



**"SOU DA NOITE DO RIO, DA NOITE MACIA DO RIO": MUNDO
BOÊMIO E SENSIBILIDADES FEMININAS NOS SAMBA CANÇÃO
(1940-1950).**

Uelba Alexandre do Nascimento

Universidade Federal de Campina Grande - uelba_ufcg@yahoo.com.br

Resumo: Nos anos 1950, era Copacabana o centro nervoso do Rio, um bairro agitado, com inúmeros bares e boates mais bem frequentados e tendo o samba canção como principal cenário musical. O bairro vivia certas ambiguidades e tensões de uma nova maneira de viver, mas também se percebia uma tendência clara de novas formas de se ver e sentir o mundo, novas formas de ser, de agir e de estar que eram aliadas a impessoalidade de certas relações, a uma frieza na forma de encarar a violência urbana crescente. Enquanto muitos dormiam a noite em seus lares, em algumas ruas, nos bares, boates, cabarés, restaurantes, em salas pouco iluminadas e esfumaçantes, a boemia e as tensões urbanas emergiam e eram vivenciadas de forma diversificada por seus frequentadores, homens e mulheres, que adoravam viver as aventuras e desventuras da noite. Nesse clima existencialista, na procura de algo que não se sabia o que, as cantoras que surgiram nesse momento histórico captavam com sensibilidade esse momento histórico e escolhiam as músicas que cantavam e/ou compunham, dentre aquelas que mais se identificavam. Neste sentido, este artigo tem por objetivo entender as sensibilidades femininas no mundo boêmio e musical do Rio de Janeiro, através dos sambas canção que tiveram maior repercussão no cenário musical dos anos 1940 e 1950.

PALAVRAS-CHAVE: Samba Canção, Boemia, Relações de Gênero, Sensibilidades.

*Sou da noite do Rio,
Da noite macia do Rio,
Eu sou deste bar que me chama,
Em nome de alguém que me ama,
Sou da noite do Rio,
Da noite tão boa do Rio,
Dou graças a Deus se tem lua,
Pois fico mais tempo na rua.
A rua que é meu mundo
A rua que eu sou rei
A rua onde encontrei
Vontade de viver*



*E essa noite do Rio,
A noite bonita do Rio,
Me toma, me prende em seus braços,
Me ampara e ajuda meus passos.
Noite que é tão noite no meu Rio.*

Esta letra de *Carioca 1954*, escrita por Ismael Netto e pelo jornalista Antonio Maria, foi feita para homenagear as noites cariocas sob medida para a voz de Dolores Duran. Aliás, seu biógrafo Rodrigo Faour diz que esta canção caracteriza bem a vida dos dois, quase uma autobiografia. Ela, Antonio Maria, Sérgio Porto e Maysa formavam um grupinho que eram vistos em quase todas as noites nos bares de Copacabana.

Nos anos 1950, era Copacabana o centro nervoso da capital federal, um bairro agitado, com inúmeros bares e boates mais bem frequentados e o samba canção estava em seu auge. Nas calçadas de Copacabana andavam todo tipo de gente e é o jornalista Antonio Maria que nos fala quem eram essas pessoas:

Na calçada preta e branca da praia, um vai-e-vem de príncipes, ladrões, banqueiros, pederastas, estrangeiros que puxam cachorros, mulheres de vida fácil ou difícil, vendedores de pipocas, milionários, cocainômanos, , diplomatas, lésbicas, bancários, poetas, políticos, assassinos e book-makers¹.

O bairro, nos anos 1940 e 1950, vivia certas ambiguidades e tensões de uma nova maneira de viver. Mantinha um sentido tradicional de antigos bairros cariocas, permanecendo nele certa relação de convívio por meio de pequenas solidariedades, mas plena de vigilância e controle, como assinala Maria Izilda (2005, p. 37). Também podia-se perceber uma tendência clara de novas formas de se ver e sentir o mundo, novas formas de ser, de agir e de estar que eram aliadas a impessoalidade de certas relações, a uma frieza na forma de encarar a violência urbana crescente.

