e chegava a ir assistir a primeira missa do dia no Mosteiro de São Bento, sob o fundo musical dos cantos gregorianos.

Como artista e boêmia, Dolores movia-se com destreza nesse espaço que conhecia como ninguém, identificando com esse universo suas regras e formas de expressão que se diferenciavam das do dia, mas nem por isso eram marginais ou desvinculadas dos elementos fundantes da sociedade, como trabalho e família. Assim, como artista reconhecida nas rodas da boemia do Rio de Janeiro, suas canções captavam muito desta atmosfera enfumaçada da boemia carioca dos anos 50 e do samba-canção, de uma Copacabana de colunas sociais emergentes, de cronistas como Antonio Maria, Sérgio Porto, Lúcio Rangel, Mariozinho de Oliveira, do Comandante Edu.

A música de Dolores Duran ficou na memória desse tempo-espaço como representação dos anos dourados de Copacabana, em que se vivenciava um clima de pós-guerra com crescente esperança de se redescobrir o ser humano, com um querer crescer e ultrapassar barreiras, num país assentado numa “tenra democracia” que duraria pouco. As pessoas começavam a libertar-se de tabus ancestrais e dependências existenciais. Com rara sensibilidade, conseguiu flagrar o mistério: sem esclarecê-lo, expressou de forma melódica o que todos sentiam.

ENTRE O TRADICIONAL E O MODERNO: O VIVER EM COPACABANA

Nos anos 50, a emergência do ser moderno generalizou-se por toda a sociedade e passou à esfera do domínio da vida cotidiana. A produção tanto material quanto cultural passou a ter destino nos mercados de massa e ficou ligada às diversas neces-

sidades do dia-a-dia. Da mesma forma, a idéia de moderno estava relacionada a estilos de vida, comportamentos e hábitos, difundidos mais amplamente pelos meios de comunicação de massa. A modernidade não implicou uma padronização no estilo de vida, tanto nos seus aspectos materiais quanto nas escalas de valores, mas uma veiculação de um modo de vida calcado em referenciais como funcionalidade, conforto, eficiência e racionalidade. Esse movimento de uma certa referência cultural em padrão mais universal tomou formas novas e singulares, dada a própria qualidade plural da cultura.

O viver moderno de Copacabana trouxe transformações culturais e nos significados das experiências, mas sem que outras formas de vivência tenham desaparecido: mantiveram-se residuais, convivendo com experiências emergentes. Era possível reconhecer um campo de experiências em comum entre os sujeitos históricos que a vivenciavam. Estabelecia-se uma tendência, uma espécie de vetor comum homogeneizador que ao mesmo tempo comportava a resistência e/ou um inconformismo.

Essas modificações pautaram-se por novas vivências cotidianas, a partir das quais se constituíram novas organizações do tempo-espaço, das quais se originou uma outra forma de homens e mulheres apreenderem os fenômenos que vivenciavam. Não que todos compulsoriamente tenham passado a viver de acordo com esses padrões e absorvido as perspectivas de vida que se constituíram em Copacabana, mas a imagem desse novo ideal de vida não deixou de ser sonhada, desejada e incorporada por uns e refutada por outros.

Copacabana era palco de tensões entre valores tradicionais e modernos, numa dramaticidade não previamente definida, num dilema entre mudar ou permanecer, e até que ponto. Idealiza-se um novo modelo de conjugalidade, com a rejeição de vínculos formais, e questiona-se um duplo padrão de moralidade, com a exigência de uma fidelidade estrita por parte da mulher e a aceitação da fidelidade relativa por parte do homem.

Um automóvel deixou uma mulher à porta do prédio de apartamentos – pelo estado em que se encontra a maquilagem, andou fazendo o que não devia. Os ruídos crescem e se misturam.

Bondes, lotações, lambretas e, do mar, que se vinha escutando algum rumor, já não se tem o que ouvir⁵.

