

TRAJETÓRIAS CULTURAIS E MUSICAIS DA “PRINCESINHA DO MAR” – COPACABANA: 1946-1965

VICENTE SAUL MOREIRA DOS SANTOS¹

Resumo

O intuito deste texto capítulo é justamente contextualizar o processo de valorização social e cultural da praia de Copacabana e da região da cidade do Rio de Janeiro que seria denominada Zona Sul. Busca-se analisar esse bairro como local emblemático da cidade e do país, através do seu meio cultural e especialmente como a música brasileira atuou na construção simbólica da “princesinha do mar” entre as décadas de 1940 e 1960.

Bairro dos cinemas, dancings, cassinos, boates e inferninhos

Copacabana contou com vários locais de entretenimento que gradualmente monopolizariam a vida cultural da cidade. No último quartel do século XIX, foi aberto o rendez-vous de Mère Louise na esquina da praia com a Rua Francisco Otaviano. Em 1902, havia no local um hotel com café dançante, que foi fechado logo no início do governo Vargas. Reabriu em 1934 como Cassino Atlântico. Após a proibição do jogo, em 1946, o local foi a sede da TV Rio, e atualmente localiza o Shopping Cassino Atlântico e um hotel cinco estrelas.

Na primeira década do século foi inaugurado o primeiro cinema do bairro na Praça Serzedelo Correa. Em 1910, foi aberto o Cinema Copacabana, o Cinema Atlântico, em 1920 e o Cinema Roxy inaugurado em 1937. Na década de 1940, o Atlântico foi rebatizado como Ritz, além da inauguração das novas salas: Metro, Rian, Alvorada, Caruso, Ricamar e Riviera. A partir de 1957, a Galeria Alaska abrigou dois cinemas, o Alaska e o Royal, além do restaurante alemão no subsolo, o Katacombe, que posteriormente virou nightclub.

Além de principal hotel do bairro, o Copacabana Palace sediava o Golden Room, onde se apresentavam artistas nacionais e internacionais, e o Teatro Copacabana que muito contribuiu para a afirmação do bairro no meio teatral carioca e nacional. Nas

¹ Doutorando no Programa de Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais (PPHPBC-CPDOC-FGV-RJ).

proximidades do hotel foram inaugurados vários locais como o Maxim's na esquina da Avenida Atlântica com Hilário de Gouveia, tradicional ponto de encontro de artistas e intelectuais.

Os cafés e confeitarias eram tradicionais pontos de encontro da sociedade e de intelectuais (VELLOSO, 2000). A tradicional Confeitaria Colombo abriu filial na Avenida Nossa Senhora de Copacabana em 1945.

A repressão do Estado Novo fechou bares e clubes musicais na Lapa e arredores, logo os frequentadores dessa vida noturna, isto é, os músicos, poetas, jornalistas e boêmios gradualmente migraram para Copacabana, que já abrigava diversos locais importantes de sociabilidade, especialmente com o glamour e agitação dos cassinos e o intimismo das boates e nightclubs. A maioria dessas casas noturnas pertencia:

A homens de negócios, a homens que querem mais do que nada lucro, lucro e lucros. Então alguns atropelam, fazendo do uísque uma mistura rala e multiplicada, para que seus bolsos encham. Em Paris, parece, há mais de diferente neste espírito noturno. O homem da noite paga alto para ver coisas que realmente valem seus preços e nunca por um cartaz sem cartaz, ou um “show” mambembe, de mau gosto e de mau jeito.²

Essa migração boemia foi potencializada pelo fechamento dos cassinos em abril de 1946, pois os profissionais do meio musical passaram por dificuldades de trabalho. Os músicos e intérpretes se voltaram para as emissoras de rádio e, gradualmente, entraram em cena as boates de Copacabana, mudando geograficamente o pólo do Centro para a Zona Sul carioca, pois os boêmios mudavam “de pouso e de clima, a penumbra das boates substituindo as luzes dos cabarés, (do Centro da cidade, e se tornando) uma boemia mais íntima e refinada, regada a uísque escocês e embalada por chorosa música romântica” (MÁXIMO & DIDIER, 1990: 483).

