

"O BOÊMIO NÃO TEM MAIS DO QUE UM LAR": A BOEMIA E O SER BOÊMIO NOS SAMBAS DAS DÉCADAS DE 1940 E 1950

Uelba Alexandre Do Nascimento¹

A década de 1940 inicia-se no Brasil sob o signo do Estado Novo (1937-1945). Fruto de um processo que se inicia em 1930, o golpe perpetrado por Getúlio Vargas e com o apoio dos militares representava o ápice de um período marcado por grande turbulência social e política na vida nacional.

Durante o Estado Novo, especialmente a partir da criação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), em 27 de dezembro de 1939, o governo assinalava que iria impor-se com mais veemência sobre toda a produção cultural do país. Intensificou-se a perseguição àqueles que exaltavam um estilo de vida destoante ao que pregava o governo, ou seja, ganhou corpo um discurso de repressão à vadiagem e aqueles que cultuavam o “não-trabalho”.

Preocupado em passar determinada imagem do Brasil para o exterior, o governo e seus doutrinadores buscavam meios de coibir todo tipo de ação que se assemelhasse a ociosidade porque o ócio era identificado com a “boemia improdutiva”, contrário a toda ordem, como afirmava o jornalista Azevedo Amaral.²

Se, como afirma Azevedo Amaral, havia uma “boemia improdutiva”, certamente haveria uma “boemia produtiva” que possivelmente era aceita porque estaria vinculada a um tipo de trabalho que poderia ser literário ou artístico.

Mesmo assim, nesse contexto de regime autoritário, os compositores populares e toda uma classe artística passaram a ser vigiados quando não cooptados para engrossarem as malhas do governo Vargas, como assinala Adalberto Paranhos³:

(...) buscava-se atrair os artistas para a área de influencia governamental: usando a moeda de troca dos favores oficiais, tentava-se capturá-los na rede do culto ao trabalho. Escorada na atuação do DIP, a ditadura estado-novista procurava, desse modo, assegurar a instauração de um determinado tipo de sociedade disciplinar, simultaneamente à fabricação de um perfil identitário do trabalhador brasileiro dócil à dominação capitalista.

Podemos perceber que o ócio e a vadiagem, frequentemente associados a malandragem e a vida boêmia, entrava na década de 1940 sob os olhares vigilantes das lentes do Estado Novo. Políticas públicas foram colocadas em prática para cercar cada vez mais aqueles/aquelas que adotavam um estilo de vida que favorecesse ao não trabalho, ou a que o governo considerava como tal.

O bairro da Lapa, no Rio de Janeiro, passou a ser alvo dessa sanha governamental em “sanear” a cidade: decretou-se o fechamento maciço de prostíbulos em 1942, estabelecendo-se uma perseguição ferrenha contra a prostituição e seus facilitadores entre 1942 e 1943, desapropriação de prédios em 1945 e proibição do jogo em 1946, esta última medida sendo tomada pelo governo Dutra. (LENHARO, 1995, p. 17-19)

¹ Uelba Alexandre do Nascimento é Doutora em História pela UFPE e professora adjunta de História Antiga da UFCG, campus de Cajazeiras, Paraíba.

² Antonio José de Azevedo Amaral foi um jornalista político e um dos mais fervorosos ideólogos que defendia as ações de Getúlio Vargas no Estado Novo. Falecido em 1942, deixou alguns livros que exaltavam os regimes autoritários, inclusive o varguista. O seu último livro foi *Getúlio Vargas, Estadista*, no qual ele fala, entre outras coisas, sobre a ação do governo em relação com a vadiagem e ao ócio. AMARAL, Azevedo. **Getúlio Vargas, Estadista**. Rio de Janeiro: Pongetti, 1941, P. 50 e 86.

³ PARANHOS, Adalberto. **Trabalhismo, Música e Mídia**. Acesso em 09/04/2013: <http://www.musimid.mus.br/2encontro/files/2%BA%20Encontro%20Adalberto%20Paranhos%20completo.pdf>

Mesmo com toda essa repressão instituída pelo governo Vargas e além, os artistas eram os que melhor podiam transitar neste universo. Embora constantemente observado sob os olhares vigilantes do DIP, ele movia-se com destreza neste ambiente que conhecia como ninguém e por isso era frequentemente associado à boemia. Alcir Lenharo (1995, p. 25) nos afirma que nas décadas de 1940 e 1950 havia um sentido corrente para o ser boêmio, frequentemente associado ao não trabalho:

Ser boêmio, numa determinada versão corrente, significa principalmente que se está ‘desamarrado’ dos vínculos fundantes da sociedade: família, casamento, trabalho, obrigações sociais. Nessa construção idealizada, ser artista e boêmio significa viver de aventuras que escape a monotonia dos dias que seguem, daquilo que é previsível ao comum dos mortais.

