



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA

DANIELE COSTA DA SILVA

**ENTRE COPOS, CONVERSAS E CANÇÕES:
UM ESTILO “BOÊMIO” DE VIVER A CIDADE**

FORTALEZA

2012

DANIELE COSTA DA SILVA

ENTRE COPOS, CONVERSAS E CANÇÕES:
UM ESTILO “BOÊMIO” DE VIVER A CIDADE

Tese apresentada ao Curso de Doutorado em Sociologia da Universidade Federal do Ceará, como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Sociologia. Área de concentração: Cidade, Movimentos Sociais e Práticas Culturais.

Orientadora: Profa. Dra. Irllys Alencar Firmo Barreira

Fortaleza
2012

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca de Ciências Humanas

-
- S579e Silva, Daniele Costa da.
Entre copos, conversas e canções : um estilo “boêmio” de viver a cidade / Daniele Costa da Silva .
– 2012.
220 f. : il. color., enc. ; 30 cm.
- Tese (doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Departamento de Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Fortaleza, 2012.
Área de Concentração: Cidade, movimentos sociais e práticas culturais.
Orientação: Profa. Dra. Irllys Alencar Firmo Barreira.
- 1.Boemia – Aspectos sociais – Fortaleza(CE) – 1964-1979. 2.Estilo de vida – Fortaleza(CE) – 1964-1979. 3.Bares-- Aspectos sociais – Fortaleza(CE) – 1964-1979. 4.Fortaleza(CE) – Vida intelectual – 1964-1979. 5.Fortaleza(CE) –Usos e costumes – 1964-1979. 6.Ditadura – Brasil – 1964-1979. I. Título.

DANIELE COSTA DA SILVA

ENTRE COPOS, CONVERSAS E CANÇÕES:
UM ESTILO “BOÊMIO” DE VIVER A CIDADE

Tese apresentada ao Doutorado em Sociologia do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal do Ceará, como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Sociologia. Área de concentração: Cidade, Movimentos Culturais e Práticas Culturais.

Aprovada em: __/__/_____.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra Irllys Alencar Firmo Barreira (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Lea Carvalho Rodrigues
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Glória Maria dos Santos Diógenes
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Kadma Marques Rodrigues
Universidade Estadual do Ceará (UECE)

Prof. Dr. Rogério Proença de Sousa Leite
Universidade Federal de Sergipe (UFSE)

Aos meus pais.

Ao Maia, com amor.

A todos os boêmios e boêmias, do passado e do presente, inquietos exploradores da cidade.

AGRADECIMENTOS

Um trabalho como este nunca é produto de um único autor, mas é como um tecido composto por muitas mãos. Dizer isso não significa retirar a autoria do texto, com suas falhas e méritos, mas reconhecer as muitas contribuições necessárias, afetuosas, críticas e oportunas que nos ajudam a pensar e ver sob ângulos diversos aquilo que nos propusemos realizar. São essas muitas contribuições e apoios que agora gostaria de agradecer.

Primeiramente, devo um agradecimento mais que especial aos meus pais, Rita e José, que na bravura de suas vidas me ajudaram a ser quem sou. A eles, meu muito obrigada e meu mais profundo carinho. Aos meus irmãos, Davila e Draulio, pelo carinho, apoio e incentivo permanentes. À minha cunhada Carla, com suas perguntas curiosas e instigantes, meu carinho e gratidão. Ao Marcelo Maia, ou simplesmente Maia, que chegou à minha vida junto a essa pesquisa, em um encontro casual num dos velhos bares da cidade – meu agradecimento sincero pelo incentivo constante, pelo carinho, pela calma com que me acolheu nos momentos de inquietação e me lançou para frente, todo o meu amor. Ao amigo querido Pedro Manoel, companheiro desde a infância, pela delicadeza em aceitar, mais uma vez, revisar meu texto. Minha sempre amizade, Pedro! Aos meus queridos “auxiliares de pesquisa”, especialmente Davila e Raquel, pela companhia agradável e o olhar instigante, um brinde! À professora Irllys Alencar Firmo Barreira, por aceitar orientar meu trabalho e não desistir de mim, com sua orientação carinhosa e dedicada. Obrigada, professora! Ao amigo Fábio Lobo, por me ensinar os caminhos dos mapas, meus sinceros agradecimentos! Aos professores e professoras do Curso de Pós-graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará, pela possibilidade de debate, palpites, críticas e sugestões dentro e fora da sala de aula, especialmente à professora Lea Rodrigues, pela gentileza das contribuições. Aos membros da banca examinadora por aceitarem avaliar meu estudo e contribuir com críticas e sugestões. Aos colegas de curso com quem dividi reflexões, dificuldades, alegrias e mesas de bares nas conversas inspiradoras sobre boemia – especialmente a Jander, Fernanda, Camila e

Maurício, muito grata e um brinde à amizade e ao afeto! Aos funcionários do Banco de Dados do Jornal O Povo, Miguel Pontes e José Flávio Torres, pela atenciosa e curiosa ajuda durante o período em que lá estive esmiuçando jornais. À CAPES, pela bolsa de estudos a mim concedida. A todos os que abriram baús de recordações, repletos de sorrisos, canções, lembranças e vivências realizadas entre copos, conversas e canções, meu especial agradecimento pelo muito de vida, alegria e acolhimento como me receberam, seja nas mesas de bares, ou outros “cantos” da cidade, dividindo comigo momentos de raro prazer, a quem dedico este trabalho.

Embriagai-vos. É necessário estar sempre bêbado. Tudo se reduz a isso; eis o único problema. Para não sentirdes o horrível fardo do Tempo, que vos abate e vos faz pender para a terra, é preciso que vos embriagueis sem cessar. Mas de quê? De vinho, de poesia ou de virtude, como quiseres.

(Charles Baudelaire)

RESUMO

A tese tem por objetivo analisar um estilo de vida designado como boemia, na cidade de Fortaleza, entre os anos de 1964 e 1979. Minha abordagem implica em tentar compreender como personagens participantes de movimentos culturais (música, artes plásticas, teatro, cinema, poesia), atividades profissionais (jornalismo, publicidade, arquitetura), ou atividades políticas (militantes partidários, integrantes do movimento estudantil), integram este estilo de vida na cidade. Serão analisados atitudes, comportamentos, visões de mundo e formas de sociabilidade, num contexto sob forte influência do Golpe Militar, estabelecido a partir de 1964. A rejeição aos rigores da ditadura e da censura instalada no país contribuirá para a agregação de pessoas diferentes, porém com interesses comuns, estabelecendo trajetórias pela cidade, numa interseção entre os campos artístico, cultural e político, cujos espaços prioritários de encontro foram os bares. Discute-se, ainda, o processo de expansão urbana da cidade e a emergência de movimentos culturais e políticos, associados a um contexto de fortes mudanças comportamentais, características da chamada contracultura. Assim, a cidade e os espaços públicos que surgem nesse contexto aparecem como lócus de atitudes e comportamentos contestadores, nos quais novas personagens entram em cena. Busca-se, também, observar as formas como os referentes e práticas designados de boemia são reapropriados e vividos em alguns bares da cidade hoje.

Palavras-chave: boemia, estilo de vida, cidade, sociabilidade.

ABSTRACT

The thesis aims at analyzing a life-style designated as bohemia, in the city of Fortaleza, between the years 1964 and 1979. My approach comprehends trying to understand how participants of cultural movements (music, visual arts, theater, cinema, poetry), professional activities (journalism, marketing, architecture) or political activities (militants, student council participants) integrate a unique life-style in the city. Actions, behaviors, world perspectives and socialization manners will be analyzed under the strong influence of the military coup d'état occurred in 1964. The refusal to obey the rigor of the dictatorship and the existing censorship in the country will contribute to gathering different people with common interests, establishing paths through town, in an intersection of the artistic, political and cultural scenarios, whose main meetings happened in bars. Yet the process of urban expansion of the city and the emergence of cultural and political movements associated with an atmosphere of strong behavioral changes, characteristics of the designated counterculture, will be discussed. Therefore the city and the public spaces that appear in this context appear as a place for attitudes and antagonistic behaviors, where new characters can emerge. We also attempt to observe how bohemians and their *modus operandi* were adapted and are still lived nowadays in some bars in the city.

Key-words: bohemia, life-style, city, sociability.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Foto da Passeata dos Calouros ou dos “Bichos” – Acervo do MAUC – UFC, 1967

Figura 2: Foto da Passeata dos Calouros ou dos “Bichos” – Acervo do MAUC – UFC, 1967

Figura 3: Avenida da Universidade – Acervo do MAUC - UFC, 1966

Figura 4: Símbolo do Movimento Massafeira Livre

Figura 5: Mapa de Fortaleza – “Cartografia boêmia” nos bairros do Centro e Benfica – a partir de 1965

Figura 6: Foto da Avenida Beira Mar. Jornal O Povo, janeiro de 1972

Figura 7: Foto do Anísio diante de seu bar – Jornal O POVO, 1985

Figura 8: Foto do Bar do Anísio – Jornal O POVO, 1987

Figura 9: Restaurante Estoril– Fonte: Jornal O Povo, 14/06/1986

Figura 10: Mapa de Fortaleza – “Cartografia boêmia” – Orla marítima

Figura 11: Cláudio Pereira. Foto Jornal O Povo, 2004

Figura 12: Augusto Pontes. Foto Jornal O Povo, 2009

Figura 13: Parte externa do Raimundo dos Queijos – foto da autora, 2009

Figura 14: Bar do Chaguinha – Foto da autora, 2008

Figura 15: Mapa de Fortaleza – Localização dos bairros nos quais a autora realizou observações

Figura 16: Parede do interior do Bar do Papai – foto da autora, 2010

Figura 17: Parte interna do Raimundo dos Queijos – foto da autora, 2008.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AI-5	Ato Institucional N°5
BNB	Banco do Nordeste do Brasil
CACTUS	Sem extensão
CEU	Clube dos Estudantes Universitários
CPC	Centros Populares de Cultura
DCE	Diretório Central dos Estudantes
FUNCET	Fundação de Cultura, Esporte e Turismo de Fortaleza
GLBTT	Gays, Lésbicas, Bissexuais, Travestis, Transexuais.
GRUTA	Grupo Universitário de Teatro e Arte
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
JEC	Juventude Estudantil Católica
JUC	Juventude Universitária Católica
MAUC	Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará
MPB	Música Popular Brasileira
NUDOC	Núcleo de Documentação Cultural
PCB	Partido Comunista do Brasil
PV	Estádio Presidente Vargas
UECE	Universidade Estadual do Ceará
UEE	União Estadual dos Estudantes
UFC	Universidade Federal do Ceará
UNB	Universidade de Brasília
UNE	União Nacional dos Estudantes
URSS	União das Repúblicas Socialistas Soviéticas
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

<i>Introdução</i>	14
1. A boemia como objeto de estudo.....	14
2. Trilhas de uma pesquisa.....	24
<i>Capítulo 1</i>	37
<i>Fortaleza - expansão urbana e práticas de lazer</i>	37
1.1 Quando a cidade deixa de ser o Centro.	37
1.2. Novos espaços de lazer e sociabilidade – a cidade desliza para o mar.....	47
<i>Capítulo 2</i>	59
<i>“Boémia”, entre a cultura e a política</i>	59
2.1. Espaços e encontros.....	59
2.2. Boemia e as interseções com o campo artístico	72
<i>Capítulo 3</i>	92
<i>Bares e cenas - “cantos” da sociabilidade boêmia</i>	92
3.1. “Cantos” de Boemia	92
3.2. A sociabilidade dos bares.....	118
<i>Capítulo 4</i>	129
<i>A “boémia” entre atos e falas</i>	129
4.1. Histórias da “boémia”	129
4.2. “Ícones” da Boemia	138
4.3. As “mulheres liberadas” – boemia como contestação	155
4.4. Boêmio x Alcoólatra	168
<i>Capítulo 5</i>	175
<i>Os bares e a vida na cidade</i>	175
5.1. Quando os bares falam da cidade.	175

5.2. Fortaleza, reapropriações e reformulações da “boemia”	184
6. <i>Conclusão</i>	205
7. <i>Referências Bibliográficas</i>	211

Introdução

O trabalho em uma boa prosa tem três degraus: um musical, em que ela é composta, um arquitetônico, em que ela é construída, e, enfim, um têxtil, em que ela é tecida. - Walter Benjamin

1. A boemia como objeto de estudo.

Cercadas de romantizações e idealizações construídas ao longo dos anos, as atitudes e as práticas designadas como boemia¹ mereceram relatos e discussões em inúmeros livros, contos, crônicas e canções. Emergiram nos estudos históricos, sobretudo com foco no século XIX e início do século XX, dando conta da vida de poetas, artistas e literatos. A boemia aparece, nesses enfoques, como uma das expressões do período moderno e da constituição de um mercado de bens simbólicos. Denota uma liminaridade entre a classe burguesa e sua ética do trabalho e uma identificação e simpatia com os desvalidos, vagabundos e ociosos, que demarcava a posição dos artistas nos princípios da modernidade. Benjamin (1989) denominava a posição da “boêmia” como “um protesto mais ou menos surdo contra a sociedade”.

A boemia não se apresenta nos estudos como um conceito, mas como uma gama de experiências e atores em diferentes tempos e lugares. Segundo Rafael (2010, p. 02),

[...] as tentativas de definição da boemia e dos boêmios² são, ao mesmo tempo, complexas e frustrantes, em primeiro lugar porque aquilo que muitas vezes se utiliza para adjetivar essa prática diz respeito a uma gama variada de atitudes e modos de vida que envolvem grupos, comunidades e indivíduos que nada guardam de semelhante entre si. Em segundo lugar, porque tais definições são tanto contraditórias quanto defendidas com grande paixão. Contudo,

¹ Originalmente, a palavra brasileira grafa-se “Boêmia”, em consonância com a pronúncia francesa para *bohémia*. Ao longo do tempo a pronúncia sem o acento circunflexo, considerada incorreta, passou a ser amplamente utilizada. Atualmente, após a aprovação do Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, ambas as formas, “Boêmia” e “Boemia”, são corretas. Na tese, optei por utilizar a forma “Boemia”, mais próxima do uso ordinário, destacando grafias diferentes, quando necessário.

² *Bohémien* era a palavra francesa que descrevia o submundo de Paris. O termo origina-se da designação atribuída pelos franceses aos ciganos, cuja procedência acreditava-se ser da região da Boêmia, atual República Tcheca, na Europa Central. Os ciganos costumavam seguir uma vida considerada peregrina, nômade, incerta, errante, daí serem associados ao comportamento de determinados indivíduos que, em geral, não condiziam com os padrões “sérios” de conduta social (cf. Leitão, 2000, p. 55).

fazendo uso do que escreveu o poeta *beat*, Kenneth Rexroth, segundo o qual “não havia Baudelaire na Babilônia”, Wilson afirma que as condições que possibilitaram o aparecimento do boêmio só se apresentaram na França do Segundo Império, quando se instaurou essa “subcultura identificável”.

Essa diversidade de expressões deu vazão a inúmeras abordagens a respeito dos referentes atribuídos à boemia, sejam elas o enfoque histórico, a prostituição, as personagens ditas boêmias. Um dos estudos pioneiros sobre o “universo boêmio” é a obra de Darnton (1987), sobre o século XVIII. Nessa abordagem histórica, o autor leva em conta o modo de produção cultural do Antigo Regime francês, marcado pela dicotomia entre dois mundos interligados: *Le monde* – o mundo dos mandarins, atrelados ao poder estabelecido – e a *Boemia*, os subliteratos, o *underground*³, mundo dos jovens que não conseguem romper com as amarras do sistema de proteção e privilégios destinado aos escritores simpáticos às ideias ortodoxas dos grupos dominantes.

Interessado em compreender a intrincada rede de relações características da produção e difusão das ideias no período pré-revolucionário francês, Darnton desce ao que denomina *underground* da produção literária clandestina, ao submundo de livreiros, subliteratos, contrabandistas de livros, mascates, editores, enfim, ao modo cultural da produção da heterodoxia dos livros proibidos. Sua tese – a “boemia revolucionária” –, composta por jovens literatos, com ódio da aristocracia que não os permitia publicar e os submetia a condições de vida desumanas e indignas, originaria as ideias heterodoxas, as quais seriam produzidas e veiculadas em panfletos (libelos) na clandestinidade dos cafés, calçadas, no submundo, e seriam essas ideias responsáveis por dessacralizar a corte real e derrubar o Antigo Regime.

Nessa linha da abordagem insere-se a apropriação do tema por Seigel (1992). De acordo com ele, poder-se-ia pensar a boemia a partir de atributos considerados universais, tais como a juventude, o vínculo com o meio artístico,

³ Darnton utiliza várias vezes o termo *underground* em referência ao “submundo” ou o mundo dos que questionavam ou estavam numa posição marginal frente ao mundo estabelecido. É o que Becker (2008) e Elias e Scotson (2000) denominam *outsiders*, conforme veremos ao longo da tese.

a independência, a inventividade e o caráter suspeito frente às normas e padrões de comportamento considerados regulares. “Não há ação ou gesto capaz de ser identificado como boêmio que não possa também ter sido – ou não ter sido – utilizado fora da Boêmia” (p. 20). Contudo, diz o autor, como um “fenômeno social definido e reconhecido”, a boemia emerge apenas na era moderna, no final do século XIX e início do século XX. Esse é um contexto no qual atitudes, comportamentos e estilos de vida opostos ao mundo burguês definiram a vida de indivíduos que se reconheciam, conscientemente, como boêmios, e que são analisados como o componente empírico da sua abordagem histórica.

A boemia, segundo essa análise, constitui-se em oposição à burguesia, relação que ajudava a delinearlas num contexto no qual ambas as imagens não estavam claras e consolidadas, mas em formação. Dessa maneira, a boemia encontra-se em uma permanente ambivalência frente ao universo burguês, denotando atitudes de repulsa, mas também de atração. O ponto central dessa liminaridade, sob o prisma de Seigel, consistia no dilema sobre a natureza da individualidade na sociedade moderna. Nascida como projeto de libertação do indivíduo das amarras e distinções sociais – lançando-o no mundo por seus próprios meios –, a modernidade apresenta, como alguns de seus princípios, a liberdade e a individualidade, ao tempo em que impunha freios aos indivíduos que levassem tais valores aos limites da própria existência.

Desse modo, boêmios e burgueses eram polos antagônicos e inseparáveis, segundo Seigel, e o ser boêmio consistia numa postura de recusa autoconsciente de membros da burguesia em seguir sua regularidade e seus valores. Nesse sentido, o termo boêmio fora utilizado para identificar indivíduos jovens, “ou não tão jovens”, artistas e excêntricos criativos, que cultivavam condutas tipicamente marginais e opostas à regularidade da vida burguesa. Refere-se, ainda que sem assumir o termo, aos artistas mambembes que se apresentavam nas ruas e praças das “zonas decadentes de Paris”, nas quais se mesclavam práticas de criminalidade e mendicância. Seu reconhecimento exprimia-se por determinados sinais externos, “roupas

extravagantes, cabelos longos, viver o momento, não ter residência fixa, liberdade sexual, entusiasmos políticos radicais, bebida, ingestão de drogas, padrões irregulares de trabalho, hábito de vida noturna” (Seigel, op cit, p. 20).

O radicalismo político contribuiu para a ideia de Marx acerca dos “conspiradores profissionais”, descrita por Benjamin (1989) em seu estudo sobre Baudelaire, poeta que participou da “irmandade da boêmia”. De acordo com Benjamin, “rememorar a fisionomia de Baudelaire significa falar da semelhança que ele exibe com esse tipo político” (Benjamin, idem, p. 09). Recrutados da chamada “boêmia”, os “conspiradores profissionais” adotavam comportamentos revelados por meio de alguns elementos destacados por Marx (Benjamin, ibidem), tais como a dedicação exclusiva à conspiração, a “existência oscilante”, a “vida desregrada”, o uso das tavernas como locais fixos de encontro, o convívio com “gente equívoca”. Eis a imagem de que desfrutavam, no início do século XIX, alguns dos chamados boêmios, muitos dos quais estiveram presentes nas barricadas de Paris. Nesse caso, a “boêmia” é retratada sob o ponto de vista de suas imbricações com a política, no período revolucionário.

Retomando Seigel, a obra de Henry Murger, *Scéne de La vie bohème*, que narra a história de um grupo de jovens boêmios na Paris do século XIX, serve de referência ao autor como “a mais influente imagem da Paris Boêmia”. Para Murger, a Boêmia seria um aprendizado romântico e necessário para a vida burguesa. Ao longo dos anos, as imagens de uma vida fora das convenções sociais passou a caracterizar a vida dos artistas e influenciar os aspirantes ao mundo da arte. É o contexto em que a emergência do capitalismo transforma os produtos e obras artísticas em mercadorias, modificando as relações de produção cultural. Os artistas viviam uma posição ambígua. Pessoas letradas, mas sem acesso à ascensão social viviam entre os limites da existência – muitos convivendo com o isolamento, a miséria, a loucura, a doença, a criminalidade e o suicídio – ou no flerte com o refinamento

e a elegância do dândismo⁴. A vida era, para eles, uma forma de arte, “uma obra de gênio”, quebrando as fronteiras entre vida e arte. As ligações da boemia com a arte estão nas origens da vanguarda artística moderna no início do século XX, como atestam as presenças de Picasso, Modigliani, Rimbaud, Toulouse Lautrec, Utrillo, Apollinaire, dentre outros, como o poeta Baudelaire, conforme vimos.

Seigel encontra ecos do “estilo boêmio” em anos mais recentes, como a chamada Geração Beat da década de 1950 e os hippies dos anos 1960. Como os boêmios do século XIX analisados pelo autor, assumem comportamentos ditos irregulares, suas roupas, cabelos e a postura de negação e contestação conscientes à ordem vigente remetem às origens da boemia na cidade de Paris. Condutas marginais de despojamento material, espontaneidade, valorização das experiências, radicalismo e idealismo político, o “culto das sensações multiplicadas” por “paraísos artificiais” ou a “busca de emoções a qualquer preço”, caros a Baudelaire, ajudam a estabelecer tais semelhanças (cf. Seigel, op cit, p 117).