Copacabana era um bairro efervescente. Enquanto muitos dormiam a noite em seus lares, em algumas ruas, nos bares, boates, cabarés, restaurantes, em salas pouco iluminadas e

¹ SANTOS, Joaquim Ferreira dos. Antonio Maria. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996, p. 56-59. O jornalista Antonio Maria era pernambucano, nascido no Recife, mas passou a morar no Rio de Janeiro a partir década da 1940. É sua uma das frases mais ditas em rodas boêmias até hoje: como era boêmio inveterado e cardisplicente, como fala seu biógrafo, Antonio Maria certa noite, já de madrugada, percebendo que alguém pagava a conta para bater em retirada, soltou a seguinte frase: "*Fica. A noite é uma criança.*" E até hoje se utiliza essa expressão quando se quer prolongar a noite.

(83) 3322.3222

contato@generoesexualidade.com.br

www.generoesexualidade.com.br

esfumaçantes, a boemia e as tensões urbanas emergiam e eram vivenciadas de forma diversificada por seus frequentadores que adoravam viver as aventuras e desventuras da noite. Uma frase de Antonio Maria capta bem esse clima: "*Já é noite. Saírei pelas ruas, demorarei nos bares, na eterna procura de alguma coisa que não deve haver.*"

Nesse clima existencialista, na procura de algo que não se sabia o que, as cantoras que surgiram nesse momento histórico captavam com sensibilidade essa época e escolhiam as músicas que cantavam dentre aquelas que mais se identificava. Esse é o caso de Nora Ney.

Embora não fosse compositora como Dolores Duran e Maysa, Nora Ney desenvolveu um estilo próprio de cantar, que já vinha sendo experimentado por outros cantores, chamado "*diseuse*", o cantar falando: este estilo caiu como uma luva para sua voz grave e de pouquíssimos vibratos de língua², que eram bastante utilizados pelas cantoras da época como Dalva de Oliveira, Ângela Maria, Marlene, Emilinha Borba, Isaura Garcia e etc.

Nora Ney era uma das cantoras prediletas de Antonio Maria, pois ele achava que tanto ela quanto Dolores tinham vozes que se adequavam muito bem as letras que ele compunha. Os sambas canção cantados por Nora e que fizeram maior sucesso na década de 1950 eram quase todos de Antonio Maria: ele compunha e ela cantava daquele jeito meio triste, soturna, de vestido preto em meio ao ambiente esfumaçado pelo cigarro das boates e bares de Copacabana.

Comunista por convicção junto com Jorge Goulart, ela era determinada e frequentemente escolhia as músicas que queria gravar, geralmente aquelas que ela sentia que combinava com sua personalidade. No samba canção *Menino Grande* (1952)³, composto por Antonio Maria, seu primeiro sucesso, Nora imprime na voz certa malícia, indicativa de uma sensualidade e sexualidade mais contida da mulher, captada pela letra insinuante do autor:

Eu gosto tanto do carinho que ele me faz

Faz tanto bem o beijo que ele me traz

As horas passam

Ligeiras, felizes

Sem a gente sentir

Ele está ao meu lado

² "Vibrato de língua" era aquele em que os cantores e cantoras utilizavam para pronunciar o "erre" vibrante. O "erre" de garganta era utilizado por poucas cantoras, dentre elas Nora Ney e Eliseth Cardoso.

³ Menino Grande (Antonio Maria), Nora Ney, 78 rpm, Continental, 1952, nº 16573, lado A. (83) 3322.3222
contato@generoesexualidade.com.br

Com o corpo cansado

Precisa dormir (...)

Mesmo mostrando uma certa sexualidade contida, os versos deixam transparecer a satisfação sexual da mulher, pelo *carinho*, pelo *beijo* e pelas *horas ligeiras* que passam quando se estar com o ente amado. Algo novo para esses anos de transição de valores era aceitar a possibilidade da mulher sentir prazer sexual, sem ser identificada com a sexualidade supostamente desregrada das meretrizes, como aparece em outras tantas canções do período⁴.