Esta era uma imagem idealizada que se tinha da boemia e que até hoje prevalece no senso comum. Mas quando passamos a estudar o tema logo percebemos que não é bem assim. O meio artístico nas décadas de 1940 e 1950, da qual estudamos, vivia uma boemia que exercia sua liberdade de expressão e comunicação muito semelhante ao que a população em geral recriava em seu dia a dia.

As gírias e os palavrões, por exemplo, adquirem uma forma de identificação com o grupo, não só nas rodas boemias de pessoas comuns, mas também nas do meio artístico, uma forma de sociabilidade compartilhada entre aquelas pessoas que se agrupavam para compor, conversar, falar da vida alheia, cantar e se divertir. (LENHARO, 1995, p. 25)

É eminentemente sabido que as gírias e palavrões eram usados constantemente pelos artistas, o que muitas vezes acabavam por identificá-los no seu grupo boêmio. Conta-se que a velha Araca, Araci de Almeida, a preferida de Noel Rosa para cantar suas composições, tanto criava gírias quanto falava palavrão. Era muito comum em shows ela irritar-se com a plateia e destilar suas pétalas: “*Não vou cantar mais. Vão tomar no cu.*” E a plateia ia ao delírio...

A rainha dos balagandãs, Carmem Miranda, era mestre em palavrões e não tinha rival que chegasse perto dela, a não ser o doutor no assunto, o elegante e fino Mário Reis. As irmãs Batista também eram impecáveis, especialmente Linda, que embriagada não tinha quem suportasse...

Pequenos exemplos de um mundo que não era tão diverso do cotidiano das pessoas em geral. O que os diferenciava era a fama e a maior liberdade de transitar nos ambientes, especialmente se fossem noturnos.

Mas a identificação de artistas com a vadiagem, a boemia era uma constante. Relembra Lupicínio Rodrigues em suas crônicas para o jornal *Ultima Hora* que as pessoas faziam “confusão” quando ele falava de boemia. Meio que irritado, Lupi comenta como foi abordado por uma senhora questionando-lhe se ele “achava bonito” um homem casado ser boêmio e ter uma porção de mulheres:

Minha senhora – responde Lupi – ser boêmio não é ser conquistador nem Dom Juan. Homem que realmente é boêmio não tem mais do que um lar. Os boêmios, geralmente, são bons maridos. Conhecem o perigo que representam as mulheres livres, quando se dispõem a conquistar um homem que amam (...). Vou repetir que os boêmios não são o que a minha interlocutora de outro dia pensa. São pessoas que nasceram para admirar o belo: adoram a noite, a lua, as estrelas e tudo o mais que lhes representa prazer e alegria sem que isso os desvie do trabalho do lar. (grifos nossos) (Jornal Última Hora, *Boêmio* é, 08/06/1963)

Alguém já perguntou a dona Cerenita, a esposa de Lupicínio Rodrigues, se ela compartilhava desta mesma ideia do marido?

Os papéis que eram atribuídos às mulheres neste período ainda era o de dona de casa, mãe e esposa, aquela que deveria suportar com resignação as escapadelas dos maridos. Mary Del Priori mostra no seu estudo sobre o amor no Brasil⁴ que as revistas como *Querida*, *Vida Doméstica*, *Você*, *Jornal das Moças*, ou as sessões femininas da Revista *O Cruzeiro*, propalavam ainda um discurso moralista e tradicional dos papéis femininos e masculinos nas décadas de 1940 e 1950. Um exemplo muito interessante citado pela autora é um teste feito pela revista *O Cruzeiro*⁵, que vale a pena reproduzirmos:

Teste do Bom Senso

Suponhamos que você venha a saber que seu marido a engana, mas tudo não passa de uma aventura banal, como há tantas na vida dos homens. Que faria você?

1. Uma violenta cena de ciúme.
2. Fingiria ignorar tudo e esmerar-se-ia no cuidado pessoal para atraí-lo.
3. Deixaria a casa imediatamente.

Resposta:

A primeira resposta revela um temperamento incontrolado e com isso se arrisca a perder o marido, que após uma dessas pequenas infidelidades, volta mais carinhoso e com certo senso de remorso.

A segunda resposta é a mais acertada. Com isso atrairia novamente seu marido e tudo se solucionaria mais inteligentemente.