A discussão de Bourdieu (1996) insere-se no mesmo contexto. Contudo, seu foco é o processo de autonomização do campo cultural. Com base na discussão a respeito da obra de Flaubert, *A Educação Sentimental*, a boemia relaciona-se a comportamentos e situações ditas marginais. Não ter uma posição definida no campo de produção cultural implica um “modo de vida boêmio”, ou seja, um mundo intermediário, da permissividade, dos desvios de conduta, das reuniões de família às avessas, nas quais as regras são banidas. No Século XIX esse é o modo de vida dos artistas. De acordo com Bourdieu,

O estilo de vida boêmio, que sem dúvida trouxe uma contribuição importante à invenção do estilo vida de artista, com a fantasia, o trocadilho, a blague, as canções, a bebida e o amor sob todas as suas formas, elaborou-se tanto contra a existência bem-comportada dos pintores e dos escultores oficiais quanto contra as rotinas da vida

⁴ O conceito de dândi tem origens inglesas nos anos 1800, dando nome ao estilo de Beau Brummell. Através de uma maneira de vestir e se portar como uma busca pela elegância pessoal, o dândismo implica uma “exaltação moderna do indivíduo”, um fazer-se por si mesmo. Na França pós-revolucionária, o dândismo representou uma postura conservadora e aristocrática de oposição ao burguês. “Seu propósito era exaltar as maneiras de vestir e de se comportar conscientemente opostas aos valores de utilidade e igualdade gerados pela Revolução” (cf. Seigel, op cit, p. 105).

burguesa. Fazer da arte de viver uma das belas-artes é predispor-la a entrar na literatura; mas a invenção da personagem literária da boemia não é um simples fato de literatura: de Murger e Champfleury a Balzac e ao Flaubert de *A Educação Sentimental*, os romancistas contribuem grandemente para o reconhecimento público da nova entidade social, especialmente ao inventar e difundir a própria noção de boemia, e para a construção de sua identidade, de seus valores, de suas normas e de seus mitos (1996, p. 72).

Para Bourdieu, a boemia, com sua peculiar ambiguidade – uma proximidade do povo e sua pobreza, e um estilo de vida que se assemelha à aristocracia –, contribuiu para a construção da identidade do produtor cultural, do intelectual, daquele que vive do trabalho artístico e intelectual. Se emergiu sob os ventos do romantismo, a boemia enfrentou, ao longo dos anos, a formação de um mercado dos produtos culturais, necessitando de outras atividades para garantir a sobrevivência, expondo os dilemas e contradições daqueles que a viveram.

Outra apropriação analítica acerca do “universo boêmio” tem como espacialidade a cidade de Lisboa, em Portugal. Pais (2008) discute os “submundos da marginalidade”, no sentido de construir um “estudo sério sobre o fenômeno da prostituição e da Lisboa boémia (sic) do século XIX a inícios do século XX” (idem, p. 11). Nesse universo, destaca personagens características, tais como prostitutas, proxenetas, mariolas, fadistas, rufias, marujos, chulos, mas também poetas e aristocratas (marialvas). Ao som do fado e ao sabor das bebidas, em especial o vinho e a cachaça, esses indivíduos encontravam-se na noite, “a mais sutil fronteira que separa a boémia da sociedade respeitável” (idem, p. 28), em “socializações mundanas”, marcadas por “sociabilidades de natureza lúdica”. Pais constrói uma hipótese segundo a qual mesmo espaços socialmente fechados estão em relação com a estrutura social mais ampla. Dessa forma, a investigação do universo boêmio poderia contribuir no entendimento de mudanças de cunho mais geral da sociedade portuguesa.

Unidos pelo fado e a boemia, poetas, jornalistas, aristocratas, marialvas e prostitutas conviviam nos espaços boêmios de Lisboa, como o Bairro Alto. Pais ressalta que a leitura da sociedade a partir de suas margens tem como

pressuposto que estas compõem a estrutura social. Sua abordagem busca compreender os elementos ditos convencionais e marginais como delimitações flutuantes e permeáveis. Uma “sociologia do bordel” analisa, por exemplo, os discursos moralistas sobre a prostituição no contexto das representações da família burguesa reprimida e repressora, para quem a sexualidade teria dois únicos lugares: a alcova ou o bordel. De acordo com o autor, os processos de regulamentação da prática da prostituição emergiram no momento em que o espaço público se abria para as mulheres. Tal fato demandava o estabelecimento de distinções no sentido de que as mulheres “virtuosas” não fossem confundidas com as prostitutas.

O autor destaca que a existência de bordéis e tavernas era o outro lado da “Lisboa respeitável”, de seus espaços privados e casamentos fabricados; (idem, p. 54). Nesse aspecto, conflui com Seigel (1992), quando este afirma a atração que o mundo desregrado atribuído à chamada boemia exercia sobre a sociedade burguesa, com a diferença de que os assumidos boêmios praticavam a boemia como uma forma de viver, enquanto que os “não-boêmios” buscavam uma liberação momentânea dos limites das convenções sociais, sem risco de continuidade com a chamada “vida normal”. Seus sinais estavam expostos nos discursos clandestinos, em “antros de marginalidade”, lugar do indecente e imoral e dos códigos culturais irregulares.

Em contextos recentes e com recortes empíricos mais precisos, a palavra boemia é apropriada para evocar “repertórios simbólicos liminares” (Featherstone, 1995, p. 113) e uma certa áurea romântica e idealizada. Reapropriações e ressignificações continuam a ser produzidas ao sabor dos segmentos sociais em seu tempo-espaço específicos. No Brasil, estudos históricos sobre o final do século XIX e início do século XX trazem referências semelhantes às análises sobre o contexto europeu, nas quais se insere a discussão sobre o lazer popular e não apenas o universo dos literatos (Rafael, 2010; Cardoso, 2006; Chalhoub, 2001), bem como a discussão da classe operária e dos anarquistas (Rago, 1997). Outros estudos enfocam as práticas e representações chamadas de boemia, em capítulos de pesquisa cuja

problemática central não é a boemia. Esta, entretanto, emerge, sob diversos enfoques, em crônicas, biografias, memórias e canções⁵, a exemplo do texto de Menezes (1944) sobre a vida do poeta Paula Nei. Emerge, ainda, a respeito de imagens do chamado malandro carioca e das práticas atribuídas à boemia nos morros, no samba e em bairros como Lapa, Vila Isabel e Santa Tereza, na cidade do Rio de Janeiro. A imagem da boemia, no Brasil, está fortemente associada a esse universo carioca e suas personagens famosas, como Noel Rosa (Pesavento, 1999; Paranhos, 2003; Bastos, 1996), fato que não pode ofuscar a presença de outros referentes e práticas atribuídos à boemia em distintas regiões e cidades do país.

Na pesquisa de Madureira (1995; 1996) sobre a boemia no Bairro do Recife, situado na capital do estado de Pernambuco, que se predispõe a enfocar um amplo cenário histórico (1920-1990), o termo boemia é utilizado para expressar uma forma de lazer de um comportamento grupal, oposto à “racionalidade social estabelecida”. A boemia refere-se à fruição livre das emoções e dos sentimentos. Nesse caso, designa também comportamentos e sujeitos sociais vinculados à área portuária e à prostituição, tais como marinheiros, prostitutas, poetas e artistas. O Bairro do Recife – espaço específico da análise – passaria, posteriormente, por um processo de gentrificação⁶. Os argumentos da autora parecem concatenar-se com o discurso do poder público local para a justificativa de revitalização do bairro, e os depoimentos elencados no livro buscam confirmar essa intervenção.

Dividido em dois livros, o trabalho de Madureira (idem) é um documento interessante a respeito de uma abordagem das práticas e referentes definidos como boemia, por discutir uma variedade grande de indivíduos que a autora refere como boêmios. Sob o enfoque do consumo e do lazer noturnos, a especificidade é dada pelo aspecto da localização portuária e a presença

⁵ Menezes (1944); Leitão (2000); Luz (2005); Maia (1995); Matos (2001; 2007); Rios (2000); Gama (1998); Costa (2009); Ramos (2006); Teles (2000); Jaguar (2006); Bezerra (2009); Rago (1997).

⁶ Gentrificação, segundo Leite (2004), é discutida como a transformação de determinados espaços da cidade, considerados “degradados” ou “decadentes”, em áreas enobrecidas destinadas ao consumo e ao lazer (Leite, 2004).

feminina, na figura da prostituta. Nesse enfoque emerge a boemia dos cabarés e bares do Recife Antigo a partir do depoimento de sujeitos sociais que vivenciaram essa experiência. Diz a autora:

A boemia é a expressão de um comportamento grupal, onde (sic) é possível igualar uma diversidade de personagens, norteados para deixarem fluir todas as possibilidades de libertação interior, buscando a transcendência de um estado racional para um estado lúdico, sensitivo, prazeroso e onírico, vividos à margem da racionalidade social estabelecida. (Madureira, 1995, p. 59)

Pertinentes também são os estudos de Matos e Faria (1996) e Matos (2001; 2007) a respeito da noite, da música, do alcoolismo e do enfoque de gênero, apesar da forma sintética como são apresentadas as suas discussões. Os autores enfocam as personagens noturnas, os ébrios, os excluídos e os cantores identificados com a boemia – como Lupicínio Rodrigues –, opondo-se às pesquisas que priorizam temáticas e sujeitos sociais característicos de temporalidades diurnas e do “mundo do trabalho”. Segundo Matos, a “cultura boêmia” mereceu poucos estudos, cujo enfoque recai numa oposição entre o ócio e o trabalho. Ao contrário, a autora refere-se às práticas e formas de lazer e consumo atribuídas à boemia e que ocorrem em paralelo aos hábitos diurnos.

As apropriações a respeito da boemia, verificadas na cidade de Fortaleza, como no restante do país, emergem no século XIX e início do XX. Nesse período predominam referentes e práticas associadas à boemia inspirados na Europa, ou seja, uma ideia de vida boêmia vinculada aos artistas, à vida urbana, aos poetas e ao Romantismo. Eram então jovens letrados, alguns dos quais viriam a fundar, em 1892, a Padaria Espiritual, movimento literário da “boemia literária e etílica de Fortaleza”, parafraseando Ponte (In Souza, 2002). De acordo com o autor,

Excêntricos, singulares e ensandecidos em uma sociedade que se pretendia racional, os poetas-boêmios assumiam todas as pulsões dionisíacas que latejavam em seus tenros espíritos. Topando acasos e provocando surpresas, desafiando normas sociais e padrões morais, virando a cidade pelo avesso, atiravam-se de corpo e alma, em agradável desespero, na poesia e na vida boêmia [...] (Ponte, op cit, p. 175).

Associada a esse universo das letras e das artes, a boemia se projeta na história da cidade, ainda que saibamos que tal universo não resume todos os referentes e práticas ditas boêmias. No âmbito da produção literária, despontam não apenas os intelectuais, pertencentes à elite intelectual hegemônica no espaço urbano, mas os chamados “poetas malditos”, oriundos das classes populares. Segundo Cardoso (2006),

Juntamente com os nefelibatas, os poetas boêmios tiveram grande repercussão na cidade do início do século XX. Noites em claro ao luar, acompanhando os folguedos ou compondo serenatas, fizeram parte dos rituais daquela boemia literária e musical (flautistas, violonistas, bandoleiros), pouco acadêmica e bastante dionisíaca. No que compete à produção literária, alguns textos apontam para o desapego às coisas materiais, a valorização dos gestos e comportamentos insubordinados, a crítica social e o escárnio aos valores, costumes e modas de época (p.07).

Flautas, violões e bandolins varavam noites nas serenatas, nas quais a presença feminina se expressa na prostituição. Tudo isso compõe não apenas as tramas do campo cultural e intelectual, na qualidade de pessoas letradas, mas se misturam no convívio noturno com personagens populares que desfrutam das ruas e suas noites. Essas práticas boêmias perduram ao longo dos anos, ganhando novos adeptos, e, ainda na década de 1960, alguns desses seresteiros encontravam-se nos lugares de lazer da cidade, dentre eles o Restaurante Estoril, num contexto novo, marcado não apenas pelas mudanças nos padrões de comportamento, mas pela repressão imposta com o Golpe Civil-Militar imposto a partir de 1964. Assim, as linguagens, jeitos, comportamentos, personagens atribuídos à boemia modificam-se, ganham novos perfis.

Como se pode perceber, são várias as concepções da boemia, as quais foram apropriadas de diferentes modos. Ainda que predominem estudos a respeito de sua emergência enquanto fenômeno histórico específico, no século XIX, outras perspectivas buscaram realçar ângulos distintos, tais como as pesquisas sobre as atitudes ditas marginais, os vínculos com a prostituição e os cabarés, a formação do campo cultural, o submundo social, a literatura, o lazer, a malandragem, a música, as experiências e hábitos noturnos e o

alcoolismo. A minha abordagem, nesta tese, interessa-se por compreender a boemia como uma categoria nativa que designou um estilo de vida urbano específico, entre os anos 1964 e 1979, na cidade de Fortaleza. Esse estilo de vida associa-se às práticas sociais contestatórias, à temática política, ao universo artístico e cultural da cidade e aos bares, e vai representar a matéria de minha pesquisa, cujos contornos passarei de agora em diante a esboçar.

2. Trilhas de uma pesquisa.

Como pesquisadora, eu me debruçara sobre a cidade de Fortaleza em estudos anteriores. Ao concluir o curso de graduação em sociologia, enveredei, curiosa, por outras perspectivas teóricas, nas quais me deparei com o estudo da cidade e do urbano não sob o prisma da sociologia urbana, mas da temática ambiental, buscando analisar os chamados Movimentos Sociais Urbanos (Silva, 2004). A cidade emergiu, nessa abordagem, como espaço de contestação – uma cidade em luta. Eram os moradores das áreas periféricas na mobilização cotidiana em torno da conquista do “direito à cidade”. Cidade de Fortaleza, estado do Ceará, em sua face de pobreza e solidariedade, luta e mobilização, frente ao processo de urbanização desigual e contraditório.

Meu retorno ao campo sociológico, já no doutorado, debruça-se novamente sobre Fortaleza. A princípio, o interesse pelo doutorado veio de minha frequência em alguns bares antigos da cidade. Neles observei jeitos e modos de comportamento ditados por relações de proximidade, entre pessoas que se conheciam havia longos anos e que tinham os bares como locais de um encontro assíduo, rotineiro e familiar. Ingressei no doutorado com a ideia de estudar formas de sociabilidade estabelecidas em bares nos quais os frequentadores eram mais que simples “clientes”.

Essa porta de entrada conduziu-me, entretanto, a encontros com pessoas associadas à cena cultural da cidade, frequentadores de alguns dos bares que eu começava a observar com mais atenção. Tais contatos

remeteram-me às décadas de 1960 e 1970, momento em que o bar assume um papel relevante nas trocas simbólicas e nas formas de sociabilidade de Fortaleza. Nesse contexto, percebo uma cidade que caminhava a passos largos no sentido de tornar-se uma metrópole. Esse processo implicava na formação de novos espaços de encontro e lazer; em novas formas de sociabilidade; na inserção de diferentes personagens no universo da noite, quando este era restrito a determinados atores e práticas; enfim, na formação de novos estilos de vida que mantinham perfis de proximidade e reconhecimento, ao tempo em que relações e lugares de encontro mais impessoais ganhavam destaque no cenário urbano.

Além disso, o novo a que me refiro não necessariamente implica em algo que não havia anteriormente, mas naquilo que assume características diversas, a partir dos usos, percepções e práticas que a eles se aderem. O estudo que aqui anuncio está intimamente vinculado aos bares, aos movimentos culturais e políticos dos anos 1960. Nesse contexto, a relação entre expansão urbana, conjuntura política – marcada pela deflagração da ditadura civil-militar – e movimentos culturais demarcará um estilo de viver na/cidade intimamente vinculado à ideia de “boemia”, categoria nativa adotada por segmentos intelectualizados e artísticos da cidade para qualificar suas práticas, gostos estéticos, comportamentos, atitudes, formas e espaços de sociabilidade e visões de mundo.

Minha abordagem implica em tentar compreender como personagens participantes de movimentos culturais (música, artes plásticas, teatro, cinema, poesia), atividades profissionais (jornalismo, publicidade, arquitetura), ou atividades políticas (militantes partidários, integrantes do movimento estudantil), integram um estilo de vida na cidade de Fortaleza associado à boemia, tendo como marco temporal o período compreendido entre 1964 e 1979. Este recorte temporal justifica-se em razão de concentrar atitudes, comportamentos, visões de mundo e personagens que definiram um estilo de vida na cidade, o qual sofre forte influência do Golpe Civil-Militar estabelecido a partir de 1964 e da onda contracultural que marcava os comportamentos e

atitudes da juventude da época. A rejeição aos rigores da ditadura e da censura instalada no país contribuirá para a agregação de pessoas diferentes, porém com interesses comuns, que passam a se encontrar nos espaços acadêmicos, nas casas uns dos outros, nas praças e, sobretudo, nos bares para trocar ideias, discutir política, cultura e os rumos do país.

Delimitar tal estilo a partir da categoria nativa boemia não implica tomá-lo como referente único das práticas e personagens ditos boêmios. Ao contrário, a boemia, conforme vimos, implica certo conteúdo polissêmico, sendo, portanto, possível se falar de múltiplas boemias. Meu foco não contempla todas as possibilidades de experiências, práticas e representações associados à boemia, mas um recorte específico, sem negar as várias entradas que o tema permite, caso o/a pesquisador/a interesse-se em enveredar pelos muitos bares, botecos, botequins, cabarés e tantos espaços espalhados pela cidade, nos quais uma gama rica de personagens e comportamentos ditos boêmios se apresenta. Ainda que ganhe cores intelectualizadas e certo cunho elitizado nos discursos jornalísticos, a boemia não se restringe aos bares dos bairros “nobres”, aos intelectuais, tampouco se circunscreve às décadas 1960/1970. Contudo, nesse contexto específico, é o termo utilizado por meus interlocutores para dar sentido ao estilo de vida que aqui me interessa descortinar.

Em Fortaleza, a palavra boemia recebeu, recentemente, usos diversos, seja na apropriação feita por meus interlocutores, seja nos discursos oficiais e na imprensa, quando matérias jornalísticas fazem alusão a determinadas áreas da cidade, definidas como “redutos boêmios”. É o caso do tratamento dado ao bairro da Praia de Iracema. Associa-se, nesse sentido, boemia ao patrimônio cultural, ao bairro tradicional, à intelectualidade, ao campo artístico. Utiliza-se a palavra boemia para legitimar propostas de recuperação urbana, tornando-se objeto de discursos e exploração de uma imagem que se deseja construir sobre a cidade. Logo, a boemia é polissêmica, histórica e dinâmica.

Parto da hipótese segundo a qual aquilo que em Fortaleza foi denominado por meus informantes de “boemia” não foi, contudo, um fenômeno

específico ou isolado, mas a expressão local de um processo mais amplo que ocorreu em todo o país, sem necessariamente adotar a boemia como categoria de referência. Na verdade, penso se tratar de uma rica experiência urbana brasileira, quando os espaços públicos de discussão são alimentados pela necessidade não apenas do debate, mas da produção cultural e da mobilização política, dando conta de novos imaginário e cultura urbanos. O período em foco marca a proliferação de fóruns de discussão e debate nos espaços públicos que resistiram ao silenciamento provocado pela rigidez ditatorial, como os bares.

Não era a primeira vez que o país vivenciava um período ditatorial e de expansão urbana. As décadas de 1930/40, no Brasil de Getúlio Vargas, também foram marcadas pela ditadura e pelo crescimento da industrialização e da urbanização. As décadas de 1960/70 demarcam a aceleração do processo de urbanização do país, fruto de intensas migrações internas e da consolidação da indústria automobilística e de bens duráveis (Maricato, 2001). As cidades crescem e veem surgir estilos de vida urbanos impulsionados pela rica efervescência cultural e política que se espalhava pelo mundo ocidental. Dessa forma, ainda que não seja o primeiro ou o único momento de repressão na história política brasileira, nem de urbanização de suas regiões, as décadas em foco abrigam um processo de profundas mudanças urbanas, culturais, políticas e sociais. A taxa de urbanização do país que em 1960 era de 44,9% passa a 55,9% em 1970, ou seja, é a primeira vez que a população urbana supera a rural (Baeninger, 1998; Silva, 1992).

Fortaleza observa, nas décadas em foco, a emergência de novos centros de comércio e residência, o início do processo de verticalização fora da área central, o surgimento de novos espaços de encontro e lazer noturnos. Nesse contexto de mudanças, os bares adentram a cena urbana como espaços por excelência de “sociabilidades mundanas”, lugares de encontro que ressoam os conflitos e tensões vividos com o período ditatorial e marcam um convívio pautado na irreverência, na contestação e na alegria do convívio, ainda que não deixem de sinalizar marcações e tensões sociais.

Os sujeitos da pesquisa são pessoas vinculadas ao ambiente universitário, aos campos cultural, político e artístico. São estudantes universitários, artistas, intelectuais de esquerda, membros do movimento estudantil e/ou de movimentos culturais e políticos, que, no período em foco, eram majoritariamente jovens em início de carreira e que compuseram trajetórias, movimentos e comportamentos na cidade de contestação e mudança de costumes, configurando um estilo de vida, o qual, para os interesses da tese, será denominado *estilo de vida boêmio*. Como o estilo de vida associado à boemia fala sobre a cidade? De que modos os usos dos espaços noturnos denotam modos de viver uma cidade em transição? Como o *estilo de vida boêmio* constrói marcadores de diferença frente a outros agrupamentos sociais?

A abordagem de tal estilo representa um desafio teórico-metodológico. Desafio, aliás, que não é prerrogativa do presente estudo, mas algo inerente às pesquisas acadêmicas, em especial àquelas que lidam com o que de humano existe. Fazer do *estilo de vida boêmio* um objeto de estudo diz respeito a lidar com romantizações, idealizações e um quê de *glamour* que, durante anos, teceu o imaginário associado à boemia. Não é difícil percebê-lo nas longas narrativas e crônicas escritas, nas biografias de boêmios famosos ou, mais comumente, nas letras de canções. Para alguns, considerar-se um boêmio ou uma boêmia é algo socialmente valorizado, símbolo de sensibilidade, cultura e intelectualidade nos dias correntes, ainda que não tenha sido sempre assim. Em alguns contextos, como em Nova York, o ambiente em que residiam artistas e intelectuais contribuiu para um processo de enobrecimento ou gentrificação do bairro de Greenwich Village, antes área considerada decadente da cidade, cuja presença de pessoas ligadas ao campo cultural gerou a busca desses lugares pela classe média⁷.