Quando se falava em sexualidade feminina nestes anos, mesmo que de forma sub-reptícia, era necessário ter cuidado com as palavras e principalmente com certa censura que os padrões morais ainda vigentes exigiam da mulher. Por isso as referências são bastante sutis⁵.

Rodrigo Faour (2012, p. 183-185) nos fala que a sensualidade era um tema bastante raro nas canções antes da década de 1960: "*o amor e o tesão eram tratados de uma maneira muito empolada, artificial - como na época da modinha, das serestas e valsas, com raras e honrosas exceções...*"

Outro exemplo interessante é o do samba *Amendoim Torradinho* (1940)⁶, composição de Augusto Garcez e Ciro de Souza, cantada pela voz de Marília Batista. Neste samba, vemos que a referência a sexualidade feminina aparece de forma explícita, mas sem exageros:

Meu bem...

Este teu corpo parece

Do jeito que ele me aquece

Amendoim torradinho

E a gente

Nestes teus braços esquece

Do ponteirinho que desce só

Prá impedir teus carinhos

⁴ Como por exemplo em *A Dama de Vermelho* (1943), *Boneca Cobiçada* (1957), *Interesseira* (1958) e *Mora na Filosofia* (1955).

⁵ Encontramos outras canções que fazem referência a sexualidade feminina de forma bastante sutil, como nas canções: *Mulher* (1940), *Dolores* (1942), *Coitado do Edgar* (1945), *Izaura* (1945), *Edredon Vermelho* (1946), *Camisola do Dia* (1953), *Só Vives Pra Lua* (1953), *Encantamento* (1954), *Mãe Solteira* (1954), *Não Diga Não* (1954), *Lábios de Mel* (1955), *Molambo* (1956), *Vitrine* (1958), *E daí?* (1959), *O Nosso Olhar* (1959) e *Êxtase* (1959).

⁶ *Amendoim Torradinho* (Augusto Garcez e Ciro de Souza), Marília Batista, 78 rpm, Victor, 1940, nº 34604, lado A.

Na segunda parte da canção aparece a satisfação, o desejo e o tesão de forma tão clara e objetiva, dentro das possibilidades de se falar neste assunto, que certamente corou muitas senhoras mais pudicas:

*Eu sinto uma vontade louca
De gritar pela rua
Que eu já coleí minha boca na boca que é tua
E de gritar ao teu ouvido lá dentro bem fundo
Que não existe no mundo um amor mais profundo
Que o amor bem vagabundo
Que vem lá do meu bem...*

Frequentemente, ao se falar na sexualidade feminina nas canções deste período, percebemos que as referências aparecem quase sempre relacionadas ao "beijo ardente" ou "beijo quente", justamente para mostrar que as mulheres não eram indiferentes ao sexo e que elas sentem falta também de um "entrelaçamento de corpos" tanto quanto os homens, como aparece nos trechos do samba canção *Só Vives Pra Lua* (1953) e no fox-trot *Encantamento* (1954)⁷, ambos cantados por Ângela Maria:

*Noite após noite
Vivo a soluçar
Sem teu beijo quente
Sem poder te amar (...)
Quando estás em meus braços
Há calor e emoção
E no ardor de teus carinhos
Há inspiração (...)*

Essas referências a sexualidade feminina fazem parte, como nos mostra Alcir Lenharo (1995, p. 101-105), de um momento bastante sintomático na vida artística nacional que é a expansão de diversos ídolos femininos e, conseqüentemente, dos diversos problemas específicos da condição feminina que estavam vindo à tona publicamente, quer através da mídia escrita, quer através das letras das canções.