A terceira é a mais insensata. Qual mulher inteligente que deixa o marido só porque sabe de uma infidelidade? O temperamento poligâmico do homem é uma verdade; portanto, é inútil combatê-lo. Trata-se de um fato biológico que para ele não tem importância.

Este deveria ser o papel que a mulher casada deveria desempenhar ao saber das infidelidades de seu marido. Livros, revistas e imprensa escrita colaboravam com a idealização de comportamentos femininos e masculinos.

Privava-se e condenavam-se as mulheres casadas que se aventuravam a casos extraconjugais, além de proibi-las de fazer cenas de ciúmes por causa do “*temperamento poligâmico*” do homem, que era “natural e aceitável socialmente” porque, afinal, esse era um comportamento “*biológico*” e, portanto, seria “*inútil combatê-lo*”.

Por outro lado, liberava-se o homem casado para ter suas amantes e cometer suas “*pequenas infidelidades*”. Esse comportamento masculino era aceitável e completamente compreensível por ser um “*fator biológico*”. Ele não gosta de aborrecimentos e nem discussões por causa dessas bobagens e se a esposa o trata docemente aceitando esses pequenos desvios, ele “*volta mais carinhoso*” pra casa e quem sabe até “*com certo senso de remorso*”.

Ainda na década de 1950 a chamada “velha regra” ainda valia, ou seja, os homens escolhiam para casar as moças que se enquadravam aos padrões da “boa moral” e da “boa família”. Isso não quer dizer que os desvios não acontecessem. Havia muitas mocinhas que fugiam a este padrão e transgrediam fumando, lendo coisas proibidas, explorando sua sexualidade nos bancos dos carros, discordando dos pais e abrindo mão da virgindade e do casamento para viver um grande amor. Consequências? Havia. Muitas sofreram e foram abandonadas em consequência desses comportamentos.

E aquelas que seguiam as regras da boa moral e dos bons costumes? Muitas construíram uma vida feliz ao lado de seus maridos. Outras sofriam caladas, fingindo serem felizes em casamentos falidos que tinham que suportar com resignação, porque era muito

⁴ DEL PRIORI, Mary. **História do Amor no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2006.

⁵ DEL PRIORI, Mary. Op. Cit., p. 284.

melhor ter um marido poligâmico, que muitas vezes às espancavam, do que ser uma mulher desquitada ou separada, pois era malvista pela sociedade:

A grande ameaça que pairava sobre as esposas (...) eram as separações. Além do aspecto afetivo, as necessidades econômicas – pois a maioria das mulheres de classe média e alta dependia do provedor – e do reconhecimento social – as separadas eram malvistas – pesavam a favor do casamento a qualquer preço. (DEL PRIORI, 2006, p. 294)

Olhando por este prisma, provavelmente dona Cerenita, esposa de Lupicínio Rodrigues, e tantas outras mulheres deste período compartilhavam destes ideais que a sociedade da época impunha.

Um exemplo interessante é o do relacionamento da cantora Nora Ney com o também cantor Jorge Goulart. Nora havia se separado do marido porque, enciumado com sua carreira artística, ele havia atentado contra sua vida obrigando-a tomar três tubos de um entorpecente que quase a fez morrer, não fosse os vizinhos a lhe socorrer e ela teria morrido⁶.

Todo um drama se desenrola, notícias nos jornais, inquérito policial e Nora corajosamente decide entrar na justiça contra o marido acusando-o de indução ao suicídio. A atitude de Nora é de extrema coragem e determinação para uma mulher, visto que para os padrões da época o melhor era “abafar o caso” e botar “panos quentes” numa relação já desgastada e chegando ao cume da violência física.

Mas ela não se calou e iniciou um processo na justiça além da ação de desquite que também corria. Cleido Maia, o marido de Nora não teve alternativa se não assinar o desquite amigável ao que Nora respondeu com o pedido de arquivamento do processo judicial.

Desquitada, ela e Jorge Goulart, que era separado da mulher mas mantinha publicamente seu casamento para proteger o bem estar da filha, iniciaram uma relação que só acabou com a morte de ambos.⁷

Neste período, meados dos anos 1950, conta-nos Alcir Lenharo (1995) que se podia até aceitar as relações “extraconjugais” dos maridos contanto que não afetasse a integridade da “esposa oficial” do primeiro casamento.