Na metrópole, Copacabana é o lugar que permite o anonimato e as alternativas de relações interpessoais, o ocultamento de múltiplas relações clandestinas e fora dos padrões tradicionais. Ali conciliam-se traços mais tradicionais e mais modernos na vida a dois, mas as ligações fora dos parâmetros do casamento tradicional, mesmo que mais frequentes e em número cada vez maior, ainda são consideradas ilícitas⁶.

Cada edifício tem uma média de 50 janelas, por trás das quais se escondem, estatisticamente, três casos de adultério, cinco de amor avulso e solteiro, seis de casal sem bênção e dois entre cônjuges que se uniram, legalmente, no padre e no juiz. Por trás das 34 janelas restantes, não acontece nada, mas muita coisa está por acontecer. É só continuar comprando os jornais e esperar...⁷

As transformações no espaço urbano são indissociáveis das transformações no espaço privado. Percebe-se também “porta adentro” um processo de modernização, mas de forma lenta, irregular e, até, resistente, o viver em pequenos apartamentos, em geral só.

A par do sentimento de estar só no espaço, o “sentir só” aparece nas canções de Dolores Duran. Identifica-se o espaço público como “mundo mau”, com conotações negativas de perigo, indiferença e estranhamento, enquanto o mundo privado, espaço feminino, representa refúgio seguro. Trata-se de uma visão do lar como espaço balsâmico da paz, abrigo, espaço do amor idílico; é ninho, é santuário, onde as relações diluem-se sob um etéreo apelo ao enlace sublime.

A nossa casa, querido
 Já estava acostumada
 Aguardando você
 As flores na janela
 Sorriam, cantavam
 Por causa de você!
 Olhe meu bem, nunca mais me deixe, por favor
 Somos a vida, o sonho
 Nós somos o amor!
 Entre, meu bem, por favor

Não me deixe o mundo mau lhe levar outra vez
Me abrace simplesmente
Não fale, não lembre
Não chore, meu bem!
(*Por causa de você*, Dolores Duran e A. C. Jobim)

Nos espaços, e com eles, delineiam-se as funções e estabelecem-se as relações entre os gêneros. A casa, além de lugar do “repouso do guerreiro”, é o espaço onde o homem deve ser companheiro dedicado e constante, e onde a mulher que deve propiciar um ambiente aconchegante, agradável, como espaço da espera do amado.

Nas canções, o espaço, dependendo do sentimento do sujeito amoroso, pode ser pleno de luminosidade e felicidade, momento-espaço de reconstrução – o amanhecer, um novo dia, uma nova possibilidade.

O vento alegre que me traz esta canção
Quero que você me dê a mão,
Que eu vou sair por aí,
Sem pensar no que foi que sonhei,
Que chorei, que sofri
Pois a nossa manhã
Já me fez esquecer
Me dê a mão vamos sair
Pra ver o sol
(*Estrada do sol*, D. Duran e A. C. Jobim)

A noite é vista como espaço do prazer e da boêmia, mas é representada como o escuro, que é tristeza, identificada com amargura, dor e solidão:

Ai, leva-me contigo
pela noite eterna
da tua amargura
(*Leva-me contigo*, Dolores Duran)

A noite é o escuro onde o sujeito apaixonado vaga abandonado na sua dor.
No ar parado passou um lamento
Riscou a noite e desapareceu
Depois a lua ficou mais sozinha
Foi ficando triste e também se escondeu

Na minha vida, uma saudade meiga
Soluçou baixinho
No meu olhar, um mundo de tristeza
Veio se aninhar
Minha canção ficou assim sem jeito
Cheia de desejos
E eu fui abandonado pela rua escura
pra poder chorar
(*Pela rua*, J. Ribamar e Dolores Duran)

A dor da solidão no espaço público, do espaço que oculta e que
oprime, a dor da saudades assolada pelo vento frio...
Ai, a rua escura, o vento frio
Esta saudade, este vazio
Esta vontade de chorar...
Ai, esta amargura, esta agonia
(*Ternura antiga*, J. Ribamar e Dolores Duran)

Mas a noite também é aconchego preparado ao homem ama-
do, e para ele a mulher apaixonada quer tudo de melhor.