Entendo estilo de vida, nesta tese, não apenas como uma forma de consumo, mas uma forma de se comportar, uma forma de lazer, de ver o

⁷ Sobre isso ver o texto de Erica Bernhardt, "Gentrificação e Revitalização: perspectivas teóricas e seus papéis na construção de espaços urbanos contemporâneos". Disponível em www.urbanidades.unb.br/05/artigo-erica-bernhardt.pdf.

mundo, de participar da vida cultural e política da cidade, de estar nos lugares públicos, de se relacionar com a noite, quando se constroem rotinas de ação e repertórios culturais. Estilo de vida não implica homogeneidade entre os sujeitos da pesquisa, mas o compartilhamento de determinadas posturas, atitudes, práticas identitárias e formas de relacionamento que orientam os sujeitos em foco nas suas construções estéticas, culturais e políticas e na forma de lidar com os espaços que então surgiam na cidade.

A noção de estilo de vida é inaugurada, nas ciências sociais, com os estudos de Simmel e Weber (cf. Burke In Bueno & Camargo, 2008). Sob ângulos diferentes de abordagem, o estilo de vida tinha, para os autores, imbricações com a vida moderna e com o processo de mudança em curso. Simmel (Waizbort, 2000, p.179) entende o estilo de vida moderno a partir da relação entre cultura subjetiva e cultura material na cidade, entre indivíduo e sociedade, sob os impactos da economia monetária sobre a subjetividade. O estilo de vida diz respeito a uma época historicamente datada, numa abordagem ampla da sociedade. Weber insere a discussão do estilo de vida como processo de estilização da vida social, imbricado na temática dos grupos de status. Uma arte de viver buscada a todo custo como forma de delimitar distinções, como marcadores sociais.

Autores mais contemporâneos, como Giddens (2002) e Bourdieu (2008), ao discutirem sobre os estilos de vida, apontam para as imbricações do tema com a discussão da identidade, das práticas e *habitus* de classe e de consumo. Para Bourdieu, os estilos de vida são “produtos sistemáticos dos *habitus*” (Bourdieu, 2008, p. 164), isto é, “sistemas de sinais socialmente qualificados” que definem distinções entre grupos e classes. Dessa forma, analisa o gosto como algo expresso na origem dos estilos de vida. Suas análises auxiliam a tecer um quadro analítico dos estilos de vida como formas de distinção entre grupos e classes.

Para Bourdieu, o estilo de vida se expressa na ideia do gosto, do consumo cultural, das formas e maneiras de se comportar que diferem uma classe em função de suas práticas de consumo, modos de conduta e opções

de escolha, ao tempo em que distingue indivíduo de uma mesma classe. O autor estabelece diferenças entre o “gosto de luxo” e o “gosto de necessidades”; enquanto as classes com maior capital econômico e cultural optam entre uma infinidade de opções por objetos, posturas e jeitos de ser que as distingam das “classes populares”, a estas últimas restam os “gostos por necessidade”. Nesse caso, “o gosto é amor fati, escolha do destino, embora forçada, produzida por condições de existência que, ao excluir qualquer outra possibilidade como se tratasse de puro devaneio, deixam como única escolha o gosto pelo necessário” (Bourdieu, *ibidem*, p. 169).

Bourdieu foi alvo de críticas por sua abordagem do gosto e das distinções que estabelece entre as classes, acusado de adotar uma visão elitista e determinista do gosto. Diferentemente dele, Giddens aborda os estilos de vida tendo como norteador a teoria da reflexividade pós-tradicional da modernidade. Para ele, o estilo de vida não é prerrogativa das classes mais abastadas, pois “se refere também a decisões tomadas no curso de ações seguido em condições de severa limitação material” (Giddens, 2002, p.13).

Featherstone (1995) relaciona os estilos de vida à cultura de consumo, a partir das ideias de individualidade, auto-expressão e consciência de si, que se originam no processo de estilização e estetização da vida. Para o autor, tais princípios emergem na modernidade e se associam à relação entre vida e arte, na tentativa de transformar a vida numa obra de arte. Atualmente, diz o autor, o estilo se transforma num projeto de vida e individualidade, não mais como algo irrefletido e reproduzido em referência ao hábito ou à tradição, mas como uma forma de expressão da individualidade, que não se desvincula, contudo, do contexto social mais amplo, ou seja, os indivíduos não estão completamente livres em suas escolhas.

Estilo de vida seria “um conjunto mais ou menos integrado de práticas que um indivíduo abraça, não só porque essas práticas preenchem necessidades utilitárias, mas porque dão forma material a uma narrativa particular da autoidentidade” (Giddens, *ibidem*, p. 79). Assim, o estilo de vida vincula-se à modernidade, na qual o indivíduo moderno constrói sua trajetória

pessoal não mais como decorrência de uma tradição ou herança social e familiar, mas em função das muitas escolhas necessárias à formação da subjetividade, ainda que não seja de todo livre nessas escolhas.

Para Giddens, os estilos de vida referem-se às “práticas rotinizadas” e incorporadas aos modos habituais de se vestir, comportar-se, estabelecer relações de amizade ou escolher lugares. Para os objetivos da pesquisa, incluem-se os modos de beber, as ideologias, os gostos musicais e estéticos e os lugares preferidos. Contudo, os atributos de uma rotinização, bem como a questão da autoidentidade, não me conduzem a ideias essencialistas imutáveis e puras, nem da identidade nem dos estilos de vida. O próprio Giddens chama a atenção para o fato de as rotinas estarem abertas à mudança, assim como a “natureza móvel da autoidentidade” (Giddens, *ibidem*, p. 80). Além disso, o estilo de vida, ou estilos de vida, não tem sua razão de ser unicamente em relação com o consumo, nem implica afirmar que a existência de escolhas significa que estejam abertas a todos.

A noção estilo de vida diz respeito a práticas, rotinas de ação, comportamentos, preferências estéticas e culturais, lugares frequentados, usos do espaço e visões de mundo. Giddens chama a atenção para o fato de que “modos de ação num contexto podem ser mais ou menos diferentes daqueles adotados em outros”, isto é, existem “setores do estilo de vida”, nos quais os comportamentos podem variar. Estilo de vida não significa uma conduta única e imutável por toda a vida do indivíduo ou que dure todas as 24 horas do dia. No caso em estudo, todos os “boêmios” pesquisados tinham suas atividades estudantis e/ou profissionais. Quero, com isto, dizer da não necessidade de se ser um boêmio todo o tempo. A boemia, nessa configuração, seria um híbrido entre o ser *outsider* (Becker, 2008; Elias e Scotson, 2000), conforme veremos adiante, e ter que “ganhar a vida”; ter um tempo de experimentação à noite e assistir aula no dia seguinte ou trabalhar, compor e aprender violão.

Nessa discussão, a concepção de estilo de vida está associada à noção de identidade. Não a identidade como algo que se assemelha, nem apenas como narrativas de si, mas como uma identificação forjada pelo confronto com

atitudes, concepções políticas, interesses estéticos, culturais e comportamentais diferentes – uma “identidade contrastiva”, termo elaborado por Oliveira, tendo como referência a crítica de Barth ao conceito de grupo étnico como unidade portadora de cultura. De acordo com Oliveira, a “identidade contrastiva” “implica o confronto com outras identidades e as apreende num sistema de representações de conteúdo ideológico” (Oliveira, 1976, p. 09). Assim, o estilo de vida associado à ideia de boemia forja-se, no caso de Fortaleza, no confronto a alguns referentes e práticas sociais que se opunham à repressão ditatorial, aos comportamentos ditos burgueses ou “caretas”, à forma de consumo étílico caracterizada como alcoolismo e aos ideais políticos que não eram “de esquerda”.

São esses os subsídios para se chegar aos sujeitos ou personagens que forjaram tal estilo, suas formas de comportamento e visões de mundo. Abandona-se, para os objetivos da tese, uma ampla produção literária a respeito da boemia, enquanto campo vasto que emerge, como representações e práticas, a partir do Século XIX. Meu intuito não responde por todo o arcabouço literário e empírico em torno da boemia, mas a um recorte preciso de um estilo de vida, demarcado no tempo e no espaço. Tento fugir às tentações do encantamento que a “boemia” envolve, no sentido de construir uma compreensão sociológica sobre o estilo de vida *boêmio*, num espaço e tempo específicos, e cujas personagens foram delimitadas na pesquisa por seu envolvimento com os universos artístico, cultural, político e ideológico, sob fortes influências dos movimentos juvenis dos anos 1960, do período ditatorial brasileiro e das ideologias de esquerda, especialmente pela então recente experiência da Revolução Cubana (1959).

Assim, os sujeitos da pesquisa foram selecionados a partir desse universo amplo de atores sociais que interagiram na cidade e seus espaços, seguindo as pistas deixadas por outros estudiosos da temática cultural no período em foco (Pimentel, 1994; Castro, 2008; Rogério, 2008; Bezerra, 2009), a leitura de jornais e as primeiras conversas com pessoas que vivenciaram

este período e tiveram uma participação no universo artístico e cultural da cidade.

Tais pistas indicaram algumas personagens características do estilo que pretendo identificar e analisar, cujas entrevistas teceram um fio condutor de outras tantas personagens, baseada no método da “bola de neve” (Biernacki & Waldorf, 1981), que consiste na construção qualitativa de uma amostra significativa, na qual os sujeitos indicam outros considerados relevantes, até que as informações apontem para uma saturação dos dados, garantindo fidedignidade à pesquisa. Dessa forma, foram entrevistadas doze pessoas (três cantores/compositores, uma cantora, uma funcionária pública, um cineasta/advogado, um cronista/poeta, um músico, um artista plástico e três professores universitários). As entrevistas, gravadas, ocorreram entre 2009 e 2011, nos locais indicados por meus interlocutores, sendo assim espacialmente distribuídas: três em suas residências, três em seus escritórios, cinco nos bares que ainda frequentam (Flórida Bar, Alpendre Produtos da Fazenda e Bar do Papai) e uma no Ideal Clube.

Adotei, entretanto, outras estratégias de pesquisa. Falo em estratégias metodológicas por entender que a metodologia se constrói por recursos utilizados pelo pesquisador para melhor se aproximar, observar, conhecer e analisar seu “objeto”. Cria-se estratégias como formas de agir e pensar. Destarte, realizei pesquisa na sede do Jornal O Povo, bem como na Biblioteca Pública Governador Menezes Pimentel. Os arquivos do jornal auxiliam na confirmação de dados, além de enriquecerem o texto com informações pertinentes a respeito não apenas do contexto urbano e histórico, como também sobre os discursos construídos a respeito da boemia.

Dediquei, ainda, um tempo para buscar vídeos, discos, filmes e músicas que me falassem sobre o período que adotei como recorte temporal a ser analisado. Visitei sítios virtuais, bem como redes sociais, de forma a observar redes de amizade, eventos e publicações que me possibilitassem “pontes” com o contexto e as personagens da pesquisa. Dessa forma, pude localizar pessoas cuja residência não é mais Fortaleza, como Ieda Estergilda,

poetisa, compositora, que atualmente reside em São Paulo e que me enviou um belo relato de sua experiência no Bar do Anísio, um dos lugares de grande relevância para o meu estudo.

Algumas músicas estão inseridas no corpo do texto, não como mero adereço, mas como um elemento importante na aglutinação de pessoas e de interesses. Concordo com Adélia Bezerra de Meneses (apud Pardal, 2003, p.126), quando esta afirma que “na canção popular, letra e música formam um corpo único, estranhamente articulado. E a música, sendo por si produtora de significado, “reforça”, por assim dizer, a letra”. Contudo, ainda que letra e música sejam indissociáveis inseri algumas letras das canções ao longo do texto quando estas diziam sobre o tema da discussão. Além disso, a mudança de tônica, ritmos, formas de composição e temáticas diz do período ao qual me refiro, cujas composições falam sobre os anseios, os desejos e as representações que vingavam para os atores que analiso na qualidade de membros de um estilo de vida.

Outro elemento componente das estratégias foi a realização de observações em alguns bares da cidade, nos quais tive uma frequência assídua e que compuseram um diário de campo. Meu intuito com essas observações foi perceber como os referentes “boêmios” se atualizam na cidade, a partir de quais aspectos a chamada boemia é tomada para definir práticas e usos nos espaços da cidade. A partir das observações em campo, realizei entrevistas paralelas com alguns frequentadores habituais dos bares, num total de dez (10). Na verdade, tais entrevistas, gravadas, assumiram aspectos de uma conversa solta, realizadas nos bares Alpendre Produtos da Fazenda e Bar do Arlindo, além de conversas não gravadas no Raimundo dos Queijos, Bar do Ciço, Bar do Zé Bezerra, Recanto do Pedim e Bar do Chaguinha.

A pesquisa, portanto, tenta traduzir o *estilo de vida boêmio*. Para tanto, seus componentes são abordados ao longo dos capítulos, nos quais emergem lugares, atitudes, comportamentos, visões de mundo, jeitos de ser e formas de sociabilidade que explicitam tal estilo e permitem uma compreensão de suas

relações com a cidade, ao tempo em que atestam o contexto sócio-político-cultural da época, singularizado por mudanças nos valores, nas concepções políticas e estéticas e pela violenta ditadura militar. A tese desenvolve-se em dois grandes eixos discursivos: um recai sobre as situações designadas como boemia, quando focalizo lugares, “cantos”, cenas, práticas de lazer, repertórios e a sociabilidade que lhe é peculiar; o outro refere-se às personagens conhecidas e reconhecidas como “boêmias”, no qual visio perceber suas visões de mundo, práticas de contestação, comportamentos e atitudes.

O texto divide-se em cinco capítulos, nos quais busco contemplar expressões do que seria o *estilo de vida boêmio*. No primeiro capítulo, discuto o processo de expansão urbana da cidade e suas configurações. Teço considerações sobre os anos 1960 e 1970, quando novos perfis sociais, novas formas de sociabilidade e a emergência de estilos de vida ainda marcados por certo hibridismo com as práticas comuns a uma cidade em expansão se fazem presente no cenário urbano. É como observar uma cidade em processo de mudança e de transição de suas feições e como isso rebate nos comportamentos e na formação do estilo de vida que aqui denomino boêmio, como categoria êmica que marca o período.

No segundo capítulo, tento descrever o contexto sócio-político e cultural brasileiro e, mais apropriadamente, da cidade de Fortaleza. Dessa forma, enfoco os movimentos sociais, políticos e culturais, os vínculos entre a universidade e a emergência de novos espaços de encontro na cidade, sob forte censura imposta pelo período ditatorial instalado no país a partir de 1964. Busco, ainda, compreender as imbricações entre os campos cultural e político no estabelecimento de um *estilo de vida boêmio* em Fortaleza, num momento de rica efervescência cultural.

No terceiro capítulo, abordo a “cartografia boêmia”, estabelecida pelos sujeitos da pesquisa na cidade. São apresentados bares, residências e situações designadas como boemia, bem como a sociabilidade que lhes é peculiar, ou seja, a sociabilidade de bar. Nesta parte do trabalho, descrevo uma

cena de bar e análise referentes importantes para o entendimento desse tipo de sociabilidade.

O enfoque do quarto capítulo recai sobre o *estilo de vida boêmio*, em gestos, palavras, comportamentos, personagens e jeitos de ser e ver o mundo. Indico, ainda, maneiras de lidar com o espaço da cidade e com o próprio corpo, compondo uma gramática de comportamentos, falas, frases de efeito, ao tempo em que galgaram relevante destaque na cena da gestão pública da cultura nos anos que se seguiram.

No quinto e último capítulo dessa jornada acadêmica, meu olhar recai sobre o presente, na tentativa de focar processos e formas de resignificação e reapropriação de representações e práticas atreladas à boemia em alguns “cantos” da cidade e as personagens características, nas muitas “ilhas” que se formam no espaço urbano da cidade.

Capítulo 1

Fortaleza - expansão urbana e práticas de lazer

Tais como as outras coisas, as cidades, que são paisagens do mais colorido efeito, podem ser contempladas com indiferenças ou com amor: correndo a vista sobre as ruas, os jardins e as outras peculiaridades, só para vê-los turisticamente ou ao influxo doutra intenção qualquer; ou demorando o olhar na simpática significação que pode realmente ter cada avenida, cada edifício, cada ângulo. (Raimundo Girão)

1.1 Quando a cidade deixa de ser o Centro.

É conhecida a história da expansão urbana de Fortaleza. A cidade, que até o final do século XVIII não despontava entre os principais núcleos urbanos do estado do Ceará - rol no qual se situavam Aracati, Icó, Sobral e Crato -, consolida sua hegemonia a partir dos fluxos de capital e pessoas provocados com o comércio do algodão, no século XIX. Os primeiros prédios oficiais são construídos de costas para o mar, vislumbrando o sertão. O litoral torna-se local habitado por uma população pobre, composta, predominantemente, por pescadores, descendentes de indígenas, estabelecidos em torno da prática da pesca (Dantas, 2002; Castro, 1982; Silva, 1992).

A exportação do algodão fez de Fortaleza um polo econômico importante, dada sua localização litorânea e a presença do porto, de onde chegavam não apenas mercadorias, mas costumes. O porto, ou Ponte dos Ingleses, fora construído com muitas dificuldades em 1906 e reconstruído em 1928 (Girão, 1979). Mesmo com um aspecto improvisado, ligava a cidade ao mundo e permitia o intercâmbio das classes mais abastadas com as modas e costumes ditos “civilizados”.

Esse fato tem relevância para o tema que aqui discuto por se tratar de uma característica que contribuirá na formação de um perfil híbrido da cidade. Tal perfil implica na presença de imaginários diversos na sua formação, agregando elementos das culturas sertaneja e litorânea, com elementos

externos, marcando um perfil híbrido presente em suas práticas cotidianas, nos espaços de sociabilidade e nos estilos de vida que tiveram a cidade como cenário.

A expansão urbana da cidade ganhou o incremento de equipamentos urbanos e novos espaços de encontro e lazer, a partir de meados do século XIX, tais como bondes, serviço telefônico, Passeio Público, Santa Casa de Misericórdia, Biblioteca Pública, praças, cinemas. Segundo as palavras de Ponte,

localizado no perímetro central e com ampla vista para o mar, o Passeio tornou-se de pronto a principal área de lazer e sociabilidade, até que despontassem outras tentadoras opções a partir do século XX, como o Theatro José de Alencar (1910) e os cines Majestic e Moderno (1917 e 1922, respectivamente) (Ponte, 2001, p. 31).

O perímetro central da cidade compreendia suas principais atividades econômicas e sócio-culturais. Nele se localizavam as sedes de lojas, os cafés, os jornais, os departamentos, as instituições públicas e as atividades de lazer e sociabilidade. A cidade era o centro, área na qual se situavam as diversas classes e grupos sociais. Até então, a expansão urbana de Fortaleza seguia alguns ditames do urbanismo, com inspirações francesas, comum a muitas cidades na época, com ruas largas ou *boulevards*. O aformoseamento dos espaços tinha seu contraponto nas modas, nos comportamentos e na tentativa de imitar Paris, símbolo de modernidade e civilidade (Ponte, 2001).

Tais comportamentos apontavam ainda para formas de controle social que visavam “disciplinar e ordenar” o espaço urbano, retirando dele personagens e segmentos sociais considerados “indesejados”, como os pobres, doentes e imigrantes. Contudo, apesar da tentativa de ordenamento sócio-espacial, o crescimento desordenado começa a dar sinais, que se tornam mais visíveis a partir dos anos 1930⁸, sob os impactos da seca de 1932, a qual afugentou uma leva de pessoas das cidades do interior em direção à capital.

⁸ Os anos 30 do século XX marcam o aparecimento de aglomerações urbanas com características de favelas dispersas pelo espaço urbano, tais como o Pirambu. Agudizam-se, dessa forma, os processos de segregação sócio-espacial da cidade (Silva, 1992). As famílias oriundas de cidades do interior iriam

A aproximação física de perfis sociais heterogêneos – marca do surgimento das cidades – complexifica-se com as novas funções presentes no espaço urbano, bem como a concentração populacional que demandava ampliação da estrutura urbana e de serviços e passa a ser foco de preocupação das instituições de controle social. Aos poucos, as classes mais abastadas migram do centro para outros bairros ao longo da incipiente malha urbana. Os primeiros “bairros elegantes” da cidade, Jacarecanga⁹, Benfica e Praia de Iracema (esta em menor escala) formam-se a partir dos anos 1920, seja em torno das funções residenciais ou das práticas de lazer à beira mar, algo novo até então. Lojas, burburinho, parques, cinemas, praças faziam do centro um espaço de grande movimentação diária de pessoas, afugentando os mais aquinhoados para outras plagas da cidade (Ponte, 2001).

Além disso, o incremento na mobilidade urbana, com a chegada do automóvel no início do século XX, contribuiu também para que saíssem do centro os setores sociais mais abastados em busca de lugares mais distantes, provocando, por exemplo, o aparecimento de grandes residências, como as chácaras nos bairros Meireles e Aldeota (a partir de 1930). Com o automóvel, não havia mais a necessidade de habitar no centro, haja vista que se poderia, com facilidade, acessá-lo quando necessário.

Contudo, mesmo que se perceba a saída das classes mais abastadas da área central, esta tem relevância como espaço de habitação ainda na década de 1950, com a presença de uma classe média em formação. Não apenas os mais ricos deixaram o centro; os mais pobres foram, aos poucos, “convidados a se retirar”, permanecendo grupos de profissionais liberais, donos de colégios e professores, que desfrutavam de um capital cultural elevado. Nas proximidades da área mais elitizada e próxima ao centro, a Jacarecanga, havia outras residências, ao tempo em que começam a se forjar novas centralidades urbanas. Mesmo perdendo importância como local de moradia, o Centro

compor as periferias e favelas da cidade e posteriormente serão as principais usuárias da área central da cidade.

⁹ No elitizado bairro da Jacarecanga foram construídos vários casarões (alguns hoje remanescentes), bem como um importante estabelecimento de ensino do estado, o Liceu do Ceará, instituição na qual se formavam os membros das classes mais abastadas da cidade.

concentrou, por longos anos, as principais instituições públicas, o comércio, as atividades de gestão pública, os espaços de lazer e de encontro da cidade e teve um papel relevante nas práticas e lugares de encontro relativos à boemia. O crescimento populacional dirige-se para oeste, em oposição ao litoral. De acordo com Matos (2011, p.77), “as zonas de praia em Fortaleza caracterizam-se nesse período como área de escoamento dos esgotos da cidade”. A maior parte de sua população e de suas instituições voltava seus olhos para o sertão, fato que começa a sofrer mudanças, mas de forma localizada, nas práticas marítimas inaugurais e na ocupação da Praia de Iracema por bangalôs, na década de 1920.