Durante a década de 1950 ocorreu o apogeu do rádio,³ da chanchada e da imprensa especializada em cobrir a vida dos famosos. As eleições da “Rainha do Rádio” polarizavam os fãs, viravam assunto nacional e contribuíam para propagar suas

² *Linda em Bossa Nova*. In: Revista *Manchete*, 5/12/1953. Cabe ressaltar que a expressão “bossa nova” era usada como sinônimo de novidade, de algo novo, e com esse sentido seria utilizada para designar o gênero musical.

³ Nesse contexto, diversas emissoras tinham notoriedade, como a Rádio Nacional, a Mayrink Veiga e a Tupi. Mais informações ver: CALABRE, 2004.

carreiras. Afinal, os “cantores do rádio e o meio artístico (estavam) em seu palco privilegiado, a cidade do Rio de Janeiro” (LENHARO, 1995: 13). Como destacou a emblemática cantora paulista Inezita Barroso, em 1953, ela veio “para o Rio gravar, porque São Paulo não tinha estúdio. Era tudo no Rio de Janeiro e eu fui para o Rio gravar a *Moda da Pinga* (BOTEZELLI & PEREIRA, 2001: 110). Nessa época, a música urbana carioca, o samba, como expressão da brasilidade foi defendida pela Revista de Música Popular (1954-1956), editada por Lúcio Rangel (NAPOLITANO, 2002: 60-61).

Certamente um dos principais pólos culturais da cidade do Rio era a mítica boate Vogue, de propriedade do Barão de Stuckart, localizada no Hotel Vogue na Avenida Princesa Isabel esquina com a praia. O local era freqüentado por compositores e intelectuais, como Antonio Maria, um dos mais assíduos, além dos colunáveis. Havia apresentações de muitos artistas famosos, como Dolores Duran, Aracy de Almeida, Dick Farney e Elizeth Cardoso. Também era destinado para eventos do *grand monde* como o coquetel em homenagem aos diretores da Max Factor de Hollywood.⁴ A boate e o hotel foram destruídos por um incêndio em agosto de 1955, resultando em cinco vítimas, entre elas o cantor americano Warren Hayes.⁵

Na região do Leme encontravam-se desde cantinas, restaurantes até boates sofisticadas como Sacha’s que se tornaria uma das mais importantes da cidade. O artigo a “Influência francesa no carioca”, de Stanislaw Ponte Preta observa as destacadas referências culturais presentes em Copacabana, e em grande parte no Leme, como o “La Cloche d’Or”, “La Crémaillère”, “Le Bec Fin”, “Club 36”, “Le Carroussel”, “Baccarat”, “Petit Club”, “Michel”, “Ma Griffé”, “Arpège”, entre outros (MESQUITA, 2008: 109).

Em 1953, a coluna “Pelas esquinas da noite” de Fernando Lobo revelava que a cantora Linda Batista há muito tempo desejava ter uma boate sua, desde que esteve em Paris, onde os points famosos eram de propriedade de artistas. Assim sendo, a artista firmou contrato com a boate do Plaza Copacabana, onde “vai mostrar ao público que a aplaude uma bossa nova como gerente e artista de uma nova casa noturna”, o que proporcionaria aos freqüentadores boêmios, “a certeza que o uísque que vamos ter ali é

⁴ *Soirée* por Ibrahim Sued. In: Revista *Manchete*, 5/12/1953.