No entanto, todo o ônus da relação caiu sobre Nora Ney, que embora já tivesse filhos do primeiro casamento, possivelmente desejava também tê-los com seu companheiro, mas viu-se obrigada por quatorze vezes ter que abortar por causa de um “acordo comum” entre ambos de não terem filhos. Certo que ambos acordaram, mas a benefício de quem?

Mesmo a filha de Goulart saindo de casa aos 18 anos pra morar com um rapaz por quem se apaixonou a ideia de ter filhos ainda corria distante de ambos. Nora só esperava e esta espera que não acabava resultou na busca por experiências espirituais que dessem conforto a sua alma.

Frequentou muito terreiro de candomblé como vários de seus colegas artistas, passou algum tempo na Igreja Messiânica Brasileira e por fim encontrou-se na Ordem Rosa Cruz. Segundo Lenharo, foi ali que Nora encontrou o equilíbrio para enfrentar diversas situações de sua vida posteriormente, inclusive o alcoolismo de que sofria.

Não era nada fácil ser desquitada e o peso de uma nova relação muitas vezes estigmatizava a mulher, visto que ao homem a tudo lhe era permitido, pelos valores sociais da época. Que o digam as cantoras Maysa e Dalva de Oliveira.

Pery Ribeiro (2009, p. 99), filho de duas estrelas de última grandeza, Dalva de Oliveira e Herivelto Martins, nos fala em suas memórias sobre a infância ao lado dos pais

⁶ Este caso aconteceu em fins de setembro de 1952 e virou notícia de jornal em 06 de agosto. Daí em diante a imprensa acompanhou o caso até fins de 1953.

⁷ Nora morreu em 2003 com falência múltipla dos órgãos provocada por um câncer generalizado. Jorge Goulart morreu em 2012 depois de passar um tempo internado no Hospital Samaritano no Rio de Janeiro.

famosos, que em fins da década de 1940 e início de 1950 quando se deu as brigas de separação entre ambos e o surgimento da famosa querela musical, que os desquites era considerado uma vergonha para os familiares envolvidos, ainda mais quando os pais eram artistas famosos conhecidos em todo Brasil e os jornais noticiavam os escândalos como capítulos novelísticos:

Essa mulher – Dalva de Oliveira e outras do período – (...) vivia o paradigma de que o casamento era para toda vida e que devia obediência ao marido. Jamais havia para a mulher da época a hipótese de deixar o marido. Seria um escândalo inadmissível! Daí haver um conformismo arraigado em sua cabeça. Se tivessem sorte no casamento, ótimo! Senão, teriam de suportá-lo, a qualquer preço, até o fim.

Escândalo, querelas policiais e judiciais, estigma social, preconceito, rejeição familiar, vergonha... Tudo isso esperava a mulher desquitada do marido naquele período, por isso o conformismo, como bem lembra Pery Ribeiro, era uma constante na vida de muitas mulheres: era muito melhor suportar, a qualquer preço, as traições e a violência dos maridos a enfrentar tais dificuldades. Por isso, aquelas que conseguiam ir em frente e desquitar-se eram muito malvistas e tidas como mal exemplo para outras mulheres casadas e moças casadoiras.

Voltando a Lupicínio Rodrigues sabemos que, embora tímido, era metido a galã. Mesmo casado oficialmente com dona Cerenita, ele mantinha casos extraconjugais, casos estes que lhe renderam músicas maravilhosas e que se tornaram clássicos da MPB. Ele mesmo dizia na cara dura que as mulheres boazinhas nunca lhe renderam dinheiro, só as que lhe traíram.

Nesta mesma crônica do jornal *Última Hora* (Boêmio é, 08/06/1963) ele se contradiz, quando ao final da mesma ele mostra a letra de uma canção que fez para uma “moça” que, mesmo com toda sua experiência de boêmio que conhece muito bem certas artimanhas femininas, tentou “transtornar sua vida de casado”:

TRISTE REGRESSO (CANSAÇO)

Samba de Lupicínio Rodrigues (1961)

*E eu que sonhava dormir em seu braço
Para dar fim a este grande cansaço
Que a viagem que eu fiz me deixou
Trazia presente, trazia dinheiro para dar a ela
Trazia saudade e o amor que a distancia ainda mais aumentou
Chorei igual a uma criança perdida
Quando eu soube que a sua vida
Com a minha ausência mudou
Os presentes rasquei, joguei fora
O dinheiro que eu trouxe gastei
Mas com o meu grande amor
O que eu vou fazer? Eu nem sei...*

É interessante perceber que Lupi tenta mostrar como o boêmio é um ser decente, que apenas “adora a noite, a lua e as estrelas” e que não deixa o trabalho formal, nem o lar. É a tentativa de mostrar para o grande público que ser boêmio não era a mesma coisa de ser vadio, vagabundo e afeito a desajustes.