⁷ *Só Vives Pra Lua* (Othon Russo e Ricardo Galeano), Ângela Maria, 78 rpm, RCA Victor, 1953, n° 801096, lado B; *Encantamento* (Nazareno de Brito e Othon Russo), Ângela Maria, 78 rpm, Copacabana, 1953, n° 5217, lado B.

As cantoras da década de 1940 e 1950, com raras exceções, frequentemente levavam uma vida boêmia tanto quanto os homens. Muitos aspectos trabalhados que fazem referência ao mundo masculino, como a questão da sexualidade, presença nos bares, noitadas regadas a muita música e bebida por exemplo, também faziam parte do mundo das cantoras e de muitas mulheres fora do meio artístico. As letras das canções cantadas ou composta por mulheres influenciavam muito a vida das pessoas comuns.

Nora Ney, por exemplo, foi uma das poucas cantoras que estudaram e completaram os estudos⁸, identificava-se com as músicas que cantava e não só influenciou muitas mulheres que ouviam suas canções, como o seu grande sucesso, o samba canção *Ninguém Me Ama* (1952)⁹, composição de Antonio Maria e Fernando Lobo, a marcaria pra sempre.

Ela contou em entrevista a Alcir Lenharo (1995: p. 97) que viu nascer esta música no bar Villariño. Quem inicialmente iria gravá-la era Dirce Batista, mas Angela Maria viu que Nora estava aflita porque queria gravá-la também, pediu para Dirce ceder para ela, o que foi atendido a contragosto. Diz Nora Ney que esta música "*caía como uma luva para minha voz. Antes de cantar, a gente ouve dentro de nós os sons que depois se tornarão realidade. Ficava bonito, forte, dizia muito de mim.*"

Claro que Nora identificava-se com *Ninguém Me Ama* (1952), pois foi nesta época que ela enfrentava a maior crise no seu casamento com Cleido Maia, que já vinha se desenrolando há anos, e foi justamente após o lançamento do samba canção que ela sofreu uma tentativa de assassinato pelo marido.

A canção refletia bem o estado de espírito não só de Nora, mas de muitos homens e mulheres que vivenciaram este momento histórico:

*Ninguém me ama, ninguém me quer
Ninguém me chama de meu amor
A vida passa, e eu sem ninguém
E quem me abraça não me quer bem
Vim pela noite tão longa de fracasso em fracasso
E hoje descrente de tudo me resta o cansaço
Cansaço da vida, cansaço de mim
Velhice chegando e eu chegando ao fim*

⁸ Nora era formada em Contabilidade pelo Educandário Rui Barbosa.

⁹ *Ninguém Me Ama*, (Antonio Maria e Fernando Lobo), Nora Ney, 78 rpm, Continental, 1952, (n.º) 6636, lado B.

O impacto da canção foi forte. Não só pela letra sombria e desesperançada, não só pela voz grave empostada por Nora, seu magnetismo interpretativo, mas pela identificação que ela causava nas pessoas, especialmente nas mulheres. Conta-nos Alcir Lenharo que os jornais da época noticiavam vários casos de mulheres que tentavam suicídio ouvindo *Ninguém Me Ama* (1952) e conta um caso que foi bastante noticiado em 1953:

O bar estava quase fechado, a noite morna e quieta quando a estranha moça apareceu. Os cabelos desarrumados, os olhos magros e tristes: um vinco de amargura na boca. Comprou duas fichas pondo-as no toca-discos, ocupou uma das mesas e pediu um guaraná. O ambiente logo se encheu de lânguidos queixumes, ao som da melodia predileta: "Ninguém me ama, ninguém me quer..." Vinha da Praia Vermelha um vento bom e manso. A voz de Nora Ney era um lamento longo que a desditosa jovem escolhera para moldurar sua tragédia. O tóxico diluiu-se no copo de refrigerante e, depois de alguns goles, começou a agonia da mente, da mistura com a música dolente, meio mórbida, do samba canção. As duas fichas visavam a prolongar a melodia, até que a última gota de vida pingasse nos lábios da infeliz, contraída num rictus de desespero. O garçom ficou entre surpreso e aflito. O pessoal do bar se alvoroçou, pediu ambulância, mas tudo foi inútil. Quando Nora acabou de cantar, a desventurada suicida dormia profundamente para não mais acordar. (Revista do Rádio, 19 de Maio de 1953)

Esses episódios narrados de forma dramática serviam de certa forma para sedimentar cada vez mais a personalidade artística de Nora Ney, associada quase sempre as tragédias cotidianas. Ela parecia ter um poder mítico na voz que provocava ou desencadeava tais situações.