⁵ Revista *Manchete*, 20/8/1955.

o mesmo que a Linda bebe, daí, não correndo o risco de morte por que a tôdas as horas passamos”⁶. O cronista concluiu com o seguinte depoimento:

Vai nascer então, um novo lugar neste Rio de Janeiro quase sem nada e vai ser regido pelas mãos de artista de Linda Batista, que nas horas próprias, nos momentos exatos, cantará seus sambas, contará histórias, fará surpresas e “shows” de improviso, tudo que realmente gosta quem é da noite. O público já está saturado do chamado “show” a hora certa, ao capricho terrível do horário e as mocas de braços para cima – sempre de braços para cima – no grande final. É suave e mais tranqüilo um canto onde se escute um violão sonoro, engulindo aos poucos e sem medo um uísque gelado. É o que Linda vai fazer no “Plaza Copacabana” – uma “boite” magnífica que morreu justamente porque faltou um com jeito e gosto para sacudi-la. Vamos lá em dezembro.⁷

Essa boate se tornaria um importante local para experimentações musicais, certamente era um dos lugares preferidos pelas pessoas que gostavam de novidades. Em 1958, foi aberta a boate Mariuzzin na Raul Pompéia. Outro importante local foi o Beco das Garrafas, especialmente as boates Bottle’s – apelidada por Stanislaw Ponte Preta como “A catedral da Bossa Nova” (MESQUITA, 2008: 108), o Little Club e o Baccara que tinham shows variados e muito contribuíram para a diversificação musical que influenciaria a Bossa Nova e a Música Popular Brasileira (MPB).

Outro importante lócus foram as escolas da zona Sul carioca, especialmente localizadas em Copacabana e Botafogo como primeiro ponto de encontro entre futuros parceiros musicais, onde Carlos Lyra, Roberto Menescal e Luiz Carlos Vinhas se conheceram. Desses primeiros contatos, surgiu a idéia de fundar uma academia de música em Copacabana para jovens ávidos por aprender a tocar violão. Esse espaço foi destacado como importante ponto de encontro geracional.

Quase concomitante, os mais velhos dessa turma começaram a freqüentar o bar do Hotel Plaza, “onde tocava o Johnny Alf, e lá aparecia Dick Farney, Lúcio Alves, Dolores Duran, os precursores da bossa nova toda. Foi ali que eu - Carlos Lyra - comecei a decidir que não ia ser mais arquiteto, que eu queria ser músico” (BOTEZELLI & PEREIRA, 2000: 61).

⁶ Revista *Manchete*, 5/12/1953.

⁷ Revista *Manchete*, 5/12/1953.

Na década de 1960 destacaram-se espaços de sociabilidade como o bar e restaurante Zicartolade propriedade do compositor Cartola e de sua mulher, Dona Zica, localizado no Centro da cidade do Rio. A própria Zica destacou a presença de “gente importante, de Copacabana toda, todo mundo freqüentando minha casa. Juscelino, muito outros, muito oficial do Exército, muita gente boa” (BOTEZELLI & PEREIRA, 2000: 86-97). Nesse local se encontravam artistas, intelectuais, muitos residentes na Zona Sul, e sambistas dos morros cariocas, como Zé Kéti e Nelson Cavaquinho, possibilitando a circularidade cultural e a valorização de compositores, que inclusive, foram gravados por artistas como Nara Leão, em seu primeiro disco (NAVES, 2001).

Em dezembro de 1964, estreava em Copacabana o espetáculo “Opinião”, que se propunha reunir tipos característicos da sociedade brasileira, ao contar com a participação de Nara Leão, a mulher de classe média e residente na Zona Sul, do sambista Zé Kéti, o “compositor do morro” e de João do Valle, nordestino e de origem rural (RIDENTI, 2000: 125). Este musical foi responsável pela projeção de algumas músicas como a canção título, de Zé Kéti, contra a remoção de favelas realizada pelo governador da Guanabara, Carlos Lacerda.