O discurso de Lupi tenta desmistificar essas ideias, mas por outro lado, reforça a ideia de que todo boêmio é afeito a “amores” extraconjugais, motivo que levou aquela senhora a

questioná-lo se ele “*achava bonito homem casado ser boêmio e ter uma porção de mulheres*”. Quanto ao ser boêmio até que ele tentou explicar relativamente bem, mas quanto ao ter uma porção de mulheres... essa Lupi ficou a dever.

Como já é fartamente discutido por toda uma historiografia especializada, sabe-se que a Revolução de 1930 representou uma ruptura num sistema socioeconômico já esgotado, onde a aristocracia rural não conseguia mais manter sua dominação sobre o conjunto da sociedade e nem fazer frente às reivindicações que as classes industriais em ascensão e o proletariado urbano crescente impunham.

A consolidação de um novo modelo econômico implicou numa aceleração do processo de industrialização do país, processo este que tinha uma vigorosa intervenção do Estado na economia e o seu esforço para disciplinar as relações de trabalho.

O Estado Novo foi constituído a partir do golpe perpetrado por Getúlio Vargas, com o apoio dos militares, em 10/11/1937. Ele representava o ápice de um período marcado por grandes turbulências sociais e políticas na vida nacional. Em termos mundiais, surgiam líderes carismáticos que implantavam regimes autoritários em seus países, tais como a Itália com Mussoline, União Soviética com Stálin, Portugal com Salazar, Alemanha com Hitler e a Espanha com Francisco Franco.

Sem a estrutura de um partido político que lhe servisse de apoio, Vargas criou então um poderoso órgão de comunicação social que se encarregou de centralizar, coordenar e superintender a propaganda nacional: era o Departamento de Imprensa e Propaganda, DIP, criado pelo decreto lei nº 1915, de 27/12/1939.

As luzes de alerta aos malandros e vadios estava piscando como nunca, pois o governo não iria admitir vozes que destoassem da ideologia trabalhista implantada pelo Estado, pois desde a Constituição de 1937, no seu artigo 136, o trabalho era considerado não só um dever social, mas um bem que o Estado deveria proteger e defender a qualquer custo:

O trabalho é um dever social. O trabalho intelectual, técnico e manual tem direito a proteção e solicitude especiais do Estado. A todos é garantido o direito de subsistir mediante o seu trabalho honesto e este, como meio de subsistência do indivíduo, constitui um bem que é dever do Estado proteger, assegurando-lhe condições favoráveis e meios de defesa. **(grifos nossos)**

E não pararia por aí. A vadiagem passa a ser considerado crime, inscrita nas Leis das Contravenções Penais, pelo decreto lei nº 003.688-1941, no **capítulo VII: Das Contravenções Relativas à Polícia de Costumes**:

VADIAGEM

Art. 59 - *Entregar-se alguém habitualmente à ociosidade, sendo válido para o trabalho, sem ter renda que lhe assegure meios bastantes de subsistência, ou prover a própria subsistência mediante ocupação ilícita:*

Pena - *prisão simples, de 15 (quinze) dias a 3 (três) meses.*

Parágrafo único - *A aquisição superveniente de renda, que assegure ao condenado meios bastantes de subsistência, extingue a pena.*

Ou seja, entregar-se ao ócio, a vagabundagem sendo apto para trabalhar em qualquer lugar, mesmo que este trabalho não fosse formalizado, mas que lhe garantisse os meios de subsistência, o indivíduo não seria punido, como atesta o parágrafo único deste mesmo artigo. Vale salientar também que esta “brecha” que existia no artigo, que não indica se o trabalho deveria ser “formal” ou “informal”, possibilitava aos adeptos da malandragem e aos boêmios

inveterados mil astúcias de escapar as garras da lei. Caso contrário, ele seria penalizado conforme os desígnios dela.

Boêmios e malandros estavam na mira direta do Estado Novo e os compositores populares que vivenciaram este contexto passaram a ser mais vigiados e, paralelamente, como assinala Adalberto Paranhos (2005), atraía-se os artistas para a influência governamental usando como moeda de troca os favores oficiais, tentando captura-los na rede do culto ao trabalho, o que nem sempre o Estado conseguiu.