Assim como o samba canção *Bar da Noite* (1953), onde Nora canta as tristezas e mágoas do fim do relacionamento tendo o bar como seu refúgio, o samba canção *De Cigarro em Cigarro* (1953)¹⁰, grande sucesso deste ano, marca mais uma vez o tom sombrio da cantora e também das experiências boêmias femininas, num momento de crise existencial onde o estar só, entre a fumaça do cigarro e goles de uísque, temperam as noites insones de muitas mulheres:

¹⁰ De Cigarro em Cigarro (Luiz Bonfá), Nora Ney, 78 rpm, Continental, 1953, nº 16726, lado A. (83) 3322.3222
contato@generoesexualidade.com.br
www.generoesexualidade.com.br



*Vivo só sem você
Que não posso esquecer
Um momento sequer
Vivo pobre de amor
À espera de alguém
E esse alguém não me quer
Vejo o tempo passar
O inverno chegar
Só não vejo você
Se outro amor em meu quarto bater
Eu não vou atender
Outra noite esperei,
Outra noite sem fim
Aumentou meu sofrer
De cigarro em cigarro
Olhando a fumaça no ar se perder*

Interessante é perceber a sutileza da canção. Mesmo sofrendo de amor por alguém que não a quer, ela não está completamente sozinha, pois um outro amor batia na porta do seu quarto, mas ela escolhe não atender. Ou seja, quebra-se de certa forma a ideia de que as mulheres sofrem por seus amores e ficam sozinhas. Elas podiam sofrer, mas sofriam acompanhadas de um outro bem, mesmo que em determinadas noites preferissem estar só.

No samba *Ronda* (1953)¹¹, de composição de Paulo Vanzolini, é a cantora Inezita Barroso que narra as desventuras de uma mulher a procura do ser amado, batendo em bares, boates e cabarés em busca de encontrá-lo:

*De noite eu rondo a cidade
A te procurar sem encontrar.
No meio de olhares espio,
Em todos os bares
Você não está...
Volto pra casa abatida,*

¹¹ Ronda (Paulo Vanzolini), Inezita Barroso, 78 rpm, RCA Víctor, 1953, nº 801217, lado B. Para fazer esta música, Paulo Vanzolini inspirou-se em seu tempo de soldado nos anos 40, quando servia o Exército na Companhia de Polícia e fazia rondas pelas boates de São Paulo à procura de soldados desgarrados e se deparava com inúmeras situações como a narrada na música.



Desencantada da vida.

O sonho alegria me dá:

Nele você está.

Ah, se eu tivesse

Quem bem me quisesse,

Esse alguém me diria:

"Desiste, esta busca é inútil".

Eu não desistia.

É pela persistência de querer encontrá-lo que ela continua sua ronda pela cidade e, ao encontra-lo, deixa sua marca num crime passional, cenas que eram frequentes na boemia paulista:

Porém, com perfeita paciência

Volto a te buscar.

Hei de encontrar

Bebendo com outras mulheres,

Rolando um dadinho,

Jogando bilhar

E neste dia, então,

Vai dar na primeira edição:

Cena de sangue num bar

Da Avenida São João.

Ronda (1953) mostra como muitas mulheres apaixonadas se colocavam em situações como esta no cotidiano. Muitas vezes sem coragem de contrariar o marido interpelando-o sobre outras relações amorosas que este mantinha, elas buscavam resposta na noite e nos bares procurando-o em lugares que muito provavelmente ele estaria.