Copacabana no cancionário popular brasileiro

O Rio de Janeiro é uma cidade litorânea, tem a capacidade de incluir culturalmente as referências das pessoas vindas do Brasil e do exterior, evidentemente cosmopolita, onde existe uma rede simbólica de adequação social para o outro, tanto nos bairros da Zona Sul quanto da Zona Norte, nos subúrbios e nas favelas, facilitando a circularidade cultural e diversificando a própria cultura carioca (OLIVEIRA, 2000). A produção musical sobre a Zona Sul e os bairros praianos foi realizada por compositores variados, tendo registros destacados de muitos intérpretes.

O rol de músicas sobre Copacabana teve o primeiro marco no período do pós-guerra, com o samba-canção “Copacabana”, de João de Barro e Alberto Ribeiro (1946), gravada por Dick Farney. Os arranjos do maestro Radamés Gnatalli para esta canção causaram incômodo no período, mas posteriormente foram considerados como marco da modernização da música brasileira (CABRAL, 1990).

Existem praias tão lindas
Cheias de luz
Nenhuma tem o encanto
Que tu possuis
Tuas areias
Teu céu tão lindo
Tuas sereias
Sempre sorrindo
Copacabana, princesinha do mar
Pelas manhãs tu és a vida a cantar
E à tardinha, ao sol poente
Deixas sempre uma saudade na gente
Copacabana, o mar eterno cantor
Ao te beijar, ficou perdido de amor
E hoje vive a murmurar
Só a ti Copacabana eu hei de amar

Essa composição foi responsável pela *invenção* e divulgação do verso: “Copacabana, princesinha do mar...”. Como vimos, vários lugares grã-finos⁸ do Rio de Janeiro encontravam-se por lá, como o Golden Room, do Copacabana Palace, as boates do Hotel Vogue e do Hotel Plaza, o Sacha’s, diversos bares, pequenas casas de espetáculo, enfim, a maioria dos espaços de sociabilidade preferidos pelos boêmios e artistas encontravam-se no bairro e arredores.

As letras de músicas ambientadas em bares e boates foram inúmeras nesse período,⁹ destacando os sambas-canção “Ninguém me ama”, de Antonio Maria e Fernando Lobo (1952), e “Bar da Noite”, de Bidu Reis e Haroldo Barbosa (1953), ambos interpretadas por Nora Ney. O samba “Sábado em Copacabana”, de Dorival Caymmi e Carlos Guinle (1952), foi uma das composições do cantor e compositor baiano que se inclui entre “os sambas urbanos de inspiração carioca” (SEVERIANO & MELLO, 1998: 254).

Depois de trabalhar toda a semana
Meu sábado não vou desperdiçar
Já fiz o meu programa pra esta noite
E sei por onde começar
Um bom lugar para encontrar: Copacabana
Prá passear à beira-mar: Copacabana

⁸ O samba “Café Soçaite”, de Miguel Gustavo (1955), interpretada por Jorge Veiga, enfoca de forma bem humorada esse contexto da elite carioca, dos freqüentadores das colunas jornalísticas de Ibrahim Sued e Jacinto de Thormes.

⁹ Sobre a representação de Copacabana nas obras de Dolores Duran e Antonio Maria, ver: MATOS, 1997.

Depois num bar à meia-luz: Copacabana
Eu esperei por essa noite uma semana
Um bom jantar depois de dançar: Copacabana
Um só lugar para se amar: Copacabana
A noite passa tão depressa, mas vou voltar pra semana
Se eu encontrar um novo amor: Copacabana

O cenário litorâneo foi mencionado na canção “Valsa de uma cidade”, de Ismael Neto e Antonio Maria (1954), sendo esta valsa uma exaltação a cidade do Rio.