Mas nem todos os artistas que eram boêmios notórios, principalmente se fossem famosos, caíam nas malhas do Estado Novo porque quase todos mantinham relações amistosas com o presidente Getúlio Vargas, como era o caso das irmãs Linda e Dircinha Batista, Herivelto Martins, Ary Barroso, Chico Alves e tantos outros. Mas aqueles que mantinham certa distancia do governo, quase sempre estavam a dar explicações na polícia, como era o caso de Germano Augusto e Ismael Silva.

A linha que separava o boêmio do malandro era muito tênue, especialmente em se tratando de boêmios que viviam a perambular pelas noites, sem eira nem beira. Facilmente poderiam ser enquadrados nas malhas da lei ou serem pegos apenas para "averiguação", como aconteceu muitas vezes com Wilson Batista, que não parava em emprego algum, ou Ismael Silva e Germano Augusto, que nunca trabalharam formal ou informalmente, todos compositores conhecidos e reconhecidos pela malandragem e boemia⁸.

A preocupação com o meio artístico era muito grande, porque os artistas influenciavam e muito a população. Por isso, como assinala Eduardo Vicente (2006), o governo varguista tinha três preocupações assumidas em relação à cultura popular, que se transformaram em três diretrizes para um plano de ação:

1. Constituição de uma "cultura nacional" capaz de unificar o país sob a égide do Estado.
2. Elevação do nível estético da cultura popular, de modo a permitir que o país alcançasse um novo patamar de "civilização".
3. Incorporação à cultura popular dos conteúdos ideológicos propugnados pelo Estado, bem como a eliminação de seus aspectos indesejáveis.

Este terceiro ponto é o mais interessante do nosso ponto de vista porque vai justamente ao encontro de toda uma noção do ser boêmio que estamos tratando aqui. Se o boêmio é tido e visto socialmente como aquele que vive “*no céu da folia cantando a beber*”, como cantava Mário Pinheiro e Caramuru no início do século XX, ou que vivia “*nos cabarés da cidade*” andando pelas ruas “*em noite de lua tristonho a cantar*”, como se ouvia Orlando Silva cantar em 1937, ele também vai ser alvo da polícia dos costumes, pois como já vimos, vadiagem era considerado crime e grande parte dos compositores, cantores e cantoras deste período eram eminentemente boêmios.

Compositores passam a ser cooptados ou vigiados pelo Estado, que estava sempre de olho nas composições que iam ser gravadas e levadas ao grande público. Mas isso não significa dizer, como assinala Paranhos (2005), que eles tenham aderido à ideologia estadonovista. Grande parte dos compositores da época apenas “mudou o foco” de suas canções para sobreviver, porque a tesoura da censura estava sempre afiada para “cortar” músicas que eles consideravam contrárias à ideologia do trabalho.

Cantores e cantoras de renome aproximaram-se do governo não tanto por receio ou medo, mas especialmente para serem favorecidos pelo Estado e usufruir de suas regalias⁹. O

⁸ Sobre batidas policiais e perseguições a malandros e boêmios na década de 1940, ver os trabalhos de Alcir Lenharo (1995), Nestor de Holanda (1970), Bruno Ferreira Gomes (1985) e Luís Pimentel e Luís Fernando Vieira (1996).

⁹ Já é público e notório no meio musical que as irmãs Dircinha e Linda Batista eram muito “próximas” a Getúlio Vargas, que as considerava “patrimônio nacional”. Diziam as más línguas que as duas mantiveram casos amorosos com o presidente, em épocas diferentes.

próprio Getúlio Vargas, de tempos em tempos, costumava manter contato direto com os grandes nomes da música daquele período, tais como Francisco Alves, Carmem Miranda, Ary Barroso, Orlando Silva, as irmãs Linda e Dircinha Batista, Mário Reis, Marlene, Emilinha Borba, Herivelto Martins e tantos outros.

Um dos exemplos significativos deste período é a canção *O Bonde de São Januário* (1940)¹⁰ de Wilson Batista e Ataulfo Alves. Segundo os pesquisadores Luciana Worms e Wellington Wella (2005), a música era uma exaltação ao trabalho e ao malandro regenerado que finalmente encontrava seu “rumo na vida” através do labor diário. Mas, no meio da canção havia trecho em que os trabalhadores, inclusive o personagem da canção, que pegavam o dito bonde para o bairro de São Januário eram comparados a “otários”:

*Quem trabalha é que tem razão
Eu digo e não tenho medo de errar
O bonde de São Januário
Leva mais um sócio otário
Sou eu que vou trabalhar
(grifo nosso)*