Nas imediações da antiga Praia do Peixe (Praia de Iracema) deu-se uma ocupação por parte de uma população pobre, na qual se incluía uma das zonas de baixo meretrício da cidade, o Arraial Moura Brasil¹⁰. Além disso, as atividades do porto originaram grandes armazéns e prédios públicos no entorno, aos quais se somaram a Santa Casa de Misericórdia, a Cadeia Pública e a Estação Ferroviária, contribuindo para formar uma espécie de barreira entre a cidade e o mar. Essa “barreira” tornou-se permeável com a criação de uma linha de bonde na Rua Tabajara, em 1927, que ligava a Praia de Iracema ao centro.

A expansão para o litoral tem início na década de 1920, com a instalação de casas de veraneio pela elite local na Praia de Iracema, local onde já havia uma ocupação por uma população pobre, ligada à pesca e às atividades do porto. Além disso, iniciaram-se atividades de lazer à beira mar, como os banhos de mar com fins terapêuticos, os passeios à beira mar e as serenatas noturnas em noites de lua cheia (Dantas, op cit, p.38). A praia é descoberta como espaço de lazer e tratamento médico, sobretudo as práticas terapêuticas de combate à tuberculose, ao tempo em que mantinha atividades portuárias. Com a transferência do porto para o Mucuripe (antigo Rostro

¹⁰ Na verdade, o Arraial Moura Brasil já existia desde final do século XIX. Contudo, a ocupação da Praia de Iracema, então Praia do Peixe, por uma população abastada, afasta alguns de seus antigos moradores para o Arraial, área na qual algumas das mulheres que lá moravam praticavam a prostituição. Além dela, outra área litorânea de prostituição foi o chamado Outeiro, que veio a ser, décadas depois, o bairro Aldeota, atual “zona nobre” da cidade (Dantas, 2002).

Hermoso), nos anos 1940, e a construção de diques ao longo da linha de praia, a Praia de Iracema foi seriamente atingida pela ressaca marítima e muitos de seus bangalôs destruídos, dando espaço ao que Bezerra (2009) denomina “alegorias do adeus”, reforçadas por músicas como a de Luis Assunção: “Adeus, adeus, só o nome ficou. Adeus Praia de Iracema, Praia dos Amores que o mar carregou”.

Nos anos 1950, contando com uma população de 270.169 habitantes, a cidade, assim como o país, vivia sob os impactos da política de industrialização, ainda que na capital do Ceará esse processo fosse ainda incipiente. A influência sobre os municípios do interior do estado gerava um fluxo intenso de pessoas para a capital, como resposta às adversidades climáticas (secas/enchentes) e à secular concentração fundiária. Concentrada, sobretudo, em Fortaleza, a incipiente industrialização recebeu reforços com a criação da SUDENE, em 1959, fato que veio a favorecer a importância da cidade como centro econômico, cultural e político do estado. Tal posição destacava o alcance o poder de atração de Fortaleza sobre as demais cidades do Ceará (Souza, 1978).

A cidade cresceu, ganhou novos contornos, novos espaços, novas disputas, novos usos. As novidades denotam imaginários vinculados à modernidade, ao progresso e à civilização, atrelando-se a costumes nascidos nas terras do sertão, na família sertaneja. Esse processo implica em formas e jeitos de ser e lidar com o espaço que se modificam no tempo, adotam perfis variados. Exemplo disso, as práticas e referentes atribuídos à boemia, cuja face romântica tinha nos jovens poetas suas principais personagens, também sofrem mudanças e são constantemente ressignificados, mesmo que alguns elementos do imaginário boêmio persistam. Os anos 1960 e 1970 denotam algo que para os objetivos da pesquisa interessa como estilo de vida de pessoas que passam a configurar um campo ou subcampo cultural, político e artístico na cidade, conforme veremos.

Nos anos 1960, Fortaleza apresentava um total de 514.813 habitantes. Era uma cidade acanhada do ponto de vista da expansão urbana e econômica. Segundo Costa (1988),

Naquela época (1967), Fortaleza possuía uma rede pública gratuita de água que atendia a 20% dos prédios da cidade, um serviço de esgotamento sanitário concentrado na zona central da cidade que servia a 20% das edificações e uma rede de energia elétrica para 70% dos consumidores potenciais. (Costa, 1988, p. 86)

A estrutura urbana da cidade mostrava-se incipiente, com predomínio da zona central como área melhor assistida em termos de serviços urbanos. A autora destaca ainda que, em 1963, o bairro da Aldeota foi o primeiro bairro a ser assistido pela rede de abastecimento de água do recém-criado Serviço de Abastecimento de Água e Esgoto do Estado do Ceará – SAAGEC, em decorrência da “maior capacidade de pagamento” de seus moradores (Costa, *idem*, p. 89).

A área central da cidade concentrava as principais atividades econômicas e culturais. Fora dela, os bairros “nobres”, como Aldeota (em expansão), por exemplo, os bairros situados nas circunvizinhanças do Centro e os de Benfica, Joaquim Távora e Parquelândia, concentravam a classe média emergente. No mais, era nas áreas periféricas onde ficavam os lotes de menor valor, nos quais predominava uma população pobre, formada pelo fluxo migratório campo-cidade. Estes espaços fora do Centro eram predominantemente áreas residenciais, mesmo que no Centro também houvesse algumas residências (Souza, 1978).

Entre os anos 1960 e 1970, o processo de urbanização acelera-se e traz em seu bojo modificações que marcarão o aparecimento da metrópole, ao tempo em que denota profundas disparidades sócio-espaciais. A população da cidade chega a 857.980 habitantes em 1970, com registro de 66,6% de taxa de crescimento em relação à década anterior (Ver Tabela 01). Esse crescimento encontra sua face na expansão da periferia e do processo de favelização. Na década de 1970, são construídos conjuntos habitacionais em locais distantes

do Centro, bem como loteados terrenos nas áreas periféricas, ao tempo em que se formam novos centros de comércio e emergem os primeiros edifícios na orla marítima da cidade.

Tabela 1
População do Estado do Ceará e do Município de Fortaleza
Período de 1900 a 1980

ANOS	CEARÁ	FORTALEZA	CRESCIMENTO INTERCENSITÁRIO DE FORTALEZA (%)
1900	849.127	48.369	18,2
1920	1.319.228	78.536	62,2
1940	2.091.032	180.185	129,4
1950	2.695.450	270.169	49,9
1960	3.337.856	514.813	90,5
1970	4.491.590	857.980	66,6
1980	5.380.432	1.308.919	62,5

Fonte: Adaptado de Costa (1988, p. 11)

Ainda que se observe um elevado crescimento populacional entre os anos 1920 e 1940, havia um predomínio da população rural sobre a população urbana em todo o país e o estado do Ceará não diferia do perfil nacional. Predomina, então, um país agrário, com economia rural. Fortaleza, nesse contexto, apesar do crescimento populacional menor do que o vislumbrado na década de 1940, apresenta mudanças significativas nas décadas de 1960/70, não apenas do ponto de vista do crescimento populacional, mas na emergência de novos espaços de comércio e lazer em áreas externas ao centro e de novos modos e formas de comportamento. A cidade passa a receber um contingente populacional originado de municípios do interior não apenas em busca de melhores condições de vida e trabalho, mas em busca de complementação

educacional, seja no ensino médio ou nos cursos universitários concentrados na capital.

O Centro perde, paulatinamente, seu perfil de espaço primordial para assumir uma centralidade do consumo, especialmente por parte das classes populares. Nos anos 1970, uma nova relação da cidade com o mar e com a área litorânea se estabelece. A Avenida Beira Mar, planejada no Plano Diretor do arquiteto Hélio Modesto, em 1963, é aberta em 1964 e sediará uma parte das práticas designadas como boemia. De acordo com Castro, “a construção da Avenida Beira-Mar constituía uma decisão oficial contra a hegemonia urbana da Praça do Ferreira” (Castro, 1982, p. 29). Conforme veremos, a Praça do Ferreira detinha um papel central como espaço de discussão e encontro do centro da cidade. A Beira Mar passa a delinear uma nova função do espaço público. Ao contrário da Praça do Ferreira, que aglutinava atividades profissionais, políticas, culturais e de lazer, a Beira Mar destaca-se como lugar prioritário de lazer.

Os jornais da época dão conta do surgimento de inúmeros bares e restaurantes espalhados na nova área de lazer da cidade. Alguns citados são Restaurantes do Ideal Clube, do late Clube, Lido, Hong-Kong, Copacabana, Bem, Benzinho, O Anísio, Alfredo Rei da Peixada, Bela Trieste, Restaurante-Bar Náutico, Coque Luxe (Jornal O Povo, 18/07/1970). Tal processo tem sua consolidação na década de 1980, com a construção de calçadões, o estabelecimento de hotéis, pousadas, arranha-céus e áreas de lazer nos marítimos bairros de Aldeota e Meireles, que irão substituir as pequenas casas de pescadores em nome de uma ocupação pelas classes mais abastadas (Dantas, op cit). As antigas chácaras e mansões vão, paulatinamente, sendo vendidas e demolidas para a construção de prédios, haja vista a valorização do solo para fins especulativos e a imagem de comodidade e segurança que os apartamentos pareciam gerar. Dessa forma, as décadas de 1960 e 1970 vislumbram uma transição da cidade em seu processo de expansão e perfis urbanos, em vias de se tornar, a partir de 1980, uma cidade voltada às atividades e imagens turísticas.

O mundo parece crescer e transcender as fronteiras dos quintais das residências, dos limites dos bairros e provocar a necessidade de conhecer, de trocar e de encontrar pessoas. Tais inovações parecem estar no ar, na música com tons e cores de cidades, no cinema que chega de todos os lugares, no prazer de desfrutar de espaços e “cantos” diferentes daqueles da privacidade doméstica. A intimidade que se busca então não é a dos pequenos lugares da casa bachelardiana (Bachelard, 2008), com suas gavetas e cantos de segredos. É a intimidade que o mundo público, ambigualmente, favorecia, ou seja, a intimidade construída em lugares públicos, nos quais amizades se forjaram, ideias e projetos foram sonhados e vividos em grupo.

Nas discussões sobre o urbano e a modernidade destaca-se a figura do estranho. O contato com estranhos, aliás, é um tema recorrente nas análises sobre o mundo público, a vida nas ruas e nos espaços, tão vivamente interpretado pelos estudiosos da sociabilidade urbana, como Simmel (In Fortuna, 2001). O confronto com a diferença dá sentido e valor à tolerância, ao convívio em ambientes marcados pela presença de estranhos, como o é o mundo urbano. Desafiadora e irresistível sensação que comportamentos e estilos de vida diferentes proporcionam ao viver na cidade. A cidade é local de múltiplas visões e formas de viver. O processo de urbanização capitalista ocidental fez emergir enormes cidades, onde o ato de se perder exige uma pedagogia, como assinala um narrador da vida urbana, Benjamin (2007).

Nessas cidades repletas de pessoas conhecidas e estranhas, algo novo se vislumbra – o anonimato e sua proteção. Ser um desconhecido permite certa liberdade de movimento e ação. Assim, as cidades veem surgir um tipo de atitude nova. Segundo Simmel, nas grandes cidades, o espírito liberta-se das amarras e limitações dos preconceitos das pequenas localidades da vida rural, sedimentados em sentimentos e sensações, e ganha qualidades intelectualistas, ao tempo em que permite o desenvolvimento da individualidade, da singularidade de cada indivíduo. A economia monetária, que marca essa nova forma de convívio social, exerce influências sobre o intelecto, no sentido de protegê-lo do excesso de estímulos que a vida moderna oferece,

gerando uma “reserva mental” menos sensível. Adota-se o que o autor denomina “atitude *blasé*”, ou seja, uma “incapacidade de reagir a novos estímulos com as energias adequadas” (SIMMEL, *idibem*, p. 35).

Fortaleza, há tempos, vivia as deliciosas e assustadoras emoções desse convívio em um meio repleto de indivíduos estranhos uns aos outros. Contudo, relações de proximidade e confiança não foram eliminadas com o crescimento urbano e a presença de estranhos. Teias de amizades eram facilitadas diante do aumento no fluxo de pessoas e coisas, dos interesses comuns, do compartilhamento de experiências e dificuldades, tornando familiar o estranho.

Nos anos 1960/70, multiplicam-se os lugares de encontro e com eles a possibilidade de troca, de debate, sobretudo de temas e interesses de jovens ávidos por temáticas trazidas pelo cinema ou que emergiam na universidade. Descobria-se Freud, Marx, Sartre. Ouvia-se, atentamente, a Música Popular Brasileira, mais urbana e em sintonia com os desejos e experiências que se apresentavam.

A noite e as práticas de lazer que lhe são características são propícias também ao estabelecimento de relações menos convencionais e de maior proximidade. Em Fortaleza, tais práticas se iniciam com as caminhadas sob noites de luar. Tais caminhadas dizem de uma cidade iluminada por lampiões, no século XIX, momento em que emerge a figura do seresteiro (cf. Menezes, 2006). Dessa forma, o lazer noturno tem uma íntima relação com a iluminação das ruas, sem a qual predominam alguns dos imaginários ligados à noite, como tempo dos mistérios, das trevas que terrificam e mesclam-se aos medos, aos segredos, às maquinações e aos motins. O regime noturno relaciona-se, na tradição ocidental, aos prazeres do baixo ventre. Relaciona-se, além disso, à lua, astro tão caprichoso, cujas faces modificam-se a cada semana (cf. Durand, 2002).

1.2. Novos espaços de lazer e sociabilidade – a cidade desliza para o mar

De acordo com Jucá, em Fortaleza, “até a década de vinte, a vida social se restringia às festas dançantes residenciais, aos filmes exibidos no Majestic e no Moderno e, aos domingos e feriados à noite, às retretas realizadas no Passeio Público, que atraíam os interessados” (Jucá, In Souza, 2002, p. 196). Somam-se a esses lugares e seus usos os clubes, que nos anos vindouros começam a se instalar, sobretudo na zona litorânea da cidade, como o Clube Iracema, o Ideal Clube, o Náutico Atlético Cearense, o Iate Clube, o Clube Líbano Brasileiro, dentre outros, nos quais se divertia “a fina flor” da sociedade fortalezense, transformando Fortaleza na “cidade dos clubes” (cf. Pontes, 2005). Além deles, as quermesses e festas religiosas, os banhos de mar, as festas em praças e locais públicos, os chamados “clubes suburbanos”, bem como os botequins, animavam o lazer das classes populares.

As práticas de lazer e os usos do espaço sofrem diferentes interveniências do poder público, de acordo com os segmentos sociais a eles associados. Assim, havia uma ferrenha tentativa de controle sobre o lazer dito popular. As autoridades locais, bem como os fazedores de opinião, nos muitos periódicos existentes, enxergavam, no lazer das classes populares ou “classes vigiadas”, um risco iminente de balbúrdia, desordem e transgressão. Dessa forma, as práticas tinham horário para acontecer, principalmente as noturnas. Um aspecto relevante sobre essas práticas e a repressão policial é o que narra Jucá (op cit, p. 209):

No entanto, mesmo na vigilância sobre a vida noturna entremeava-se a flexibilidade do sistema repressor, que variava de acordo com a clientela a ser vigiada. A polícia estabeleceu três horários para o fechamento dos bares na cidade, de acordo com as respectivas categorias. Os de primeira classe fechavam às 23 horas, os de segunda, às 21 horas, e os de terceira, que pontilhavam no Centro, mas proliferavam na zona de meretrício, só lhes era permitido funcionar até as 19 horas.

Ainda que o efeito fosse efêmero, tais tentativas de controle sobre o lazer noturno falam sobre a formação dos espaços de lazer, os costumes, os

comportamentos e as diferenças entre as classes, quando a cidade não passava de um pequeno aglomerado que não chegava a 300.000 habitantes. Todas as atividades populares eram severamente vigiadas, fato que, segundo Jucá, irá comprometer o carnaval de rua da cidade, dada a rigorosa disciplina imposta sobre horários, vestimentas e canções no período momino. Tal disciplina dos espaços e comportamentos recaía, fortemente, sobre a sexualidade e sobre as práticas que tinham na noite sua temporalidade primordial, conforme denota Jucá, na citação acima.

Essas diferenciações na forma de lidar com o lazer entre pobres e ricos não é, contudo, meu interesse na pesquisa. Porém, interessa-me abordá-las na medida em que possam auxiliar na compreensão de formas diversas de sociabilidade e a emergência de estilos de vida, cuja inserção no campo social não se situa nem como lazer elitizado, nem como lazer popular, mesmo que estabeleça com esses universos relações de proximidade e/ou conflito. As práticas de lazer referentes à boemia insinuam-se como uma forma específica, não como atividade programada de controle social, circunscrito a horários e dias especiais, como férias e finais de semana, ou roteiros delimitados de viagens turísticas, mas um lazer fruto de uma escolha pessoal, que se adere às atividades diárias de trabalho e estudo. Dessa forma, assemelha-se à análise que faz Madureira (1996), quando esta afirma,

A boemia, entendida como uma opção de lazer, quebra a estrutura formal, pois permite visualizar como determinação individual a busca do momento socializado ou indivisível do prazer. Este prazer explícito é estimulado por diversos elementos que conduzem a um estado lúdico, onírico e irreverente, destacando-se, entre outros, a bebida, o ambiente interior, a cumplicidade noturna, a música, a mulher, a possibilidade do encontro com pessoas com os mesmos caracteres em relação à busca desse espaço vital, sem determinações prévias, mas recorrente enquanto desejo de alimentar essa busca. (Madureira, 1996, p.42)

As serenatas e caminhadas ao luar, primeiras formas de vivência noturna da cidade, ganham outras práticas e espaços de realização ao longo dos anos, especialmente com a iluminação elétrica e os transportes coletivos e individuais, que ampliam a cidade para o cidadão e permitem compartimentalizar dia e noite, mesmo que essas temporalidades estejam associadas. É também a noite fortemente vinculada ao universo dito boêmio,

citado em canções, textos e em práticas que ocorrem na madrugada, ainda que possa sofrer, e sofre, alterações no espaço e no tempo.

Em Fortaleza as práticas noturnas eram vigiadas com cuidado, assim como suas personagens – “prostitutas”, “boêmios”, “ébrios”, dentre outras. Ainda nos anos 1930, “durante a noite, a cidade, nas suas áreas centrais, poderia conviver com a ‘perversão’, boemia, festas, desordens e violência” (cf. Guedes In Souza e Neves, 2002, p. 53). A violência era, sobretudo, perpetrada pelos representantes da ordem e dos costumes – a polícia –, do mesmo modo que ganhava corpo nas defesas dos comportamentos ditos “adequados” por parte das autoridades políticas e religiosas. Os alvos mais comuns dessa violência eram as mulheres que trabalhavam com a comercialização do sexo, cuja presença denotava, para o conjunto da sociedade de Fortaleza, uma forma de contaminação. Esse olhar perscrutador dedicado à noite e seus espaços não constituía prerrogativa de Fortaleza. Segundo Sanches (In Pais, 2005, p. 176), a respeito das cidades européias, “a noite significava uma alteridade marginal que devia ser objeto de repressão e controle por parte de entidades reguladoras das nossas cidades”. Rago (1997), em estudo sobre a classe operária em São Paulo no início do processo de industrialização, apresenta abordagem similar a respeito do excessivo controle exercido sobre as classes popular e trabalhadora por parte das autoridades públicas.

Entretanto, as práticas de lazer assumem um papel relevante com a expansão urbana capitalista. Inserida nas atividades de consumo, o desejo de tempo livre, do ócio, passa a gerar toda uma indústria de lazer e entretenimento nos dias correntes. Se o ócio tinha, conforme as análises de Veblen (1974), um caráter de ostentação das elites dominantes, como demarcação e símbolo de poder ou como oposição ao trabalho, ganha, ao longo da história, outras características. A emergência da sociedade industrial capitalista divide o tempo social entre trabalho e lazer. O lazer passa a denotar um aspecto fundamental da sociedade moderna e as formas de vivenciá-lo ganham novos tons no correr dos anos, adentrando a discussão dos estilos de vida.

As décadas de 1960 e 1970 principiam a formação de uma “economia da noite” (Sanches e Martins, 2005) em Fortaleza, formada por clubes, bares e, restaurantes, a qual se consolida nos anos 1980 e 1990, com o estabelecimento de espaços especializados para atividades variadas de lazer e diversão. Contudo, o período em apreço na tese informa sobre uma transição da cidade e seus espaços, quando formas de lazer características de uma cidade pequena coexistem, ao tempo em que surgem novos estilos de vida e formas de sociabilidade.

A cidade começava a se verticalizar na década de 1970. Até então, predominavam residências, um convívio de bairros, com seu comércio específico e a relevância do centro como espaço do comércio e das atividades culturais. As décadas assinaladas definem espaços diferentes, acompanhados de comportamentos e de mudanças profundas nas formas de compreender o mundo. A massificação dos meios de comunicação, a consolidação de uma indústria cultural brasileira, o início da televisão nas trocas simbólicas da cultura, a ampliação de um mercado consumidor concentrado, sobretudo, nas cidades, além do acelerado processo de urbanização, redefinem os modos de ser na cidade, mesmo que marcados por um permanente perfil híbrido, quando modos de vida característicos de outros tempos e espaços permanecem. Do total de 147.737 domicílios cadastrados em Fortaleza em 1970¹¹, 90.733 (61,4%) tinham rádio e apenas 40.067 possuíam televisão, ou seja, 27,1% dos domicílios.

Na verdade, as mudanças, ainda que radicais, preservam traços e formas tidas como “do passado” mesmo tão presentes. As residências, as festas, as escolas, os cinemas, os clubes concentravam os principais lugares de sociabilidade, marcados por um convívio mais restrito, característico de uma cidade ainda com ares provincianos. Outros cantos havia, mas que eram quase exclusivos de um convívio masculino, para quem a rua e seus encantos e desencantos sempre foram cortinas abertas. Eram lugares de “má reputação” e de iniciações nas artes do amor, ou simplesmente cabarés, prostíbulos, zonas

¹¹ FBGE, Censo Demográfico do Ceará, 1970

de meretrício, "pensões alegres", "casas de recursos", "casas de tolerância", chatôs, concentrados, sobretudo, na área central da cidade.