Mary Del Priori (2006, p. 294-295) nos fala que neste período, as mulheres não deveriam incomodar os maridos com suspeitas, interrogatórios ou ciúmes sob pena de por em risco a felicidade do casamento ou mesmo o fim dos ditos "casos". Permitir que eles saíssem com os amigos, relevar conquistas e aventuras era algo até cobrado por parte da imprensa sobre as mulheres casadas.

Neste sentido, se o homem era o infiel estava tudo bem, ele podia, pois a moral ainda vigente dava margem para a aceitabilidade de suas relações extra conjugais. Mas se a infiel fosse a mulher, a imprensa não poupava

(83) 3322.3222

contato@generoesexualidade.com.br

www.generoesexualidade.com.br

ataques, mesmo se essa "infidelidade" fosse apenas uma suposição.

Este é o caso de outra diva da década de 1950, que passou por maus bocados por conta de sua separação, famosa pelos escândalos que causou na imprensa, e que foi acompanhada passo a passo por todos os seus fãs do Brasil inteiro através das letras dos mais bonitos sambas canção de fins da década de 1940 e início da década de 1950: é o caso da estrela Dalva de Oliveira... no entanto, essa é uma outra história...

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Ronaldo Conde. **As Divas do Rádio Nacional: As Vozes Eternas da Era de Ouro**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2010.

ALMEIDA, Maria Isabel Mendes. **Masculino/Feminino: Tensão Insolúvel**. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

ANÍSIO, Ricardo. **MPB de A a Z**. Campina Grande: Latus, 2011.

BORGES, Beatriz. **Samba-Canção: Fratura e Paixão**. Rio de Janeiro: Codecri, 1982.

BOSCO, Francisco. **Dorival Caymmi**. São Paulo: Publifolha, 2006. (Folha Explica).

CRUZ, Maria Aurea Santa. **A Musa Sem Máscara: A Imagem da Mulher na Música Popular Brasileira**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1992.

ERTZOGUE, Marina Haizenreder & PARENTE, Temis Gomes (orgs.). **História e Sensibilidades**. Brasília: Paralelo 15, 2006.

FAOUR, Rodrigo. **História sexual da MPB: a evolução do amor e do sexo na canção brasileira**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

_____. **Dolores Duran: A Noite e as Canções de Uma Mulher Fascinante**. Rio de Janeiro: Record, 2012.

GOLDENBERG, Mirian. **A Outra: Um Estudo Antropológico Sobre a Identidade da Amante do Homem Casado**. Rio de Janeiro: Revan, 1990.

_____. **Ser Homem, Ser Mulher Dentro e Fora do Casamento**. Rio de Janeiro: Revan, 1991.

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.

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

_____. **Âncora de Emoções: Corpos, Subjetividades e Sensibilidades**. Bauru: EDUSC, 2005.

MATOS, Claudia Neiva de. *Gêneros na Canção Popular: Os Casos do Samba e do Samba Canção*. **Revista ArtCultura**, Dossiê História e Música. Uberlândia: EDUFU, nº 09, Jul-Dez de 2004, p. 12-21.

NASCIMENTO, Uelba Alexandre do. **O Doce Veneno da Noite: Prostituição e Cotidiano em Campina Grande (1930-1950)**. Campina Grande: EDUFCEG, 2008.

PESAVENTO, Sandra Jatahy et. all. (orgs.). **Sensibilidades e Sociabilidades: Perspectivas de Pesquisa**. Goiânia: UCG, 2008.

SANTOS, Joaquim Ferreira dos. **Antonio Maria**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1996.

SEVERIANO, Jairo; MELLO, Zuza Homem de. **A Canção no Tempo: 85 Anos de Música Brasileira**. 6. ed. São Paulo: Editora 34, 2006. v.1:1901-1957.

TINHORÃO, José Ramos. **Música popular: Do Gramofone ao Rádio e TV**. São Paulo: Ática, 1981.