Wilson Batista e Ataulfo Alves tiveram que fazer um concerto na letra para que ela pudesse ser liberada pelo DIP: ao invés de “*sócio otário*”, se colocaria “operário”. E a letra completa ficou assim:

O BONDE DE SÃO JANUÁRIO

*Quem trabalha é que tem razão
Eu digo e não tenho medo de errar
O bonde de São Januário
Leva mais um operário
Sou eu que vou trabalhar
Antigamente eu não tinha juízo
Mas resolvi garantir meu futuro
Veja você: sou feliz, vivo muito bem
A boemia não dá camisa a ninguém
- Passe bem!
(grifos nossos)*

O samba é marcado pelo ritmo acelerado dos instrumentos, especialmente os de sopro, que anuncia de início ao fim da música o cotidiano agitado do operário, que tem de sair de casa cedinho para pegar o bonde lotado de outros “otários”, ou melhor, operários, para trabalhar, afinal de contas “*a boemia não dá camisa a ninguém*”.

Dentro desta leva de pseudo regenerados da boemia encontramos um samba que não fez muito sucesso na época, mas que confirma a onda de adaptações ao sistema que vários compositores entraram. A canção é um samba de Alcides Rosa e Sebastião Gomes¹¹ intitulado *Boêmio Regenerado* (1943), curiosamente cantado por um dos boêmios mais carimbados do período, presença certa todos os dias no Café Nice e que fazia questão de sair, muitas vezes, quando a bebida havia acabado: Ciro Monteiro. Vale a pena acompanhar a letra:

¹⁰ O Bonde de São Januário (Ataulfo Alves e Wilson Batista), Ciro Monteiro, 78 rpm, Victor, 1940, nº34691, lado A.

¹¹ Boêmio Regenerado (Alcides Rosa e Sebastião Gomes), Ciro Monteiro, 78 rpm, RCA Victor, 1943, nº 800128, lado B.

Cantei muito samba
Já dancei no baile
Hoje eu não sinto saudade da felicidade que já se passou
Construi um lar
Tenho um grande amor
Ao lado da minha cabrocha bem feliz eu sou
Hoje eu não sinto saudades das noites de flores e de fantasia
Onde eu vivi iludido na boemia
Porque tenho a minha querida
Ela é o meu samba meu maior baile da minha vida
(grifos nossos)

É interessante notar que o samba, cantado malandramente por Ciro Monteiro, o que já conota certa ambiguidade para a canção, faz referencia a boemia como momentos de felicidade, de descontração, de despreocupação com a vida e com o futuro. A construção de um lar, aqui, implicaria necessariamente o abandono às noites de orgia¹² e de “*flores e de fantasias*”. A vida de boêmio não combinaria com a vida regrada de um trabalhador/operário, visto que esta vida era de ilusão. Mas notem que mesmo tendo encontrado sua cabrocha e com ela construído seu lar, a boemia continuava presente na sua vida, visto que a sua querida era seu *samba* e o seu *baile*. Ele podia até ter saído da boemia, mas a boemia continuava dentro dele.

Em ambas as canções podemos perceber que a boemia aparece com os mesmos significados que ainda hoje aparecem nos vários dicionários confirmando o estereótipo do ser boêmio: *sinônimo de vadiagem, de vida airada, descuidado do dia de amanhã, vida desregrada e sem preocupações com o futuro*.

Outras canções que também tem a mesma conotação para o ser boêmio, estas no período pós 1945, nos revelam que a caracterização do boêmio enquanto “*descuidado do dia de amanhã*” permanecem, como verificamos nos sambas *Carioca Boêmio* (1945), *Boêmio Sofre Mais* (1945/1946) e *Boêmio de Raça* (1953), além da rancheira *Recanto da Boemia* (1956/1959)¹³, onde as três primeiras canções apontam para o ser boêmio alegre e que leva a vida despreocupadamente:

Eu sou carioca boêmio, sambista
Meu sangue é de artista
Não posso negar
Vivo alegre, sou contra a tristeza
E levo a vida feliz a cantar
(Carioca Boêmio, 1945, grifos nossos)

Outro estereótipo que aparece é a do boêmio mulherengo e bebedor inveterado, que não vive apenas com uma única mulher porque:

¹² Orgia, neste contexto histórico, não tem a conotação sexual que temos hoje. Aqui, refere-se às noites de samba e festa, repleta de mulheres e homens que adoravam uma batucada.