Nos anos 1950, predominam, nas práticas associadas à "boemia", a figura dos seresteiros e a prática da prostituição. Frequentadores das "pensões alegres" e dos bares situados no Centro compunham algumas das personagens nessa época. Segundo um dos sujeitos da pesquisa, os cabarés e prostíbulos foram "a primeira face da boemia", num tempo em que a noite era, basicamente, masculina, se excetuarmos dela as prostitutas. Nesse contexto, as chamadas zonas de prostituição tinham importância nas práticas extraconjugais e nas iniciações sexuais, quando a virgindade era um valor atrelado à reputação das mulheres. Diz meu interlocutor,

Aí começa minha vida boêmia, pelos lupanares, porque aí, nessa época, ali (Centro) era a zona de baixo meretrício. Nessa época as mulheres não transavam. Era tudo presa. Era assim, os homens tinham que transar e as mulheres não podiam. Então era uma coisa terrível. E aí existiam realmente os cabarés naquela época: Fascinação, o Guarani, o Monte Carlo, Bar da Alegria, ali entre a Senador Pompeu e a Barão do Rio Branco (Antonio Carlos¹², entrevista).

Enquanto perdurou a atividade das zonas de meretrício na área central, eram elas que concentravam os sons de violão, sob o olhar curioso e vigilante da polícia, até que a atividade fosse expulsa do Centro. Situadas na parte superior dos antigos sobrados – cujos moradores abandonaram o Centro e migraram para o bairro da Jacarecanga – e "escamoteadas" pelas atividades de comércio estabelecidas no piso inferior¹³, seu fechamento deu origem a outros lugares e práticas, tais como os "carros de praça", ou seja, espécie de taxi alugado no qual o motorista levava casais para a Praia do Futuro, inóspita

¹² Antonio Carlos Dias Coelho é nascido em 1947, na cidade de Massapê, interior do estado, chegando a Fortaleza por volta de 1953,1954. Formou-se em História pela Universidade Estadual do Ceará, em 1977. No contexto da pesquisa, era aluno do curso de Ciências Sociais da UFC. Atualmente, é professor do curso de Economia da UFC.

¹³ No piso inferior dos antigos sobrados as atividades comerciais predominavam, tais como "lojas, cafés, restaurantes, armazéns, alfaiatarias e outros pontos comerciais", conforme Guedes (In SOUZA & NEVES (orgs), 2002, p.59)

na época, e o banco traseiro servia de quarto, num momento em que não havia motéis na cidade (cf. Lustosa da Costa¹⁴, entrevista).

A cidade cresce em número de pessoas e bairros, ao tempo em que começa a apontar mudanças também nas suas formas de convívio e sociabilidade, nas práticas de lazer e entretenimento, e no surgimento de estilos de vida que serão fortemente marcados pela efervescência política e cultural característica dos anos 1960, momento de intensa atividade cultural e política, o qual estará sob influência do impacto brutal de cerceamento das liberdades com a instalação do período ditatorial.

Esse contexto urbano se faz acompanhar do agrupamento de pessoas que, em comum, desfrutavam de um interesse por questões culturais e políticas, formado por estudantes, professores e profissionais liberais identificados com um viés de esquerda. São pessoas que adentram os espaços universitários, os campos de discussão e formação de opinião, consolidando um capital cultural que não necessariamente tinha como correspondente um elevado capital econômico e que começam a desfrutar dos espaços de lazer criados na cidade e das discussões e demandas urbanas.

Esse encontro de pessoas com interesses comuns se faz acompanhar da importância do ambiente universitário e do acesso crescente ao ensino superior. A Universidade Federal do Ceará – UFC –, recém-fundada, os novos cursos e faculdades, dentre os quais a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e a emergência da Universidade Estadual do Ceará, atestam o fato¹⁵. Além dos espaços universitários, destacam-se os bares, que desde décadas antes já se inseriam como pontos de encontro e sociabilidade tipicamente masculina, mas que ganham colorações novas, assumindo um importante papel como lugares de encontro de uma geração que vem definir um estilo de vida, cujos elementos abordo na pesquisa, intimamente relacionados a uma ocupação afetiva do espaço público.

¹⁴ Lustosa da Costa nasceu em 1938. Escritor e jornalista, escreveu sobre a cidade de Fortaleza e seus costumes.

¹⁵ O acesso a cursos universitários amplia-se nacionalmente. De acordo com Lohn (2011, p. 166)), o total de universitários passa de 155 mil para 425 mil estudantes em todo o país, entre 1965 e 1970.

Nesse contexto, a apropriação do espaço urbano por parte do habitante da cidade era possível, pois, mesmo que em processo de expansão, predominava em Fortaleza um andar a pé, sendo a malha urbana restrita. O habitante podia desfrutar de seus espaços sem grandes dificuldades, ao menos para aqueles que viviam próximo dos centros que se formavam. Havia poucos carros e o comum era andar a pé ou de carona com os amigos. A marginalização se expressava nos jornais da época em torno de brigas entre vizinhos, na figura do “maconheiro” e no chamado “rabo de burro”¹⁶. O consumo de maconha¹⁷ como psicotrópico, mesmo proibido, ampliava-se no país. Ampliava-se, ainda, a mudança na linguagem cotidiana dos jovens com a adoção de gírias no trato diário. Tal linguagem expressava algo típico da juventude urbana com um peculiar deboche por tudo considerado tradicional ou careta, uma mudança na moral e nos costumes.

Até os anos 1960, a cidade era monocêntrica. Ao final desta mesma década ganham peso outras áreas destinadas ao lazer e às práticas de sociabilidade noturnas, dentre elas a orla marítima. Nelas, alguns bares ganham relevância como *lócus* de práticas e lugares de encontro de um estilo de vida que começa a se esboçar. A cidade vira-se para o mar, para práticas e espaços à beira mar, não apenas como área prioritária de lazer, mas como espaço de expansão urbana e moradia.

Porém, o destaque que novas formas de sociabilidades públicas ganham com o processo de urbanização não elimina outras formas de convívio existentes há tempos na cidade. As cadeiras nas calçadas para a conversa à hora do crepúsculo e as redes de vizinhança permanecem, assim como a sensação de que “Fortaleza é um ovo”, isto é, de que a cidade não é tão

¹⁶ “Rabo de burro”, segundo afirma Jucá (op cit, p. 212), eram rapazes oriundos das classes abastadas e proprietários de automóveis que saíam pela cidade à procura de moças com intenção de abusá-las sexualmente. A figura do “rabo de burro” ficou famosa na cidade, causando pânico nas moças de então. Tal fato foi, inclusive, mencionado por uma de minhas interlocutoras, como um dos símbolos de medo de uma época em que o medo tinha outras caras e personagens.

¹⁷ A maconha fora inserida no Brasil pelos escravos negros, sendo inicialmente conhecida como “fumo-de-Angola”. Apesar de também ser utilizada como medicamento, a partir de 1920, após a participação do Brasil na II Conferência Internacional do Ópio, realizada em 1924, passou a ser demonizada no Brasil, tendo seu uso proibido e seus usuários perseguidos. (cf. Carlini, 2006). Ainda no século XIX passou a ser utilizada como psicotrópico por artistas e intelectuais europeus e, durante a década de 1960, esteve associada aos comportamentos contraculturais, junto a outros psicotrópicos, como o LSD.

grande como se pensara a princípio, expressão local comumente utilizada nos espaços de lazer quando se encontra alguém conhecido ou alguém que há muito não se via.

De acordo com o compositor e arquiteto Fausto Nilo¹⁸,

O cotidiano era a pé. Não só eu, todo mundo. Ninguém usava automóvel. De ônibus só quando ia à Parangaba visitar um parente. Então tinha a Praça do Ferreira e em torno dela tudo. A Praça do Ferreira à noite era um divertimento. Você ir sábado à noite passear, as vitrines das lojas, as famílias, cafés funcionando e ali você tinha uns 10 a 12 cinemas (Fausto Nilo, entrevista)

Ele cita os cinemas de então: Rex, Atapu, Cine Art, Coaçu, Jangada, Moderno, Diogo, Majestique e Arassanga¹⁹. Já nos anos 1970, encontra-se nos jornais referências aos seguintes cinemas: São Luís, Diogo, Jangada, Assunção, Santos Dumont, Ventura e Cine Art. Considero relevante frisar os cinemas por terem sido indutores de reflexões e formas de conduta que questionavam, dentre outros aspectos, a família e a sociedade, bem como sugeriam leituras relacionadas ao existencialismo, ao socialismo, ao comunismo, ao feminismo, ideologias que influenciaram esse universo que busco desvelar. Além disso, denotam a importância da área central da cidade como ponto de encontro e espaço de sociabilidade primordial.

Fortaleza vivenciou, entre o final do século XIX e o início do século XX, um afrancesamento ou aburguesamento (cf. Ponte, 2001), conforme vimos. Alguns traços dessa cultura europeizada permaneceram nas práticas das famílias mais abastadas e chegou aos membros da classe média urbana que então se formava na década de 1960. Dessa forma, era comum o aprendizado

¹⁸ Fausto Nilo é nascido na cidade de Quixeramobim (Sertão Central do Ceará), em 1944. Veio morar em Fortaleza em 1955. Arquiteto, cantor, compositor, membro do grupo denominado Pessoal do Ceará, composto por ele, Rodger Rogério, Raimundo Fagner, Belchior, Ednardo e Teti, para citar os mais conhecidos, fez dos espaços da universidade sua casa por vários anos. Atualmente, é arquiteto reconhecido e cantor com vários discos gravados, sendo nacionalmente conhecido.

¹⁹ Um fato interessante e até pitoresco sobre a frequência nos cinemas da cidade, na década de 1950, diz respeito ao fato de que, em geral, era democrática e todos podiam entrar. Na época, segundo narra Fausto Nilo em entrevista, as camadas mais pobres usavam tamancos e, como os cinemas tinham piso de madeira, era-lhes proibida a entrada com tamancos para evitar o barulho do contato com a madeira. Assim, formava-se no hall dos cinemas um “estacionamento de tamancos”, onde os frequentadores depositavam seus calçados até o final das sessões. O problema era encontrá-los depois.

do piano e as “moças de família” tinham como “destino” educacional os colégios de freira, como o Colégio da Imaculada Conceição e o Colégio Cearense, nos quais se aprendia piano, além das já conhecidas “boas maneiras”. Essa prática de tocar piano teve, na época em foco, um papel importante na gramática musical e na sociabilidade dos jovens de então, como também na ruptura que se daria por parte de algumas mulheres, expulsas dos colégios de freira por seu “comportamento subversivo” (Carvalho Filho, 1998).

A Igreja Católica interfere, de maneira intensa, na formação, na conduta pública e na vivência (ou não) da sexualidade. As formas de controle do espaço urbano, muitas vezes, tinham nos preceitos religiosos e nos púlpitos de igrejas falas como formas de legitimação. O controle sobre o comportamento, em especial sobre o momento da iniciação sexual e da manutenção da virgindade feminina, é algo que passa a ser questionado a partir dos anos 1960. Alguns raptos ou fugas de moças das classes média e alta da cidade eram relatados “à boca pequena” ou mesmo narrados em jornais. Tal fato foi apresentado por um de meus interlocutores como fato corriqueiro junto às “moças de família” que habitavam a Avenida 13 de Maio, então nova área elitizada da cidade, as quais mantinham relações sexuais com os namorados após serem raptadas, sendo obrigadas a casar-se. Na linguagem de um dos meus interlocutores, “roubava, trepava e casava”.

Dentre as práticas cotidianas, era comum o ouvir música no rádio²⁰ e fazer as atividades domésticas a cantar. O rádio correspondia ao principal instrumento de comunicação e divulgação de canções e várias famílias o possuíam, mesmo nos rincões da cidade e do estado. Note-se que a televisão dava seus passos iniciais no sentido de se tornar o principal veículo de comunicação do país e, inclusive, divulgando os festivais da canção e vários outros programas musicais de auditório, tais como o da Jovem Guarda. Contudo, ainda não eliminara a importância do rádio nas trocas simbólicas. O ato de cantar, nesse sentido, compunha as práticas cotidianas das pessoas e

²⁰ Aparelho que chega à cidade em 1922, segundo informa Menezes (2006)

isso terá um peso importante na formação musical e nas práticas de sociabilidade vinculadas ao *estilo de vida boêmio*.

Falo nas mudanças de comportamento e maneiras de ser associadas ao processo de expansão urbana da cidade, no sentido de buscar entender suas implicações sobre a formação de estilos de viver a cidade, pautados por espaços e formas de lazer como vivência cotidiana dos espaços públicos e lúdicos da cidade, lugares de uma “sociabilidade mundana”, vinculada à universidade, a um campo cultural em formação e à emergência dos bares como espaços preponderantes de lazer do estilo de vida “boêmio”, a partir dos anos 1960.

Logo, minha incursão sobre o processo de expansão da cidade teve como objetivo situar o leitor numa cidade em mudança e transição de suas feições e de suas formas de vivência, lazer e sociabilidade. A cidade é permanente movimento e seu bailar da área central à zona litorânea é fundamental para entendermos a emergência de novos lugares, intimamente associados ao que aqui se denomina *estilo de vida boêmio*, pois é nessa área da cidade onde emergem lugares como o Bar do Anísio, a Casa do Cláudio Pereira, o Estoril (sob outros olhares), nos quais agrupamentos de jovens irão descobrir a noite e a boemia, de um jeito diferente, pois são outras personagens, outro tempo e outros lugares, não mais os cabarés, nem apenas os homens.

Há que se frisar, entretanto, que os espaços ou “cantos” frequentados por meus interlocutores não se restringiam à zona litorânea, mantendo vínculos com o Centro da cidade e com espaços situados nas proximidades da universidade. Nesses “cantos” conviviam modos e jeitos de viver a boemia característico de outros tempos e outras personagens, as quais meus interlocutores denominam “velhos boêmios” ou “velha guarda”. Ligados à serenata, ao violão, os “velhos boêmios” viveram intensamente o universo dos cabarés, onde se davam não apenas os ritos de iniciação sexual, mas que tinham estreitas relações com a música – uma musicalidade espontânea que transborda para as serenatas feitas sob janelas de namoradas –, num jogo de

sedução, quando a cidade ainda não havia se verticalizado e suas portas e janelas abriam-se para apreciar a exibição. Era uma cidade que intensificava seu crescimento.

Conforme ressaltei na abertura da tese, não vislumbro todas as experiências e personagens ditos boêmios presentes no universo urbano de Fortaleza. Os chamados “velhos boêmios” ou “velha guarda”, bem como personagens de outros tempos e lugares, não foram contemplados na análise, pois tento dar conta de uma forma de compreender a boemia como categoria nativa, utilizada por meus interlocutores. Isso não elimina outras experiências e concepções.

As serenatas continuavam nos anos 1960 e alguns de meus interlocutores participaram da realização de serenatas para suas namoradas. O depoimento a seguir revela aspectos das serenatas nos anos que mais me interessam,

Ainda tinha também serenatas. Eu me lembro que tinha um amigo nosso que tocava violão muito bem. Era o Ivan Macedo. Tocava violão muito bem e às vezes a gente saía lá do Cirandinha pra fazer serenata nas residências universitárias, porque havia separação entre residências de homens e de moças, não sei se hoje tem alguma mista. Íamos fazer serenata de madrugada. (René Barreira²¹, entrevista)

No contexto em análise, a arte não configura uma atividade profissional. Nas palavras de Mary Pimentel, pesquisadora do tema,

Fazia-se a música pelo prazer de fazê-la, pelas sensações que poderia traduzir, pela necessidade imanente de comunicar-se musicalmente. Poderíamos dizer que o processo não envolvia outras preocupações a não ser a satisfação de realizar a arte pela arte, já que a música estava visceralmente ligada à própria vida. (Pimentel, 1994, p.23).

²¹ René Barreira, à época estudante de Ciências Sociais, nasceu em 1945, em Jaguaribe, vindo morar com a família em Fortaleza aos sete anos de idade. Foi militante da AP – Ação Popular, ligada à JEC – Juventude Estudantil Católica, sendo presidente da UEE, União Estadual dos Estudantes, em 1962. Esteve preso por um mês em 1965 por ocasião de um congresso da UNE em São Paulo. Foi reitor da UFC. É atual secretário de Ciência e Tecnologia do Ceará.

A representação da arte nos jornais pesquisados, vinculada à ideia de boemia, ganha contornos de uma produção amadora, não-profissional. Isso se revelava para além dos jornais. Mesmo um artista cearense como Luís Assunção, um dos denominados pelo agrupamento estudado como “antigo boêmio”, com muitas composições musicais produzidas, morreu na pobreza, sem galgar as benesses da fama. Dessa forma, vivia-se uma transição entre a chamada arte de viés mais espontâneo e amador e a constituição de uma indústria cultural, de teor profissionalizante e destinada ao mercado consumidor. Além disso, para fazer sucesso como artista era necessário deixar o Nordeste, como ocorreu com muitos dos artistas cearenses componentes do *estilo de vida boêmio*²².

Diante desse contexto, novos espaços surgem, dentre eles os bares. Não que fosse novidade na cidade, como veremos adiante, mas adquirem uma importância fundamental como espaços de lazer e sociabilidade para o fortalezense, nos seus diversificados matizes. Interessa-me, mais especificamente, destacar aqueles nos quais os personagens que compuseram o *estilo de vida boêmio* estabeleceram como seus lugares, seus “cantos”. Vejamos então.

²² O processo de industrialização toma rumos diversos a partir de 1950, no governo JK, com a ampliação da indústria automobilística nacional. Nos anos da ditadura civil-militar, o país passava por um forte crescimento econômico, concentrado, denominado “Milagre Brasileiro”, o qual terá como algumas de suas características os desequilíbrios regionais e o aumento das desigualdades sociais. O Sudeste destaca-se, nesse contexto, como a região economicamente mais rica. A partir dela se desenvolve uma indústria cultural, exigindo dos artistas localizados fora do eixo principal de divulgação cultural (Rio de Janeiro e São Paulo), sair de suas cidades de origem e migrar para o Sudeste para tentar o sucesso como artista.

Capítulo 2

“Boemía”, entre a cultura e a política

Houve um tempo em que a poesia deixou os livros que ninguém lia e invadiu as canções. O piano ganhou o centro da sala de visitas e o violão largou a companhia exclusiva dos boêmios. Foi nesse tempo que os jovens passaram a se reunir nas casas uns dos outros para fazer música e frequentar bares, teatros e pátios das universidades para ouvir outros jovens como eles tocar e cantar (Sylvia Porto Alegre).

2.1. Espaços e encontros

A cidade estava em pleno processo de expansão, marcada por uma transição de suas feições urbanas e suas formas de convívio, mas ainda predominava a área central como espaços fundamental de trocas e de um convívio instigante, pela possibilidade de encontros e descobertas. Nele, as praças do Ferreira e José de Alencar destacavam-se. A Praça do Ferreira, especialmente, sempre desfrutou papel de destaque como lugar de encontro e sociabilidade urbana e, por vários anos, foi o espaço-tempo da conversa, os olhos e ouvidos da cidade. “Coração do Ceará-Moleque, local onde ficava a ‘esquina do pecado’,²³” este logradouro, desde o século XIX, despontava como espaço relevante nas trocas de informações e nas práticas de lazer, funcionando como a cervejaria que Benjamin (1995, p. 66) descrevia como “a chave de toda a cidade”, ou seja, na qual os mapas urbanos se construía e as notícias circulavam cotidianamente.

Nos anos 1960 formavam-se rodas variadas de conversas nos bancos da Praça do Ferreira, fato, aliás, ainda presente hoje aos finais da tarde. Eram as rodas do futebol, da política, do rádio, dos poetas, dos comunistas. A Praça concentrava, à noite, as discussões e personagens da política local. Logo,

²³ A ideia de “molecagem”, ou do Ceará-Moleque, emerge no Século XIX como crítica ao espírito galhofeiro, às expressões de irreverência popular, às práticas de risos, deboches, cujos símbolos são a vaia e a piada inteligente. Numa sociedade repressora e moralista como era a de Fortaleza ainda na primeira metade do século XX, a rigidez das normas de controle entendia a comicidade e espiritualidade de alguns como ofensivas, ultrajantes. Dentre essas práticas, a “esquina do pecado” correspondia a um trecho da Praça do Ferreira no qual os altos edifícios – primeiros a serem instalados na cidade – proporcionavam uma canalização da ventilação oriunda do mar e fazia as saias das mulheres mais desavisadas voarem, para deleite de alguns dos presentes e vaias de tantos outros. (cf. Jucá, op cit)

jovens curiosos para lá se dirigiam com a intenção de, nas palavras do compositor e arquiteto Fausto Nilo, “ouvir os caras”, ou seja, para aprender e descobrir. Era um tempo em que as fontes de informação eram as conversas, o rádio, a leitura, os filmes e as canções. Tempos diferentes dos atuais, quando estamos a um clique de bibliotecas, museus e livros de todo o mundo via meios eletrônicos.

Na Praça do Ferreira, localizava-se o Abrigo Central. As poucas linhas de ônibus existentes na cidade tinham, lá, seu ponto de parada, fato que ocasionava certos transtornos devido à quantidade de pessoas que para ali se dirigiam. A administração municipal resolveu construir um abrigo para os passageiros, contando com lanchonetes populares nas quais se vendia o “cai duro”, muito lembrado pelos sujeitos da pesquisa que viveram intensamente a vida do Centro e da Praça. O “cai duro” era um sanduiche feito com carne moída, vendido a preços módicos. O abrigo fechou em 1965, mesmo sob protestos de estudantes ligados à universidade, os quais viam no fechamento do abrigo a perda de um importante lugar de encontro da cidade.

Era também na Praça onde se esperava a chegada dos jornais mais alternativos, de cunho esquerdista, que vinham do Rio de Janeiro e São Paulo, do “Sul Maravilha”, para usar uma expressão da época, com informações e críticas a respeito da situação política do país e que fundamentavam muitos dos debates travados entre os leitores. Os jornais do Sul chegavam à noite e muitos dos meus interlocutores narram suas idas à Praça esperar os jornais e conversar, ficando por vezes até a madrugada e retornando para casa a pé ou de táxi. Algumas relações de amizade tiveram a Praça do Ferreira como palco de surgimento. A frequência àquele local serviu para tecer teias de amizades importantes para a emergência de um viver “boêmio” em outros tempos e espaços.

As conversas na Praça começavam por volta das 22h e seguiam pela madrugada. Era um espaço privilegiado de discussão e debate, de convívio com pessoas de diferentes matizes e interesses. Contudo, a frequência era exclusivamente masculina. Mesmo as prostitutas não compunham as rodas de

discussão. Sua presença era “de passagem”, haja vista, conforme dito anteriormente, o centro da cidade concentrar zonas de meretrício. Dessa forma, a Praça do Ferreira, um dos cartões postais de Fortaleza, desempenhou um papel fundamental na sociabilidade noturna na formação de fóruns públicos de discussão e debate de ideias que fermentavam a cidade. A proximidade dos jornais impressos, também localizados no Centro, permitia, ainda, a presença de jornalistas, os quais, após fechamento das redações, para lá se encaminhavam de modo a participar das conversas e colocar os presentes a par das notícias e mexericos da cidade.