Vento do mar no meu rosto
E o sol a brilhar, brilhar
Calçada cheia de gente
A passar e a me ver passar
Rio de janeiro, gosto de você
Gosto de quem gosta
Deste céu, desse mar,
Dessa gente feliz
Bem que eu quis escrever
Um poema de amor e o amor
Estava em tudo que eu quis
Em tudo quanto eu amei
E no poema que eu fiz
Tinha alguém mais feliz que eu
O meu amor
Que não me quis
Em tudo quanto eu amei
E no poema que eu fiz
Tinha alguém mais feliz que eu
O meu amor

A crítica política tem longa tradição na música brasileira, acerca disso o samba “Ministério da Economia”, de Geraldo Pereira e Arnaldo Passos (1951), descreve o otimismo de um casal residente num morro carioca em relação às mudanças políticas anunciadas pelo presidente Getulio Vargas (1951-1954).

Seu Presidente,
Sua Excelência mostrou que é de fato
Agora tudo vai ficar barato
Agora o pobre já pode comer
Seu Presidente,
Pois era isso que o povo queria
O Ministério da Economia
Parece que vai resolver
Seu Presidente
Graças a Deus não vou comer mais gato
Carne de vaca no açougue é mato
Com meu amor eu já posso viver

Eu vou buscar
A minha nega pra morar comigo
Porque já vi que não há mais perigo
Ela de fome já não vai morrer
A vida estava tão difícil
Que eu mandei a minha nega bacana
Meter os peitos na cozinha da madame
Em Copacabana
Agora vou buscar a nega
Porque gosto dela pra cachorro
Os gatos é que vão dar gargalhada
De alegria lá no morro

Na canção, a mulher trabalha como cozinheira para uma *madame* em Copacabana, contrapondo a pobreza do local onde o casal reside. Os morros cariocas eram um espaço urbano recorrente entre as letras da música brasileira, alias desde a década de 1920 já se notam tais referências (OLIVEIRA & MARCIER, 2006).

A carência de moradia na cidade do Rio foi tema da composição “Marcha do caracol”, de Peterpan e Afonso Teixeira (1951), gravada pelo conjunto Quatro Azes e Um Coringa, na qual afirma-se:

Há quanto tempo
Eu não tenho onde morar
Se é chuva, apanho chuva
Se é sol, apanho sol
Francamente
Pra viver nessa agonia
Eu preferia
Ter nascido caracol
Levava minha casa
Nas costas muito bem
Não pagava aluguel
Nem luvas a ninguém
Morava um dia aqui
O outro acolá
Leblon, Copacabana
Madureira ou Irajá

O caracol representaria uma bem humorada solução, que pouparia os gastos do aluguel e a burocracia com fiança, além de possibilitar a mobilidade de residir desde a orla da zona sul carioca aos bairros do subúrbio.

As mudanças no cenário urbano também foram contempladas, como na canção “Jacarepaguá”, de Paquito, Romeu Gentil e Marino Pinto (1949), gravada pelos

Vocalistas Tropicais narra de forma cômica a possibilidade de ter um encontro amoroso no bairro título até mesmo em contraponto com outros locais.

É hoje,
Que eu vou me acabar
Com chuva ou sem chuva,
Eu vou pra lá
Eu vou, eu vou,
Pra Jacarepaguá
Mulher é mato,
E eu preciso me arrumar.
Copacabana tem
Romances ao luar
Em Paquetá também
A gente pode amar
Porém o lugar neste mundo,
Maior é pra mim
Jacarepaguá.

Outra ode de amor ao bairro pode ser identificada na canção “Nova Copacabana”, de Herivelto Martins, gravada por Nelson Gonçalves em 1958. A letra destacava que: “Se eu tivesse mil anos de vida / novecentos e noventa e nove / viveria em Copacabana...”. Ainda no carnaval desse ano, a composição *Não vou pra Brasília*, de Billy Blanco, criticava de forma bem humorada a transferência da Capital para o Planalto Central:

Eu não sou índio nem nada
Não tenho orelha furada
Nem uso argola
Pendurada no nariz
Não uso tanga de pena
E a minha pele é morena
Do sol da praia onde nasci
E me criei feliz
Não vou, não vou pra Brasília,
Nem eu nem minha família.
Mesmo que seja
Pra ficar cheio da grana.
A vida não se compara,
Mesmo difícil e tão cara
Quero ser pobre
Sem deixar Copacabana