¹³ Carioca Boêmio (Heitor dos Prazeres), Orlando Silva, 78 rpm, Odeon, 1945, nº12605, lado A; Boêmio Sofre Mais (Ataulfo Alves e Floriano Belham), Ataulfo Alves e as Pastoras, 78 rpm, Vitor, 1945/1946, nº 800376, lado B; Boêmio de Raça (Alex de Vita e Sebastião R. de Albuquerque), Orlando Silva, 78 rpm, Copacabana, 1953, nº5014, lado A; Recanto da Boemia (Carlos Armando e Helio Lamato), Seresteiros do Pontal, 78 rpm, Havana, 1956/1959, nº16, lado A.

*Boêmio não manda no seu coração
Cada noite um novo samba
Um novo amor, uma nova ilusão.*

...

*Boêmio vive a vida que ele quer
Boêmio não tem uma só mulher
Ele pensa que as mulheres são iguais
É por isso que o boêmio sofre mais
(Boêmio Sofre Mais, 1945/1946, grifos nossos)*

*Só vou dormir depois da quarta-feira
Não quero água, sou boêmio e tenho raça
O que eu quero é movimento
Muita mulher e cachaça
(Boêmio de Raça, 1953, grifos nossos)*

Mesmo em outro ritmo que não fosse o samba, como no caso da rancheira *Recanto da Boemia* (1956/1959), cantada pelos Seresteiros do Pontal, encontramos aspectos que marcam o mundo boêmio. Num estilo bem caipira, essa rancheira tem a predominância do acordeon, instrumento que dá um ar mais brejeiro à canção, estilo cidade do interior.

Na canção, a bebida aparece não para esquecer e sim para lembrar da mulher amada. A bebida não o faz esquecer e quanto mais se bebe, mas a lembrança do “falso e triste amor” o persegue. Seja no campo ou na cidade, o boêmio precisa expor sua sensibilidade, “afogar” suas mágoas com outros companheiros que passam pela mesma dor, “bebendo na mesma taça”.

Quando o boêmio se apaixona e não é correspondido, como no caso da canção, ele fica mais sensível, sente-se fracassado e humilhado, demonstrando sua dor nas mesas de bar, o que é compartilhado por seus companheiros:

*Sou um boêmio fracassado
E levo a vida a beber
Sempre sentindo em meu peito
O meu coração a sofrer
E os boêmios companheiros
Das madrugadas e solidão
Brindam na mesma taça
Toda minha desilusão
(Recanto da Boemia, 1956/1959, grifos nossos)*

Estas canções nos mostram que embora alguns sambistas catassem na cartilha do Estado Novo nem todos se mostraram, posteriormente a queda do regime, regenerados como queria o governo e continuaram cantando a boemia e o ser boêmio em suas canções com a mesma conotação que encontramos nos dias de hoje.

REFERENCIAS

DEL PRIORI, Mary. **História do Amor no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2006.

DUARTE, Ana & RIBEIRO, Pery. **Minhas Duas Estrelas: Uma Vida com Meus Pais Dalva de Oliveira e Herivelto Martins**. São Paulo: Globo, 2009.

HOLANDA, Nestor de. **Memórias do Café Nice**: subterrâneos da música popular e da boemia no Rio de Janeiro. 2.ed. Rio de Janeiro: Conquista, 1970.

LENHARO, Alcir. **Cantores do rádio**: a trajetória de Nora Ney e Jorge Goulart e o meio artístico de seu tempo. Campinas: Unicamp, 1995.

LOPES, Maria Aparecida. **Foi Assim: Contribuição para um Estudo Histórico do Samba Canção (1946-1957)**. Dissertação de mestrado. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2011.

LUCA, Tania Regina de. *As revistas de cultura durante o Estado Novo: problemas e perspectivas*. Site: www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/4o-encontro-2006. Acesso em 25/04/2012.

MATOS, Maria Izilda Santos de. **Dolores Duran**: experiências boêmias em Copacabana nos anos 50. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

_____. ; FARIA, Fernando A. **Melodia e sintonia em Lupicínio Rodrigues**: o feminino, o masculino e suas relações. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.

PARANHOS, Adalberto de Paula. **Os Desafinados: Sambas e Bambas no Estado Novo**. Tese de Doutorado, PUC/SP, 2005.

_____. *A Música Popular e a Dança dos Sentidos: Distintas Faces do Mesmo*. **Revista ArtCultura**, Dossiê História e Música. Uberlândia: EDUFU, nº 09, Jul-Dez de 2004, p.22-31.

RODRIGUES FILHO, Lupicínio. **Foi Assim: O Cronista Lupicínio Rodrigues Conta as Histórias das suas Músicas**. Porto Alegre: L&PM, 1995