Além de espaço privilegiado para fóruns de discussão dos mais diversos temas e matizes a Praça do Ferreira era o ponto final da Passeata dos Calouros ou Passeata dos Bichos (Figuras 1 e 2), momento em que os estudantes recém-ingressos na universidade eram apresentados à cidade. A Passeata dos Calouros saía da Avenida da Universidade em direção à área central e se encerrava na Praça do Ferreira. Durante seu trajeto, muitos curiosos espalhavam-se pelas calçadas para ver o desfile que unia uma espécie de curso carnavalesco e o protesto político, numa lúdica manifestação da juventude universitária. As Passeatas antecedem o Golpe Civil-Militar, após o qual ganham caráter contestador e crítico da realidade política do país, com cartazes e palavras de ordem em oposição ao regime militar imposto.

Figura 01



Passeata dos Calouros ou dos "Bichos", 1967 (Acervo do MAUC - UFC)

Figura 02



Passeata dos Calouros ou dos "Bichos", 1967 (Acervo do MAUC – UFC)

Com a remodelação da Praça do Ferreira, em 1968 (cf. Ribeiro In NUDOC, 1995), quando nela são construídos blocos de cimento, o antigo perfil horizontal da Praça do Ferreira, com os bancos e a coluna da hora, cede lugar

a uma praça com obstáculos à permanência e mesmo à passagem de pessoas. A Praça começa a esvaziar-se como espaço de efervescência intelectual e alguns de seus frequentadores, já inseridos na universidade, migram para outros espaços do centro, nos quais se destacam a Avenida Duque de Caxias, que se situava entre a Praça do Ferreira e a Avenida da Universidade. Esta última é ocupada por alguns dos prédios e cursos da Universidade Federal do Ceará, notadamente os das chamadas Humanidades (figura 3). Na verdade, os lugares se sucedem, mas de forma concomitante. Os lugares descobertos não eliminam os antigos lugares de encontro, mas convivem com eles por algum tempo. Para a Avenida Duque de Caxias dirigiu-se ainda o “Pega Pinto do Mundico”²⁴ que anteriormente tinha suas atividades na Praça do Ferreira.

Figura 3



Avenida da Universidade – Acervo do MAUC - UFC, 1966
(Do lado esquerdo, as casas de cultura, a Reitoria da UFC e os Institutos Básicos; do lado direito, o curso de Arquitetura, o Clube dos Estudantes Universitários),

²⁴ O “pega pinto” era uma espécie de bebida, quase como um refrigerante, muito apreciado. O mais famoso foi justamente o do Mundico, situado originalmente na Praça do Ferreira.

Na Avenida Duque de Caxias havia um espaço cuja frequência era paralela a outros pontos de encontro. Chamava-se Balão Vermelho, um bar relevante para a análise do *estilo de vida boêmio*. O Balão Vermelho localizava-se no térreo do Edifício Jalcy, centro da cidade. O Jalcy, ainda existente, dispunha de inúmeros apartamentos alugados a preços populares, alguns dos quais serviram de moradia para estudantes vindos de outras cidades para dar continuidade aos estudos em Fortaleza. Era também utilizado para alguns *rendez-vous* ou encontros furtivos. O bar tornou-se conhecido como o “bar dos comunistas”, não apenas pelo simbolismo da cor vermelha, mas por concentrar pessoas vinculadas “ao pessoal da esquerda” (Francis Vale²⁵) e ao Partido Comunista Brasileiro – PCB - então extinto, cujos membros militavam na clandestinidade. No Balão, muitas incursões policiais ocorreram, momento em que vários dos interlocutores e seus amigos foram presos. Dentre estes, destaca-se Cláudio Pereira²⁶, preso uma vez de cueca, traje que vestia na ocasião. Durante as entrevistas, esses momentos são hoje lembrados com humor, pela irreverência que marcava as condutas desses atores nos espaços aqui abordados.

Eu morei ali (Edifício Jalcy). Eu vi nascer o Balão Vermelho. Nasceu dentro do apartamento que eu morava. Foi o bar mais *sui generis* que eu já vi (risos). O Balão Vermelho nasceu assim, o Osvaldo Sinibaldi, que era um italiano, ex-seminarista (...), ele dava aula de italiano ainda. Quer dizer, mas tava na pior e foi morar nesse apartamento que nós morávamos (estudantes universitários). Isso foi em 1967. E tiveram uma ideia. Tinha uma loja pra alugar. O Osvaldo teve a ideia de botar lá um bar. Precisa de umas coisas e disseram: “não, aluga” (...) Ele terminou indo falar com o Edson Queiroz. E o Edson Queiroz doou um fogão pra ele. Não tinha geladeira. Era aquele barril de gasolina, cerrado no meio, botava gelo e bebia a bebida gelada ali. Um som emprestado. Uma decoração feita pelo Felix Ximenes, que era amigo dele. Pronto, tava feito o bar! (...) Aí, era um bar frequentado pela liderança estudantil, artistas e tal, e o pessoal de esquerda. Se eu não me engano, quem deu o nome foi o Cláudio Pereira. Mas era muito badalado na imprensa assim, porque o

²⁵ Francis Vale é nascido em 1945 no Pará, mas veio para Fortaleza aos quatro anos de idade. Na época em foco, era estudante do curso de Direito da UFC, mas sempre com um grande interesse pelo cinema, atividade a qual desenvolve até hoje. Participou de todas as atividades e grupos culturais do movimento estudantil e era membro do CPC.

²⁶ Claudio Pereira nasceu em 1945 em Fortaleza. Nos anos 1960 e 1970 participou e foi líder do movimento estudantil secundarista, nos anos 1960 e assumiu o papel de agitador cultural. Trabalhou no Banco do Nordeste do Brasil e exerceu atividade de jornalismo, formando-se em Direito. Foi por vários anos secretário de cultura do município de Fortaleza, quando fundou a FUNCET. Morreu em maio de 2010.

Cláudio tinha certa relação com a imprensa e tal. Era um lugar de encontro. (Francis Vale, Entrevista - 08/07/2010)

Note-se no depoimento a referência ao “pessoal de esquerda”, à “liderança estudantil” e aos “artistas”, os quais configuram algumas das personagens da trama que começa a se desvelar aos olhos do leitor. São essas algumas das pessoas que forjaram o que aqui denomino *estilo de vida boêmio*, no período em foco, quando o universo boêmio da cidade, até então predominantemente associado aos homens, à prostituição, aos cabarés e aos “poetas românticos” do século XIX, começa a integrar personagens outras, as quais aparecerão, com vagar, ao longo do texto.

A esses lugares vieram somar-se outros, nos quais se engendram interseções entre os campos artístico, cultural e político. Fausto Nilo, uma das personagens representativas desse novo estilo de vida da época, ingressa na primeira turma da recém-criada Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFC, em 1965, aos 20 anos de idade. Diz ele,

Entrei em 65, em pleno Castelo Branco e naquele clima de ressaca da ditadura. Mas, em 63, 64 eu e um primo, que já faleceu, que eu morei na casa dele, nós já tínhamos nosso interesse, digamos assim, de compreensão da vida da sociedade, dos problemas, e passamos a ser leitores do Brasil Urgente, frequentar a Praça do Ferreira, com as discussões políticas ali em 64. No Golpe, a gente já era cabeça feita, eu e meu primo, e alguns amigos. Mas não muitos, a maioria não se interessava. A turma da esquina não tinha interesse nisso não. Era uma coisa muito particular. Porque esse primo era muito curioso também e a gente ia muito ao cinema. Então, às vezes a gente vinha do Liceu, à noite, passamos a estudar à noite, passava ali no Centro, na Guilherme Rocha tinha aquele sebo no chão, ficava olhando aqueles livros e lia assim: Freud e a Interpretação dos Sonhos. Aí, “ah, é aquele cara que falaram no cinema e tal!” e a gente comprava. (Fausto Nilo, entrevista)

Essa fala é significativa de outras obtidas em conversas com os interlocutores da pesquisa e denota algo muito presente entre eles, isto é, uma necessidade de conhecer, experimentar e descobrir. Era uma curiosidade que, apesar de ser algo muito manifesto na juventude, fortalecia-se dos “novos ventos” provocados pelas mudanças comportamentais, intelectuais, estéticas, sexuais e ideológicas, que chegavam através do cinema, da conversa, e da

literatura. Fortaleza, desde os anos 1950, dispunha de uma variedade de cinemas não apenas no Centro, mas em alguns de seus bairros. Além disso, o Liceu do Ceará, colégio de prestígio, que exigia uma criteriosa seleção no ingresso dos novatos, apresentava uma reconhecida formação humanista, com estudo de línguas estrangeiras, filosofia, além de um agitado movimento estudantil. “Ali, uma intensa atividade cultural já se fazia presente com publicações de jornais políticos, como o “Alvorada”, fundado por Cláudio Pereira, e revistas, como a “Idéia” (cf. Pimentel, 1994, p. 66).

Trata-se de um momento histórico no qual se observam mudanças significativas em todo o país. O processo de urbanização intensifica os contatos e o convívio com diferentes visões e compreensões do mundo. A esse contexto somam-se as influências estrangeiras e os ideários de esquerda, cujos impactos sobre a juventude urbana foram desnorteadores. A experiência de Fortaleza, aqui discutida, agrega-se a um vasto processo que se espalhava por várias cidades brasileiras, conforme atesta Musse (2006), a respeito da realidade de Juiz de Fora.

A esse contexto vem se agregar o ingresso na universidade, a qual tinha pouco mais de uma década de existência. Tal fato pode parecer um aspecto sem relevância, haja vista as mudanças que, em geral, os indivíduos experimentam ao se inserir no universo acadêmico. Todavia, o espaço da universidade proporcionava, nessa circunstância, o encontro de uma série de indivíduos com anseios, angústias, desejos e curiosidades semelhantes, que vão experimentar, juntos, algo completamente novo até então. Esse processo tem como polo congregador e irradiador o Diretório da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFC, localizado na Avenida da Universidade, Bairro do Benfica. O curso recém-criado agregava, em seu diretório de estudantes, além do já citado Fausto Nilo, toda uma geração de estudantes, professores, pessoas com interesses em música, teatro, política, artes plásticas e literatura que para lá se dirigiam em busca de informações, conversas, namoros, arte e pessoas com quem tinham afinidades. Alguns iam apenas para

encontrar amigos e se nutriam do clima de ebulição cultural e convivência etílica lá observado.

No diretório, a nova produção da Música Popular Brasileira – MPB – era descoberta “em primeira mão”. Havia um recurso financeiro para as atividades culturais da entidade estudantil, o qual era destinado pelos estudantes para a formação de uma discoteca, a partir da aquisição de discos de cantores como Ivan Lins, Chico Buarque de Holanda, Edu Lobo, Nara Leão e toda a nova geração de cantores e compositores que imprimiam à música brasileira novos tons e jeitos de cantar. Isso agia como um atrativo irresistível a todos que se interessavam por música e arte em geral, que para lá se dirigiam para ouvir, cantar, conhecer a produção musical, discutir as canções, namorar e beber.

Some-se a isso a relação do curso de Arquitetura com a História da Arte e com as discussões a respeito da estética; de uma compreensão estética da cidade, a qual criava um ambiente propício às trocas de informações por parte dos interessados em arte, como artistas plásticos, desenhistas, pintores e outros com afinidades e curiosidades por essas discussões. Dessa forma, o diretório foi um espaço pioneiro de congregação de uma geração, formada, na época, sobretudo por jovens estudantes recém-ingressos na universidade e simpatizantes do ambiente que nesse espaço se formou. Alguns desses atores eram também frequentadores da Praça do Ferreira, do Teatro José de Alencar²⁷, do Balão Vermelho, fato que favorece a tessitura de uma rede de relações em torno de pessoas com interesses semelhantes, ainda que diversas, e possibilita a emergência de novos lugares e a agregação de novos atores.

O Diretório da Arquitetura foi um dos espaços que possibilitou o encontro de pessoas antes dispersas pelo espaço urbano da cidade, mas com interesses comuns. Foi o único diretório da UFC a não ser fechado nos primeiros anos da ditadura e sobre ele a fala a seguir é esclarecedora.

²⁷ O Teatro José de Alencar situa-se na praça de mesmo nome, no centro de Fortaleza. Durante os anos 1960/70 a Praça José de Alencar foi palco das principais manifestações políticas de protesto do movimento estudantil pós-64, como passeatas e comícios-relâmpago.

Não fechou por causa do Néudson Braga. Ele não era uma pessoa de esquerda e segurou. Disse: “não, eu não vou fechar não, é importante”. Todos os outros da universidade fecharam. A Arquitetura era um curso novo, não tinha ninguém assim que levasse a política, então foi uma coisa muito cultural. A gente vivia muito em torno do Diretório de Arquitetura. A gente conviveu com Brandão, com Fausto. O Fausto é da primeira turma de lá né. Era a Teti, esse povo de lá da Arquitetura. Muita poesia, muita cachaça e muita música. A gente comprava o primeiro lançamento dos discos e ia ouvir lá. Fazia uma cota, ou o Diretório tinha uma coleção muito boa, tinha um dinheirim de recurso, comprava os discos e a gente ia ouvir lá. Era cachaça e música, normalmente era cachaça e música. Todos muito jovens e conhecendo aquele acervo danado, aquele movimento lá. O protesto, nesse tempo, era o canal de escape. Depois a polícia proibiu. (Flávio Torres²⁸, entrevista).

Ao Diretório dos Estudantes de Arquitetura unia-se um espaço mais antigo – os Institutos Básicos –, onde funcionavam os cursos de Física, Matemática e Química. Localizado também na Avenida da Universidade, do lado oposto ao da Arquitetura, notabilizou-se, nesse cenário, por promover o Clube de Cinema. Em vários cursos da universidade, surgiam grupos culturais com propostas nas diversas áreas da cultura, influenciados pelos Centros Populares de Cultura - CPC da União Nacional dos Estudantes - UNE. Sobre o Clube de Cinema fala Flávio Torres, então aluno do curso de Física,

Nós fizemos uma coisa na Física, já foi no final, já foi em 65. Era o Hélio Leite, que depois foi reitor. Nós fundamos um clube de cinema. O Hélio era da matemática, eu era da Física, e a gente fazia. Eram duas sessões de cinema. A gente alugava os grandes clássicos do cinema em 16 mm e a Física tinha um projetor de 16 mm. Então, a gente fazia na sala de aula mesmo. As salas eram grandes, ali nos Institutos Básicos. A gente passava a sessão das sete, por exemplo. Aí, antes de a luz acender, entre uma sessão e outra, a gente fazia um show, tudo no escuro. Normalmente era cantando música de protesto, música do Ruy Guerra, a gente fazia uns sketezinhos, redigia uns textos, a gente fazia teatro, um mini-teatro entre as sessões de cinema, de meia hora. Pegava o público da sessão que tava terminando e o da sessão que tava começando. A gente entrava por uma janela, com violão, Rodriguinho no violão e eu cantando, e a gente fazia umas peças. (Flávio Torres, entrevista).

²⁸ Francisco Flávio Torres de Araújo, nascido em Fortaleza, no ano de 1945, à época estudante de Física da UFC. É hoje professor aposentado do curso de Física, fundador do Clube de Cinema dos Institutos de Física, membro do PTB. Morou vários anos em Brasília onde foi professor do curso de física pela UnB. Foi suplente de senador pelo estado do Ceará.

Falar sobre essa espacialidade justifica-se por estar intimamente imbricada com o estilo de vida que analiso, pois foram esses espaços da cidade os pontos iniciais de interação de pessoas e grupos de pessoas, predominantemente jovens, com interesses, comportamentos e visões de mundo relacionados à cultura, à arte, à política e a uma atitude “*outsider*”.

Quando Becker (2008) nos apresenta o estilo de vida dos músicos norte-americanos, na década de 1960, discute a categoria *outsiders* como pessoas ou grupos em desvio de regras. A sua abordagem caminha numa direção diferenciada de outras teorias a respeito do desvio. Desvio não como algo fora da “média”, ou como uma anomalia ou “doença” social e mental, mas uma relação com as regras e a forma como são construídas e impostas a um grupo de pessoas. Regras e desvios variam de acordo com o grupo social aos quais são impostas. Assim, a posição de *outsider* pode variar sob a ótica de quem observa a regra e como os desvios a essa mesma regra são sentidos pelo grupo. Sua pesquisa sobre os músicos demonstra atividades consideradas legais, mas “sua cultura e o modo de vida são suficientemente extravagantes e não-convencionais para que eles sejam rotulados de *outsiders* pelos membros mais convencionais da comunidade” (op. cit., p. 89).

O músico *outsider* de Becker vive um conflito entre a sobrevivência material e financeira e a preservação dos valores da arte, opondo-se aos “quadrados”, ou seja, pessoas que nada entendem de música, estando à procura de simples formas de lazer e diversão. Opõem-se aos “músicos comerciais” que tocam qualquer coisa palatável ao público e garantem dividendos para o pagamento das dívidas e dos gastos para a manutenção da família. Sua linguagem repleta de gírias e deboches atesta um desejo de distinção frente aos “quadrados”, sempre preocupados em adotar o comportamento mais adequado.

A condição de *outsider*, sob a lente teórica de Becker, perpassa os comportamentos desviantes, as posturas exageradas. Essa linha de abordagem é interessante para o entendimento dos atores da “boemia”, que adotam, em suas práticas, comportamentos e atitudes ditas *outsiders*, na forma

de quebrar convenções, na maneira de produzir cultura, no estilo de ser esquerda ou mesmo no jogo de cena de certas personagens. Uma ressalva: o ser *outsider* colore-se de hibridismo; não se era um *outsider* ou um boêmio e boêmia todo o tempo. O questionamento dos valores não eliminava a importância da família, do trabalho, da formação universitária, nem de ter um “canto” na cidade que fosse “familiar”.

Outra abordagem sobre os *outsiders* é a já conhecida leitura feita do tema por Elias e Scotson (2000) a partir do estudo de uma comunidade inglesa na qual os moradores eram classificados em função do tempo de moradia no lugar, numa hierarquia entre velhos e novos moradores, na qual os últimos são estigmatizados como “os de fora”. Nesse caso, *outsiders* seriam não os desviantes ou os que rompem as regras, mas atores ou grupos de atores que não alcançam posições de destaque nas redes sociais construídas pelo grupo. Nesse sentido, recaem sobre os grupos dominados estigmatizações e exclusões sociais, específicas de determinada configuração social que pode sofrer mudanças. Os “estabelecidos” são os grupos superiores nas configurações específicas. Para estes, os *outsiders* implicam risco.

Eles põem em risco as defesas profundamente arraigadas do grupo estabelecido contra o desrespeito às normas e tabus coletivos, de cuja observância dependem o status de cada um dos seus semelhantes no grupo estabelecido e seu respeito próprio, seu orgulho e sua identidade como membro do grupo superior (op cit., p. 26).

As abordagens a respeito dos *outsiders* ajudam a compreender comportamentos e visões de mundo características do *estilo de vida boêmio*, não como grupo hermético de pessoas em harmonia de pensamentos e ações, mas enquanto agrupamento que aderiu, em determinado momento de suas vidas, da história do país e da expansão urbana da cidade, a comportamentos não-convencionais. Tais comportamentos, modos de agir, rotinas de ação, preferências estéticas e políticas, o consumo étílico e uso de drogas, por parte de alguns, indicavam pontos de vista diferentes de pessoas imbricadas com a música, a arte, a política e a cultura. Ser *outsider* consistia numa maneira de se opor às visões hegemônicas institucionalizadas a respeito da família, do uso do

espaço público, da forma de se vestir e se comportar. Uma recusa pelo “bom comportamento”, considerado “careta” e “alienado”.

Nos bares, na universidade, nos festivais de música, nas praças da cidade formou-se uma teia de relações. Neles se trocavam informações, debatiam-se ideias, conheciam-se pessoas, ampliava-se o acesso às novas produções culturais, como a música, o cinema, a literatura, o teatro, como também às discussões e embates políticos. Com efeito, tais temas são indispensáveis para se compreender o ponto de partida de práticas, comportamentos, lugares e sociabilidades que forjarão um estilo de vida concebido como boêmio, na conceituação êmica. Essa teia corresponderá a um circuito atrelado aos espaços citados, às casas de personagens, como o cantor e compositor, Rodger Rogério²⁹, e o animador cultural e ex-presidente da Fundação de Cultura, Esporte e Turismo de Fortaleza – FUNCET, Cláudio Pereira e, especialmente, a alguns bares. Nas palavras de um de meus colaboradores, “a gente era dono daquele corredor da Avenida da Universidade, do Clube dos Estudantes Universitários (CEU) até a Duque de Caxias” (Antonio Carlos, entrevista).

O que significava, então, ser o “dono” de um espaço? Assumir os espaços acadêmicos, uma avenida inteira, como seus, revela a afetiva relação que os estudantes e demais personagens mantinham com estes locais. Alguns deles chegaram a morar nas dependências da universidade, “mas morando assim, tinha um dia que durmo na Economia, outro eu durmo na Arquitetura, durmo no gabinete do reitor, conhecia todos os vigias” (Fausto Nilo, entrevista). Dessa forma, a universidade e seus espaços de convívio já mencionados, configuravam “cantos”, categoria nativa repleta de significados, que discutirei em seguida. Denotam, por outro lado, atitudes de rompimentos com práticas e comportamentos tradicionais, sobretudo colocando em xeque valores de família, de ter um lugar no mundo, ou de ter o “mundo” como lugar. Numa

²⁹ Rodger Rogério nasceu em Fortaleza em 1949. Ingressou no curso de Física da UFC em 1964, sendo contemporâneo e amigo de Fausto Nilo, Flávio Torres, Augusto Pontes, Ricardo Bezerra, dentre outros. É ex-marido de Teti, com quem participou, junto dos citados, do “Pessoal do Ceará”, cantor, compositor, escritor, cineasta, ator e hoje professor aposentado do curso de Física da Universidade de São Paulo – USP.

sociedade como a fortalezense, na qual o “quem é sua família?” configurava um valor “sagrado” (cf. Carvalho Filho, 1998), a adoção de lugares não fixos de moradia diz algo original.

Os vínculos de amizade forjados nos ambientes descritos deram margem a uma convivência intensa e rotineira, que se estende dos espaços acadêmicos, das praças e bares do Centro e seguem para outras espacialidades, como a orla marítima, conforme veremos. Antes, porém, de me deter a esses lugares ou “cantos” torna-se necessário discutir o contexto político, social e cultural da época, que, associado ao processo de expansão urbana e mudanças na fisionomia do espaço urbano, possibilitou a vivência de um estilo de viver designado como boemia.