Hoje eu quero a rosa mais linda que houver
e a primeira estrela que vier
para enfeitar a noite do meu bem
Hoje eu quero paz de criança dormindo,
E o abandono de flores se abrindo
Para enfeitar a noite do meu bem
Quero, a alegria de um barco voltando
Quero a ternura de mãos se encontrando,
Para enfeitar a noite do meu bem
Ah, eu quero amor
O amor mais profundo
Eu quero toda a beleza do mundo
Para enfeitar a noite do meu bem
(*Noite do meu bem*, Dolores Duran)

Mas ela, no fundo, sofre por amar e ama sofrendo.

DESAFIANDO A SOLIDÃO NA ESPERA DA PAIXÃO

As músicas de Dolores Duran e as crônicas de Antonio Ma-
ria, são focos privilegiados para recuperar o cotidiano de um
território – os anos dourados de Copacabana, convivendo com
as tensões entre valores tradicionais e modernos, numa dramati-
cidade não previamente definida, num dilema sobre até onde

mudar ou permanecer. Essas canções e crônicas explicitam contradições e ambigüidades, tensões e conflitos nas representações das relações urbanas, que se encontram tramadas entre o velho e o novo, o arcaico e o moderno, o hierárquico e o igualitário. As mudanças nas relações entre os gêneros são rápidas e visíveis, as fronteiras antes rigidamente definidas começam a oscilar entre o moderno e o tradicional. Por um lado, preservam-se os padrões e os elementos do modelo tradicional, por outro, há o desejo de um projeto comum, a idéia de amor romântico envolvido em paixão e desejo, da procura do prazer sexual, emergindo enquanto aspiração e possibilidade.

Nas canções e crônicas da época, os perfis urbanos foram dotados de diferentes significados mediante uma noção que procurava produzir/reproduzir sistemas que organizam/regulam comportamentos e simultaneamente subvertê-los, alterando-os e invertendo-os. Ao mesmo tempo que contêm críticas à ordem estabelecida, as composições determinam as características ideais urbanas do masculino e do feminino, definem, estabelecem e questionam hierarquias, sendo que as mulheres não são agentes passivos, mas participam diretamente desse processo, que é por elas reforçado e subjetivado.

NOTAS

¹MORAES, Antonio Maria Araújo de. "Roteiro de Copacabana". In *Pernoite - crônicas de Antonio Maria*. São Paulo, Martins Fontes, 1989, pp. 44-45.

²LUZ, Madel Terezinha. "O Corpo da Cidade". In PECHMAN, Robert (org.). *Olhares sobre a Cidade*. Rio de Janeiro, UERJ, 1994.

³Destaque-se a efervescência do teatro de revista na praça Tiradentes. LENHARO, Alcir. *Cantores do Rádio: trajetória de Nora Ney e Jorge Goulart e o meio artístico de seu tempo*. Campinas, Ed. Unicamp, 1995, pp. 17-46.

⁴Assim como a boemia da Lapa e do Estácio, a prática boêmia em Copacabana não era uniformizada pelo consumo de álcool ou de drogas. Era antes de mais nada um modo de vida musical e dançante. *Idem*, pp. 22 e segs.

⁵MORAES, Antonio Maria Araújo de. "Amanhecer em Copacabana". In *Com vocês Antonio Maria*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1994.

⁶Diria que não existe um comportamento desviante em si; ele é assim rotulado pelas pessoas, fruto de um processo interativo. GOLDEMBERG, Mirian. *Ser homem-ser mulher dentro e fora do casamento*. Rio de Janeiro, Ed. Revan, 1991, p. 90.

⁷MORAES, Antonio Maria. *op. cit.*, pp. 44-45.