A produção musical que atuou na exaltação do Rio de Janeiro, a Belacap, como atenuante da transferência da capital para Brasília, a Novacap, também recorreu aos bairros da Zona Sul, assim como os shows e diálogos dos filmes *Rio Fantasia* (1956), de Watson Macedo, *Canjerê* (1957), de Iolandino Maia e *Um candango na Belacap* (1961), de Roberto Faria. Em *Marido de mulher boa* (1960), de J. B. Tanko onde a vedete Lilian Fernandes revelava “o amor no Rio é melhor do que em Paris” e confessava que deixou seu coração em Copacabana, (AUGUSTO, 1989: 173) no mesmo enfoque de muitas músicas que associava esta praia como espaço do amor. Este bairro “condensava todas as fantasias de ascensão social e *savoir-vivre* que Ipanema arrebataria na década seguinte”, (AUGUSTO, 1989: 173) sobretudo pelo êxito da Bossa Nova e um dos principais standards do gênero, *Garota de Ipanema*, de Tom Jobim e Vinicius de Moraes.

BIBLIOGRAFIA

AUGUSTO, Sérgio. 1989. *Este mundo é um pandeiro: a chanchada de Getúlio a JK*. São Paulo: Cinemateca Brasileira / Companhia das Letras.

BOTEZELLI, José Carlos – Pelão & PEREIRA, Arley. (Org.) 2000. *A Música Brasileira deste Século por seus Autores e Intérpretes*, 1. São Paulo: Sesc Serviço Social do Comércio.

_____. 2001. *A Música Brasileira deste Século por seus Autores e Intérpretes*, 4. São Paulo: Sesc Serviço Social do Comércio.

CABRAL, Sergio. 1990. *No tempo de almirante. Uma história do rádio e da MPB*. Rio de Janeiro: Francisco Alves.

CALABRE, Lia. 2004. *A era do Rádio*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Zahar.

LENHARO, Alcir. 1995. *Os cantores do rádio – A trajetória de Nora Ney e Jorge Goulart e o meio artístico de seu tempo*. Campinas: Unicamp.

MATOS, Maria Izilda. 1997. *Dolores Duran: Experiências Boêmias em Copacabana nos Anos 50*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.

MÁXIMO, João & DIDIER, Carlos. 1990. *Noel Rosa: uma biografia*. Brasília: Linha Gráfica.

MESQUITA, Claudia, 2008. *De Copacabana à Boca do Mato*. O Rio de Janeiro de Sérgio Porto e Stanislaw Ponte Preta. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa.

NAPOLITANO, Marcos. 2002. *História & Música*. Belo Horizonte: Autêntica.

- NAVES, Santuza Cambraia. 2001. *Da Bossa Nova à Tropicália*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- OLIVEIRA, Jane Souto de & MARCIER, Maria Hortense. 2006. “A palavra é: favela”. In: ZALUAR, Alba & ALVITO, Marcos (Org). *Um século de favela*. 5ª edição. Rio de Janeiro: FGV, pp. 61-114.
- OLIVEIRA, Lúcia Lippi. 2000. “Cultura urbana no Rio de Janeiro”. In: FERREIRA, Marieta de Moraes. *Rio de Janeiro: uma cidade na história*. Rio de Janeiro: Fundação Getulio Vargas, pp. 139-150.
- RIDENTI, Marcelo. 2000. *Em busca do povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Record.
- SEVERIANO, Jaime e MELLO, Zuza Homem de. 1998. *A canção no tempo*. Vol. 2: 1958-1985. 2ª edição. São Paulo: Editora 34.
- VELLOSO, Mônica Pimenta. 2000. “Os cafés como espaço da moderna sociabilidade”. In: LOPES, Antonio Herculano (Org.) *Entre Europa e África: A invenção do carioca*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa / Topbooks, pp. 231-244.