2.2. Boemia e as interseções com o campo artístico

Os anos 1960 marcaram uma ebulição de costumes, de manifestações culturais e de contestação em várias partes do mundo ocidental. No Brasil, tal ebulição se fez acompanhar de um crescente processo de urbanização, conjuntamente com a mobilização intensa da sociedade brasileira sob os auspícios dos ideais nacionalistas e desenvolvimentistas, que se dava desde a década anterior, com as Ligas Camponesas nas áreas rurais de Pernambuco e todas as formas de associação política e cultural dos anos 1950 e início de 1960, nas áreas urbanas. Nesse contexto de mudanças, no qual uma forte valorização da cultura popular se evidenciava, mesclavam-se influências que chegavam de todas as partes, promovendo inovações na música, nas artes plásticas, no cinema e na literatura.

O período ditatorial brasileiro, sobretudo em sua face mais implacável, no final de 1968, com a decretação do Ato Institucional N°5 – AI-5 – impôs limites à efervescência cultural, artística e política em processo. O medo de morrer, de ser preso, torturado ou exilado teve como contraponto expressões apaixonadas de resistência, a necessidade de criar coisas inovadoras e

diferentes, o apego à cultura local, imbricado com influências que chegavam de outros cantos.

As práticas e formas de expressão denominadas de boemia, como categoria nativa, relacionam-se intimamente a esse contexto de rápidas mudanças e transformações nos comportamentos, na política e nos valores, acompanhadas de um processo de urbanização crescente da cidade e do país. Sem o entendimento desse período, o *estilo de vida boêmio* dilui-se em práticas e representações sem substrato social e histórico.

Um jornal local de janeiro de 1970 informava: “Hippies chegam aos bandos e tomam Fortaleza de assalto” (O POVO, 23/01/1970). Essa matéria trata de um quadro de intensas transformações políticas e comportamentais, do qual o Movimento Hippie é uma das expressões. As suas repercussões e implicações recaem principalmente sobre os jovens. Os anos 1960 foram palco e processo de profundas mudanças, pautadas no questionamento de valores e nas grandes descobertas que, certamente, deixaram nos jovens da época impressões de desorientação. Sobre esse período muitos se debruçaram em pesquisas e estudos, alguns com certo teor efusivo e entusiástico, dada a “revolução” de costumes que esse período vivencia e que influencia, de formas variadas, comportamentos e maneiras de ver o mundo.

Foi uma época de revoluções dos comportamentos. Uma onda de contracultura se espalhou pelo Ocidente, deixando atordoados os mais refratários às mudanças. Da Europa, chegavam os ventos de um período de contestação que ficou conhecido como Maio de 68, ocorrido na França. Os jovens saíam às ruas e gritavam palavras de ordem, do tipo: “é proibido proibir”, “a imaginação no poder”. Emergiram novas experiências no campo da música e das artes, como o Festival de Woodstok, em 1969, nos Estados Unidos. O pacifismo ganhou peso com os protestos contra a Guerra do Vietnam (1959-1975), também naquele país. Os cinemas europeu e americano divulgavam comportamentos, ideologias e compreensões estéticas, tais como o existencialismo, o realismo, o feminismo, espalhando jeitos novos de ver o mundo, de compreender a vida, o amor, o sexo. Da Inglaterra chegava um som

diferente dos Beatles. O Rock ganha força com posturas de crítica ao sistema capitalista e define estilos de vida na cidade.

A conjuntura brasileira é um caleidoscópio de acontecimentos – movimentos no campo pela reforma agrária, formação da classe média, processo de urbanização crescente. No campo da cultura, os Centros Populares de Cultura – CPCs; a Bossa Nova, que já vinha desde os anos 1950; a Jovem Guarda, o Cinema Novo e sua estética rebuscada; a ebulição da Música Popular Brasileira (MPB), “sem os arroubos de opereta de Vicente Celestino” dos quais nos narra Ruy Castro (Castro, 2008, p.23,). Na Bahia, o Tropicalismo unia o tradicional ao moderno, com sons de guitarra e músicas de Vicente Celestino, causando espanto nas apresentações durante os festivais de música da TV Record. Em Minas Gerais, explode o Clube da Esquina, com seus sons intimistas, com caras e cores do interior do Brasil, mas com temáticas de juventude, de amor. No Ceará começa a ser forjar também um grupo que ficou conhecido como o Pessoal do Ceará e que tem, para os interesses da tese, um papel de fundamental importância. Vivia-se no Brasil o que em Portugal dos anos 1974 -1976 fora designado por Fortuna (2002) como “ciclo da espontaneidade da sociedade civil”, quando

as ruas, praças, cafés e outros recintos se constituíram em cenários de entusiásticas manifestações públicas de indivíduos, grupos e movimentos sociais. Nesse processo, aqueles recintos públicos foram apropriados culturalmente e sujeitos a novas leituras e códigos de interpretação simbólica. ‘Participar’ era a palavra de ordem mais mobilizadora, que continha uma carga simbólica muito particular: a de estar na rua, em grupo, soltando gestos e opiniões sobre a vida pública (Fortuna, idem, p. 130).

Essa apropriação cultural do espaço público apresentava a face de um colorido político-utópico expresso na palavra “revolução”, ou seja, acreditava-se ser possível uma mudança radical da realidade. Para alguns, essa utopia de uma sociedade melhor e mais justa era discutida, ardentemente, nas mesas de bares, entre cervejas, canções e namoros. Para outros, representava a necessidade, premente, de fazer algo, de construir a transformação. Logo, a

conversa e o debate permeavam as relações estabelecidas nos lugares públicos, “a arte do raciocínio público”, da qual nos apresenta Habermas (2003) para explicar o surgimento de uma esfera pública. A conversa na rua, na praça, nos bares e recantos públicos fomentava ideais, projetos políticos, carreiras artísticas, ao tempo em que promovia a aglutinação de pessoas em torno da amizade, do afeto e da ludicidade.

Os Centros Populares de Cultura em Fortaleza foram como um pontapé inicial do processo de formação do *estilo de vida boêmio*, atuando como um elemento agregador de pessoas interessadas em fazer algo que contribuísse para “mudar a realidade do país”. Mudança e participação tinham, então, o sentido de palavras de ordem e a crença de que a realidade poderia ser modificada por meio da arte e causaram um efeito de mobilização de jovens e pessoas interessadas em arte e cultura, no sentido de fazer acontecer. O país vinha de um momento efervescente na economia, com ideais nacionalistas e desenvolvimentistas arraigados. A cultura ganha contornos de identidade nacional, e o resgate do que se compreendia como as raízes e tradições brasileiras ingressa entre as preocupações dos movimentos culturais que eclodem pelo país.

Cultura e política imbricavam-se nos ideais de uma “vanguarda artística revolucionária”, na qual os artistas e pensadores poderiam modificar a consciência política das pessoas e promover mudanças radicais na sociedade. Eram tempos de uma “cultura engajada”, cuja adesão tinha um peso de princípios político-ideológicos de um “processo político revolucionário”. Nesse contexto, muitos jovens envolveram-se em atividades culturais, promovendo caravanas, apresentações cênicas, como a peça “Eles Não Usam Black Tie”, num momento de otimismo acerca dos rumos do país e da cultura brasileira (cf. Holanda e Gonçalves, 1986 e Ortiz, 1985).

Em Fortaleza, muitos estudantes e militantes de esquerda envolveram-se nas atividades do CPC, sobretudo pessoas já inseridas no movimento estudantil secundarista (União Estadual dos Estudantes – UEE) e universitário (Centros Acadêmicos e Diretório dos Estudantes), tal o caso do jornalista e ex-

secretário de cultura do município, Cláudio Pereira, e o arquiteto e compositor Fausto Nilo, além do publicitário Augusto Pontes³⁰, todos ainda jovens estudantes. As atividades políticas compunham as trajetórias estudantis, com a formação de grêmios e agremiações de estudantes nas escolas de ensino médio, como o Liceu do Ceará. Dessa forma, havia uma pedagogia política de participação, discussão, elaboração de jornais e eventos culturais.

A militância política contribuiu para a formação de movimentos culturais cujo foco irradia-se a partir da universidade e dos cursos de Arquitetura e Física, por meio da agregação de alguns alunos e de pessoas fora do campo universitário. Surgiram, aos poucos, alguns grupos e movimentos culturais no espaço da universidade, tais como o CACTOS, em 1964, ligado aos Institutos Básicos, que reunia atividades vinculadas à música, ao teatro e ao Clube de Cinema. Após a dispersão do grupo, ocasionada pela repressão política, alguns de seus membros integraram o GRUTA – Grupo Universitário de Teatro e Arte, surgido em 1966. Nesse momento, segundo depoimento de Ricardo Bezerra, então aluno do curso de Arquitetura, “a Arquitetura tornou-se o local de realização das tertúlias étílico-litero-musicais e badernasas” (Pimentel, p.69, 1994), as quais findavam em outros “cantos” e recantos da cidade.

Dentre as ações do GRUTA, estavam as encenações teatrais, realizadas não apenas nos já tradicionais espaços da universidade, extrapolando para alguns bairros periféricos de Fortaleza, onde qualquer lugar servia de palco para recitais de poesia e apresentações musicais. “As peças eram sempre censuradas, os espetáculos que a gente ia fazer. Aí fizemos espetáculos nos bairros, o Gruta Livre, em cima de mesas, a gente ia numa quermesse, afastava as mesas e eu subia e fazia os espetáculos” (Antonio Carlos, professor universitário, entrevista). Augusto Pontes era o diretor dos espetáculos, que eram em geral pequenos esquetes, baseados em poemas.

³⁰ Augusto Pontes nasceu em 1935, em Fortaleza. Foi um dos líderes do movimento estudantil secundarista e um dos mobilizadores culturais nos anos 1960 e 1970. Estudou Filosofia e Publicidade, atuando como professor na UnB, publicitário e secretário de cultura após a abertura política. Foi um dos grandes incentivadores dos cantores que vieram a compor o Pessoal do Ceará. Morreu em 2009.

Tais grupos organizaram, ainda, “caravanas culturais”, lideradas pelo jornalista Claudio Pereira. Assim como a canção anuncia, uma forma de “todo artista ir aonde o povo está”, pois se acreditava que o acesso e a democratização da arte promoveriam um processo de mudança social e conscientização política. Nelas, reuniam-se grupos de estudantes universitários e artistas que seguiam para algumas cidades do interior do estado e mesmo para alguns países sul-americanos, onde lá realizavam apresentações “mambembes” de música, teatro, exposições de artes plásticas, prática de esportes etc. Rodger descreve uma delas:

O Cláudio Pereira inventou as caravanas culturais. Eu fui a duas, uma pro Cariri, outra pro Piauí, Teresina. Mas ele fez umas internacionais – Argentina, Chile. Essa do Cariri ele levou os artistas da universidade tudo, mais time de basquete, futebol de salão também. Eram dois vagões de trem, só nós, dois vagões. Era uma farra, mas uma farra grande! Ele conseguiu hospedar todo esse povo lá em colégio, num sei que, cama de campanha. E fizemos as apresentações. Tinha música, o esporte, tinha teatro, tinha exposição de artes plásticas, era um negócio sério. Aí, na volta o Augusto inventou uma espécie de um exercício... pra se prevenir de algum problema com os militares. Então, parte do pessoal tinha que descer em Parangaba, nem todo mundo descia até a estação central (risos). Porque se tivesse esperando na Parangaba, só pega os de Parangaba (risos). (Rodger Rogério, entrevista)

O período ditatorial vivido no Brasil de 1964 a 1985 representa um fato histórico de alta relevância para essa mobilização que se dava na cidade e no campo, em especial sobre formas de sociabilidade lúdicas de rua, em espaços mais descontraídos dos bares, haja vista que os partidos políticos, sindicatos, associações e demais canais de participação política sofreram um duro processo de repressão e foram fechados, passando por intervenções ou processos de extinção. Dessa forma, os bares e espaços de lazer assumem um papel relevante como ponto de encontro e de discussão de pessoas que se identificavam por sua oposição à repressão, ao tempo em que permitiam raros momentos de rebeldia, criatividade e transgressão, como uma “válvula de escape”, na expressão utilizada por um de meus interlocutores. De acordo com Janice Sousa, referindo-se às reações da juventude brasileira à ditadura,

Parte da juventude que viveu a ditadura assumiu várias formas de rejeição ao regime: alguns encontraram na solidão e na

individualização de suas práticas uma reação; outros aderiram à guerrilha; outros rebelaram-se contra a família, que já não se colocava como instrumento de socialização viável (...) (Sousa, 1999, p. 49).

Outras formas de reação à ditadura militar, além da guerrilha, dos grupos de esquerda e dos conflitos e rompimentos familiares, foi uma aglutinação de pessoas em torno da arte, da cultura e da política, especialmente do movimento estudantil e dos movimentos culturais, que gerou a alcunha de “esquerda festiva”³¹. Em Fortaleza, tal denominação buscava definir os indivíduos que não se identificavam com a esquerda convencional e optaram por vivenciar um estilo de vida fincado no humor, na alegria e nos encontros em bares, restaurantes, espaços acadêmicos e algumas residências, com o intuito de cantar, conversar, discutir, produzir, dividir angústias, esperanças e farras. Identificava, ainda, uma forma de resistência cultural que, em alguns momentos, rivalizava politicamente com a resistência armada ou com concepções políticas de esquerda que criticavam as pessoas quem não colocavam em prática os argumentos expostos nas mesas de bar.

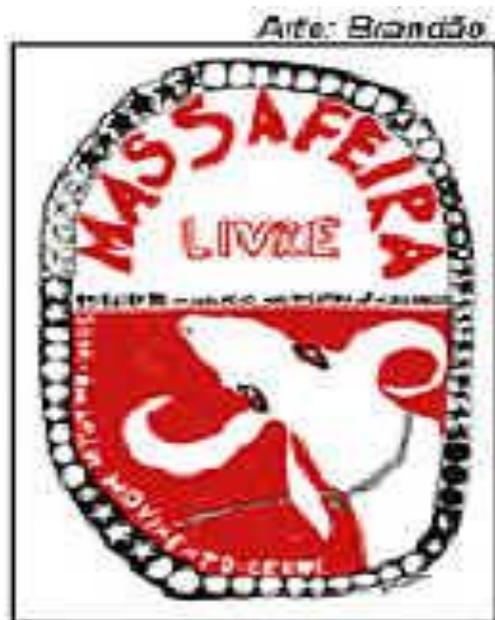
Além dessas reações, a segunda metade da década de 1960 foi também momento de muitas mobilizações públicas, tais como passeatas e protestos, as quais foram duramente proibidas com o AI-5. De acordo com Wagner Castro (Castro, 2008), após as passeatas e protestos seguiam-se as sessões de cinema, as discussões na Faculdade de Arquitetura até a madrugada, quando o circuito convergia para os bares, principalmente o bar do Anísio, Balão Vermelho e Estoril, que discutirei adiante. Algumas das passeatas saíram do Anísio e a ele retornaram, ou seja, ainda que não diretamente envolvidos nas ações de guerrilha armada ou outros grupos de esquerda, havia confluências entre as diferentes esquerdas.

³¹ Segundo Cruz (2005), a expressão “esquerda festiva” fora mencionada pelo escritor Zuenir Ventura em seu livro “1968- o ano que não acabou”, como sendo de autoria do colunista Carlos Leonam, que, em 1963, utilizara o termo para se referir a um tipo de esquerda mais condizente com o comportamento do carioca. Na ocasião, Carlos Leonam argumentava com o então ministro San Thiago Dantas, segundo o qual haveria duas esquerdas no Brasil: uma positiva e outra negativa. Contraopondo-se ao ministro, Leonam sugeriu então a expressão “esquerda festiva”. Desde então, tal expressão passou a designar a esquerda que frequentava bares, botequins e festas e discutia política. Na obra de Callado (2001), “Bar Don Juan”, o termo aparece para se referir aos boêmios, artistas e intelectuais que se reuniam no bar com a intenção de discutir política, cultura e questões existenciais, alguns dos quais com projetos de “fazer a revolução” no país a partir das guerrilhas, influenciados pela Revolução Cubana e pelos ideais socialistas.

Esse apanhado rápido importa mais especificamente para situar um período de profundas transformações culturais que repercutem sobre a formação de estilos e modos de vida em Fortaleza – e em outras partes do Brasil e do mundo – e suas maneiras de expressão, de forma a entendermos o que nesse período se passou a dizer e viver como “boemia”, em que lugares isso se deu e quem eram as personagens ou atores dessa história. Para Pimentel (op. cit., p. 87), “a prática artístico-musical assume uma forma de comunicar um pensamento e ações reprimidas”. Logo, o contexto de mudanças tem rebatimentos fundamentais sobre a formação de um estilo de vida aqui denominado boêmio.

Segundo o publicitário Augusto Pontes, “a cidade torcia o nariz para esses artistas, numa vontade de torcer as orelhas” (Jornal O Povo, 13/03/1999). Seu comentário tinha como alvo as repercussões de outro movimento cultural ocorrido no final da década de 1970, mais precisamente entre 15 e 18 de março de 1979. O nome desse movimento, Massafeira Livre, reunia a ideia da feira livre, onde tudo pode ser exposto, da massa, o turbilhão de gente que forma um movimento, e na expressão local “é massa”, que significa algo bom, valoroso. O movimento ocorreu no Teatro José de Alencar, reunindo músicos, cantores, compositores, artistas plásticos, dançarinos, atores, atrizes, artesãos, poetas populares, (dentre eles Patativa do Assaré), dramaturgos e escritores, todos numa grande reunião cultural e artística que envolvia todo o estado. Do movimento, surgiu um disco duplo, recém-relançado após os trinta anos do evento. A frase de Augusto Pontes diz respeito à comemoração dos vinte anos da Massafeira Livre e de como a Fortaleza recebeu o movimento nos anos 1970, fazendo uma crítica à cidade que não valorizava os artistas locais.

Figura 4



Símbolo do Movimento Massafeira Livre³²

Assim como a Massafeira Livre vinculava-se a artistas de outras cidades, ou seja, não formavam o agrupamento original de nossa pesquisa, a este veio se somar, também na década de 1970, outra geração de músicos, compositores e artistas por alguns denominados “Novo Pessoal do Ceará”, tais como Chico Pio, Calé Alencar, Eugênio Leandro, Stélio Vale, dentre outros, os quais seriam habituais frequentadores do Estoril e de outros bares localizados ao longo da orla marítima.

Todos esses aspectos retratam espaços e atividades culturais, propiciadores da formação de “rodas”, às quais se agregaram novos atores, facilitando o contato entre as pessoas e a criação de vínculos de amizade que perduram ao longo do tempo. O bairro do Benfica, após a fundação da UFC, e o centro da cidade, como área por excelência da sociabilidade até então, eram os espaços de fortes vínculos com a cultura e a política e fazem parte da

³² A imagem do bode remete não apenas à ideia de infinito, no feitiço dos chifres, mas de valorização da cultura cearense, haja vista o evento reunir artistas de outras cidades do estado. O bode pode também fazer alusão a uma personagem famosa na historiografia de Fortaleza, o Bode Yôyô, “um dos tipos mais populares e queridos da Fortaleza de outrora” (Ponte, op cit, p. 181), que perambulava pela cidade entre os anos de 1915 e 1931, sendo considerado, já nos relatos mais folclóricos, um “boêmio” das ruas da cidade, a beber cachaça e “espionar a saia das moças”.

vivência de um estilo de vida com fortes vínculos, como se viu, com a arte, a política, a academia e a boemia. Esses espaços veriam emergir, a partir de meados dos anos 1960, novos redutos na orla marítima da cidade, em bares e restaurantes.

Nesses lugares, jovens que adentravam a universidade numa situação que veio a se tornar crítica – pela repressão, pela efervescência cultural e política, pelas descobertas intelectuais, estéticas, sexuais, notívagas –, militantes de partidos de esquerda, do movimento estudantil e outras personagens se agregam. Um contexto no qual o “desassossego” rondava a “aldeia”, conforme expressões de uma canção da época³³.

Ao longo das conversas/entrevistas realizadas sobre o período com meus interlocutores, a palavra boemia emergiu para expressar encontros, jeitos de ser, sociabilidades nos bares que se poderiam chamar *underground*, poesia, transgressão, humor, irreverência, curiosidade, criatividade, crítica social, visões de esquerda, movimento estudantil, convívio com a noite, consumo ético e amizade. Não é um conceito, mas um jeito de ser, um estilo de vida de um período, de pessoas com vínculos com a arte, a cultura e a política. Logo, falar em boemia e boêmios, sob o ângulo da tese, diz respeito a enfocar uma categoria nativa que definia, para os atores em estudo, suas práticas, visões de mundo, gostos, formas de consumo, em interseção com universos distintos, porém em interação.

O agrupamento dos atores sociais do estilo de vida que me propus estudar era uma mescla de pessoas que estabeleceram, nos campos acima destacados, atitudes e posturas consideradas *outsiders*, seja em função de estarem politicamente clandestinos e silenciados, seja por suas opções estéticas, seus comportamentos anti-convencionais, seus vínculos com o campo cultural. A leitura de jornais e de pesquisas sobre o período em foco conduziu-me a algumas dessas personagens, dentre elas Rodger Rogério e Fausto Nilo, ambos cantores e compositores cearenses, as quais me guiaram a

³³ Música “Palmas pra dar Ibope”, composta por Ednardo e Tânia Araújo. Observa-se o termo “aldeia”, manifesto em outra canção da época, “Terral”, também de autoria de Ednardo. Tal termo faz alusão à cidade de Fortaleza.

outras. Importa, contudo, mais que nomeá-las, entendê-las como um agrupamento social formado por pessoas, em sua maioria jovens estudantes na época, que conviveram com personagens de outras gerações e contextos, vindo a integrar o *estilo de vida boêmio*. Logo, ainda que os jovens em início de suas descobertas estéticas, urbanas e sociais, fossem majoritários, integraram esse estilo de vida, intelectuais de esquerda, militantes políticos, “velhos boêmios”, cantores e “cantoras da noite” e “mulheres liberadas”.

Em comum havia uma postura, uma atitude, um comportamento de cunho vanguardista, crítico e de desaprovação à ditadura, ao conservadorismo, seja na música, nas artes ou na política. Sem esses elementos comuns, ver-se-ia apenas grupos de pessoas diferentes entre si que se encontravam na noite para beber e conversar nos bares de então, como hoje ocorre nos inúmeros lugares de bebida espalhados pela cidade. Logo, um processo de identificação estabelecido a partir de oposições. Diante de um contexto de cerceamento das liberdades e sob a ebulição das mudanças de costumes, a juventude colocava-se, predominantemente, na linha de frente das atitudes de contestação e crítica social e política. Eis um elemento que permite a aglutinação de pessoas diversas que passavam a conviver nos espaços públicos dos bares e nas noites da cidade, forjando um modo de viver, com características que aqui discuto.

Alguns termos da época são relevantes na construção de referentes identitários e falam sobre o perfil híbrido que a categoria “boemia” evidenciava. “Os culturais” (ou “culturalha”), “esquerda festiva”, “patota divina”, “os eleitos”, “os cabeças” eram algumas denominações utilizadas para se referir a tal agrupamento social, diferenciando-o de outras condutas e modos de ser. Denotam – além de uma ideia de coletividade de pessoas que frequentemente estavam juntas e encontravam-se nos mesmos lugares – uma visão por vezes lúdica ou pejorativa, construída socialmente sobre esses atores, relevantes no entendimento do que de comum havia entre eles capaz de denotar um estilo de vida.

Destaque-se que nos “ambientes boêmios” havia, como afirmei, uma heterogeneidade de pessoas, desde o “pessoal da música”, os militantes políticos, os intelectuais de esquerda, até gerações diferentes de “boêmios”, de classes sociais diferenciadas. Segundo Barreira (2007, p. 168), “os grupos de contestação de uma esquerda mais convencional conviviam no mesmo espaço da chamada “culturalha”, em situações nas quais a bebida arrefecia as contradições entre o ócio e a militância”. Mesmo com divergências político-ideológicas, havia pontos de confluência e um bom relacionamento entre os agrupamentos sociais no espaço dos bares. Segundo o sociólogo e ex-reitor René Barreira, então militante do movimento estudantil,

Mesmo havendo disputas partidárias, essas disputas não interferiam no bom relacionamento lúdico, digamos, de amizades e inclusive afetivos. Ou seja, nós tínhamos militantes de um partido que namoravam militantes de outros. Não havia dificuldades de relacionamento nos espaços de sociabilidade, de lazer e até mesmo nas relações afetivas. As disputas não interferiam nesses espaços. (René Barreira, entrevista)

René Barreira, militante da Ação Popular, fora preso em 1962 durante um congresso da UNE no interior de São Paulo. A prisão foi seguida de uma permanente perseguição política, impedindo-o de assumir o cargo de professor efetivo da UFC, mesmo tendo sido aprovado em concurso público. Dessa forma, participava das práticas definidas como boemia, sem estar à frente das mobilizações políticas. Ele representa um viés da boemia que não se inseria dentre os grupos mais ligados à arte. Entretanto, convivia permanentemente no universo boêmio com esses indivíduos e com eles experimentava uma identidade. De acordo com seu depoimento “era uma turma que tinha uma maior identidade”, apesar das divergências políticas em termos de orientações partidárias ou não-partidárias.

Nesse universo, uma frase do publicitário Augusto Pontes, personagem relevante nesse contexto, incorporava, de maneira crítica e com certo conteúdo de humor, uma forma de representação que se criou em torno desse agrupamento: “Não quero ovo com cultural novo”. Sempre que chegava uma pessoa novata à mesa onde estivesse Augusto, com intenções de se integrar

ao papo e à discussão, ele repetia a frase, conforme será tratado adiante, de maneira a deixar o suposto ou potencial integrante desconcertado. O “cultural novo” remete ao fato de que havia outros “culturais” e que essa terminologia era incorporada nas narrativas que se construía em torno dos sujeitos integrantes desse estilo de vida.

O envolvimento dos “boêmios” com o campo cultural, o universo da música, a universidade, o movimento estudantil, a militância política gerou algumas representações que a expressão “culturais”, ou “culturalha” parecia tentar dar sentido. Tais termos indicavam uma crítica a um jeito de ser que diferia da conduta pautada por regras mais rígidas de obediência e tradição. Implicava, outrossim, uma crítica por parte dos grupos de esquerda, que aderiam ao combate à ditadura, para os quais havia uma luta em andamento da qual não se podia furtar, nem se manter distante em “dissipações” de bares.

Além disso, os “culturais” eram também pessoas consideradas “diferentes” e suas formas de agir diferiam do convencional, não que assim agissem com intencionalidade clara dos seus objetivos, mas para quebrar qualquer postura imbricada com rigidez, autoritarismo e censura. Diferiam também dos que optaram por integrar grupos de resistência armada e organizações políticas de esquerda, na época em que se radicalizou o combate à ditadura e o cerco às manifestações coletivas, como protestos e passeatas, na qual muitos foram espancados. Como o cantor Rodger Rogério destaca “era uma vida assim meio tensa”.

A funcionária pública Lizia Aguiar³⁴, à época uma das mulheres que participaram do agrupamento associado à boemia, representa bem as tensões e medos associados a uma postura “de esquerda”. Nem sempre as concepções ideológicas estavam alimentadas em leituras e fundamentações teóricas, mas em práticas de contestação que, na época, muitas vezes descambavam para a agressão física por parte da repressão militar. Assim, no

³⁴ Lizia Martins nasceu em Fortaleza, em, 1945. Formada em Administração de Empresas, participou ativamente da vida noturna da cidade, juntamente com Cláudio Pereira.

discurso “de esquerda” havia uma variedade ampla de interpretações, oposições e posturas, dentre elas a da “esquerda festiva”,

Eu tinha meus pensamentos, **eu era de esquerda**, meus amigos todos eram. Mas eu não tinha coragem de ir para as passeatas. No Movimento Estudantil tudo eu ia, palestra, mas quando chegava pra fazer passeata, em que vários amigos meus foram espancados, eu não tinha coragem! (Lizia, entrevista) (grifos meus)

A “esquerda festiva” representou uma reação coletiva à repressão militar que limitava as oportunidades de encontros e aglomerações nos espaços públicos. Também uma reação lúdica a outro tipo de esquerda mais convencional. Na época toda reunião de pessoas consistia numa potencial ameaça de “subversão”. Os jornais locais davam conta de “aparelhos subversivos estourados” no Rio de Janeiro. Contudo, ambas as concepções ditas “de esquerda” conviviam no “ambiente da boemia”.

Ao contrário da solidão e da individualização que caracterizava outras formas de reação a um contexto de limitada liberdade, observa-se em Fortaleza uma reação diferente por parte de algumas pessoas, que se encontravam em bares e restaurantes, de maneira coletiva, lúdica e irreverente. Essa conduta “alegre” e, aparentemente, “alienada”, para utilizar uma linguagem da época, seria responsável pela denominação pejorativa de “esquerda festiva”, alcunha dada por aqueles que aderiram aos movimentos de resistência, como guerrilhas e organizações de esquerda. A esquerda dos bares, da alegria, representava um contraponto à resistência armada, às guerrilhas urbanas, concentrando suas ações e formas de resistência na arte e na cultura.

Esse conflito simbólico entre a cultura e política exala de um contexto de radicalizações no qual não parecia haver outra posição que não ser contra ou a favor. Assim, manter certa autonomia cultural e artística diante das questões políticas acarretava reprovação de alguns setores do movimento estudantil e de militantes da esquerda mais convencional que enxergavam na ludicidade dos bares uma não-reação. A reação da “esquerda festiva” ao período de cerceamento da liberdade se dava por um viés lúdico, alegre, irônico, como um

“suave protesto”, feliz expressão de Olga Paiva³⁵, uma das pessoas que participou desse contexto.

Dentre os depoimentos de meus interlocutores sobre a “esquerda festiva” destaca-se o de Antonio Carlos. Era ele o principal ator dos grupos culturais originários da universidade, CACTOS e GRUTA, a serem discutidos em breve. Num dos espetáculos cênicos realizados, a bela canção “Marcha de quarta-feira de cinzas”³⁶, foi entoada por Antonio Carlos – “e, no entanto, é preciso cantar, mais que nunca é preciso cantar, é preciso cantar e alegrar a cidade” - ao que, nas palavras do ator, “uma fração de líderes da esquerda protestou: cantar, ora cantar... o povo morrendo de fome e esse cara falando em cantar. Então eu passei a ser esquerda festiva, cultura e farras” (Antonio Carlos, entrevista), ou seja, fora identificado pelos “líderes da esquerda” com a esquerda que não era séria, vivia de farras, de festas, de “oba-oba”, deixando as questões “realmente importantes” apenas no discurso.

Dizer isso não implica que a “boemia” surgisse como uma proposta clara e consciente de resistência à ditadura, mas que o contexto de repressão política contribuiu para determinadas condutas e estilos de viver, caracterizados por desejar liberdade, quebra de convenções, refúgios e espaços de criação e encontro. O estar junto em torno da cultura e da política promoveu a coesão de pessoas com interesses comuns, dando origem a grupos coesos que sempre “iam juntos aos cantos” (Flávio Torres), formando o que Cláudio Pereira nomeia “Patota Divina”, a “turma” de amigos que desfrutava dos lugares, interesses e jeitos de ser e perambulava pela cidade, pelos espaços da universidade, casas e bares mencionados.

³⁵ Olga Paiva é natural de Fortaleza. Sua incursão pelo universo boêmio deu-se quando esta era estudante secundarista e membro dos movimentos da juventude católica. Formou-se em Filosofia e é ex-superintendente do IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, sessão Ceará.

³⁶ Composição de Carlos Lyra e Vinícius de Moraes: “Acabou nosso carnaval. Ninguém ouviu cantar canções. Ninguém passa mais brincando feliz, e nos corações saudades e cinzas foi o que restou./Pelas ruas o que se vê é uma gente que nem se vê. Que nem se sorri, se beija e se abraça, e sai caminhando, dançando e cantando cantigas de amor./E no entanto é preciso cantar. Mais que nunca é preciso cantar. É preciso cantar e alegrar a cidade./ A tristeza que a gente tem qualquer dia vai se acabar. Todos vão sorrir. Voltou a esperança. É o povo que dança contente da vida, feliz a cantar. Porque são tantas coisas azuis e há tão grandes promessas de luz, tanto amor para amar de que a gente nem sabe. Quem me dera viver pra ver e brincar outros carnavais, com a beleza dos velhos carnavais. Que marchas tão lindas, e o povo cantando seu canto de paz, seu canto de paz”.

A formação de “patotas”, “corriolas”, “confrarias”, isto é, de agrupamentos com rotinas de ação semelhantes, são emblemáticos de Fortaleza. Mesmo após o processo de expansão, a metrópole não eliminou sociabilidades primárias, interações face a face, e a impressão de que “todos se conhecem”. Nas décadas de 1960 e 1970 preservavam-se, como preserva ainda hoje em alguns contextos, perfis de uma cidade na qual o encontro entre as pessoas, de tão habitual, não necessita agendas ou roteiros. Daí, a categoria “canto” ter elevado valor simbólico no entendimento dos estilos de vida de Fortaleza. Processo esse ampliado com a intensificação dos fluxos de pessoas que tornam mais maleáveis as fronteiras físicas e simbólicas presentes nos espaços de interação da cidade.

Os encontros deram-se, também, por meio de outra vereda – os festivais da canção. Iniciados na década de 1960, era em torno deles que muitos interessados em música, cultura, arte e política flanavam e iam tecendo teias de relações e amizades. A indústria cultural brasileira, iniciada na década de 1940, ganha peso com o surgimento da televisão na década de 1950 e, já nos anos que aqui me interessam, esta última assume um papel de destaque nas trocas e divulgações culturais em Fortaleza. Os programas musicais, feitos, de início, localmente, ao mesmo tempo em que promoviam encontros, permitiam que o artista local apresentasse suas canções ao público cearense e depois ao país. Na TV Ceará, Canal 2³⁷, os programas de calouros eram uma oportunidade de encontro dos jovens. Os mais famosos foram “Porque hoje é Sábado” e “Gente que a gente gosta”, ambos apresentados por Gonzaga Vasconcelos; “Show do Mercantil”, de Augusto Borges e “Alô Juventude”, de Paulo Lima Verde (Pimentel, 1994).

Os espaços e interesses comuns promoviam um agrupamento de pessoas que, apesar de diferentes, compartilhavam jeitos de ser em consonância com o que se observava nos movimentos de contracultura em

³⁷ Primeira televisão do estado do Ceará, inaugurada em novembro de 1960. Apresentava, segundo Guilherme Neto, “uma programação de alto nível” (Jornal O Povo, 03/07/1980). Nesse contexto, toda a programação era feita localmente, sem definições de pauta padronizadas como se observa hoje em dia. Nesse sentido, os profissionais se forjavam na labuta diária dos programas ao vivo e os artistas eram os próprios cantores, atores e atrizes locais.

outras cidades, ainda que tivessem tonalidades locais. Os festivais foram espaços importantes de aglutinação, que se aliavam aos programas de televisão citados, do qual participavam vários jovens. Eram programas de auditório e de música ao vivo, fato que atraía o interesse e possibilitava uma interação entre os jovens apreciadores de música da cidade, ao tempo em que permitia a divulgação de suas composições.

Mencionei acima algumas dessas personagens. Sem me deter tanto em identificá-las por nome e sobrenome, haja vista não ser esse o foco mais importante deste trabalho, cabe distinguir integrantes do estilo e universo boêmios. Desse modo, destacam-se estudantes universitários, compositores, articuladores culturais, artistas plásticos, políticos, atores, jornalistas, radialistas, militantes políticos, cantores, cantoras, músicos, poetas e pintores. Tais personagens encontravam-se, praticamente, nos mesmos lugares, como os bares mencionados, e estabeleciam relações de amizade e vínculos com esses lugares como se fossem “cantos” – espaços nos quais todos se conheciam, onde podiam cantar, conversar, namorar, pois “eram de casa”, estavam no seu “canto”.

As conversas giravam em torno de temas até então novos para muitos, como o existencialismo, a psicanálise, o marxismo, a revolução e a contracultura. Eram também conversas soltas, alegres e despretensiosas, com o único fito de estar juntos, de saborear a companhia de pessoas interessantes e curiosas, que compunham canções de modos novos, cantavam, pintavam e forjavam um campo cultural e político com tons e cores vanguardistas. Eram jovens amigos que desfrutavam do prazer da noite, da companhia divertida, das relações impessoais em lugares diferentes dos habituais, nas quais ocorriam investimentos emocionais e relações de afetividade.

Vale ressaltar que se trata de um período em que os artistas, ou “os culturais”, que ditaram um estilo de viver na cidade, eram, majoritariamente, jovens em descoberta de suas preferências estéticas, de seus talentos e para quem os bares e a noite configuravam espaço-tempo de trocas, de experimentações, de apresentações de músicas, poemas, sem uma conotação

profissional. Eram, segundo Olga Paiva (entrevista), “uma brincadeira, um prazer de descobrir o mundo, sem *glamour*”. Tal fato corrobora uma observação feita por Augusto Pontes (cf. Rogério, 2008), um dos articuladores culturais do período, segundo o qual as composições não foram produzidas nos bares, mas lá eram apresentadas, ouvidas, discutidas e divulgadas entre os amigos. Assim, o que veio a se tornar o Pessoal do Ceará tinha, nesse momento, seus primeiros movimentos, seus ensaios.

Havia, como vimos, um desejo de migrar. Claro que não de todos, mas muitos partiram para outras cidades, especialmente Brasília, São Paulo e Rio de Janeiro. Ao concluírem os cursos universitários alguns decidiram tentar a carreira musical e mesmo se profissionalizar nas suas respectivas áreas, dando origem ao Pessoal do Ceará. Apesar de meu enfoque não ser o Pessoal do Ceará especificamente, este movimento fez parte do quadro e da cena cultural e política do *estilo de vida boêmio*. A boemia como categoria nativa fala de uma mescla entre campos distintos, mas em intersecção; fala ainda, para o período em foco, de pessoas que começavam a se encontrar e a se conhecer não apenas como amigos e amigas, mas como futuros profissionais dos campos da música, da literatura, da poesia, das artes plásticas, do jornalismo e da política.

Em lugares como o Anísio e o Estoril forjaram-se trajetórias de vida vinculadas a uma “boemia” cujas personagens tinham comportamentos *outsiders*. Era a chegada de “mulheres liberadas” na noite, a presença marcante de pessoas ligadas à música, às artes plásticas, ao universo da esquerda. A partir de 1968, quando o AI-5 foi decretado, os rigores e violências impostos pela ditadura militar à liberdade de expressão impeliram e mesmo obrigaram muitos a fugir ou mudar de cidade. Além disso, os músicos vislumbravam no Eixo Rio-São Paulo a possibilidade de lançar suas músicas e fazer sucesso. Há uma migração de várias dessas personagens, tais como Fausto Nilo, Ednardo, Rodger, Belchior, Teti, Fagner, Flávio Torres, Francis Vale, para o Rio de Janeiro, Brasília e São Paulo. Esse contexto de êxodo dos artistas é abordado na música *Carneiro* do cantor e compositor Ednardo,

Carneiro
(Ednardo/Augusto Pontes)

Amanhã se der o carneiro, carneiro
Vou embora daqui pro Rio de Janeiro
As coisas vem de lá
Eu mesmo vou buscar
E vou voltar em vídeo-tapes
E revistas super-coloridas
Pra menina meio distraída
Repetir a minha voz
Que deus salve todos nós
Que deus guarde todos nós

E para os que ficaram? Restavam as descobertas, os encontros, a noite, o violão, a conversa sem fim, a produção cultural e as discussões políticas. Restavam os festivais da canção, o Anísio, o Estoril, o Cirandinha, a casa do Cláudio Pereira, os Festivais da Costa do Sol. Tal festival diz respeito a um fato interessante, apesar de não ter como espaço a cidade de Fortaleza. Cláudio Pereira organizou o evento na praia chamada Prainha, no município de Aquiraz, atual zona metropolitana de Fortaleza, formado por famílias de pescadores nos idos de 1970. Lizia, uma de minhas interlocutoras, narra o episódio:

Foi a primeira vez que nós resolvemos, a turma de Fortaleza, dos boêmios, fazer o Primeiro Festival da Costa do Sol, que foi criado na Prainha. A Prainha não tinha nem sido descoberta ainda. A Prainha era uma colônia de pescadores. Aí o Cláudio Pereira inventou esse festival lá. A gente chegou lá ainda na década ainda da barra pesada. O exército chegou lá, ainda não podia se reunir desde a década de 60, na Ditadura Militar. Quando a gente tava lá elegendo a Garota Cultural – ele inventava essas coisas pra animar a cidade, vivia inventando coisa – aí chegou a polícia lá, o exército, a polícia, saiu todo mundo debandando porque não podia ter aglomeração ainda. Foi mais ou menos em 71 ou 72, e aí chegou a polícia eu entrei depressa no jipe do Luciano, meu amigo. Aí pegamos uma estrada vicinal e fomos embora. (Lizia, entrevista)

A narrativa de Lizia – à época uma jovem que entrara em conflito com o pai e resolvera alugar um apartamento e morar sozinha – dá conta de uma categoria, a boemia, cujas práticas e condutas de comportamento visavam desbravar, descobrir e ousar algo ainda não experimentado. As trajetórias esboçam rompimentos familiares, o fato de morar só ou de fazer da universidade um lar, no qual se passavam noites e dias. Entretanto, é uma

categoria marcada por hibridismo, ou seja, não como algo puro – havia aqueles e aquelas que mantinham seus vínculos familiares e tinham apoio de suas famílias. O *estilo de vida boêmio* não implicava uma negação completa e definitiva dos valores familiares, mas estava em relação conflituosa com tais universos, sobressaindo-se ideias e posturas de negação do que se passou a considerar antiquado e “careta”.

Capítulo 3

Bares e cenas - “cantos” da sociabilidade boêmia

Anos de repressão, tortura, censura, morte, desespero e silêncio. O que restava: as longas noites numa mesa de bar, as conversas intermináveis e muitos litros de vodka... (Rogaciano Leite Filho³⁸, Jornal O Povo, 09/01/1985).

3.1. “Cantos” de Boemia

Se a morte, se a morte vier me encontrar/Ela sabe que estou entre amigos/Falando da vida, falando da vida/Falando da vida, e bebendo num bar/Falando da vida, falando da vida/Falando da vida, e bebendo num bar (Falando da Vida - Rodger Rogério/José Evangelista)

Ao longo do texto, mencionei em várias passagens nomes de bares, sem discuti-los e apresentá-los aos leitores. Eis o momento de realizar essa discussão. Esses espaços, hoje tão relevantes na sociabilidade de Fortaleza e outras cidades, não configuravam, por certo, uma novidade na vida urbana. Entretanto, nos anos 1960 e 1970, passaram a apresentar uma frequência diferente do que então se via. O bar assume importância também como espaço de encontros e debates acalorados, num tempo em que as vozes foram silenciadas pela ditadura violenta, deflagrada no país. Logo, o contexto de repressão imposto com a ditadura denotará outros vieses aos bares, aos quais se agregam os espaços da universidade e demais lugares, anteriormente mencionados, bem como algumas residências nas quais meus interlocutores se encontravam.

As restrições e ameaças à liberdade de expressão contribuem e alimentam o desejo de liberdade, de conquista de novos espaços, de quebra de convenções. Dentre eles, os bares assumem importância como lugares agregadores, pontos de encontro, marcados por certa liminaridade e pela heterogeneidade de pessoas. Alguns ganham maior relevância como *locus* de

³⁸ Rogaciano Leite Filho, ou Roga, como era conhecido, nasceu em 1954, no estado do Rio de Janeiro, mas veio para Fortaleza no ano seguinte ao seu nascimento. Filho do jornalista e escritor Rogaciano Leite, o Roga seguiu a carreira jornalística e literária e, na época em foco, foi um dos integrantes do estilo de vida boêmio.

condutas mais ousadas, de experimentações e, principalmente, como espaço de contestação por outras vias, tendo em conta que os canais tradicionais de protesto e participação política estavam silenciados, fechados e sob severa vigilância.

“Refúgio”, “escape”, “trincheira política”, “brincadeira” são alguns termos utilizados ao longo das conversas com meus interlocutores para se referir ao convívio e ao papel que os bares frequentados assumiram. Tais discursos falam de encontros espontâneos, de pessoas em descoberta, de trocas de afetos, de informações e de desejos. Encontros regados à cerveja, rum, vodka, uísque, Campari, Gim ou cachaça, ao som dos violões ou do burburinho da conversa.

Forjavam-se novas sociabilidades em novos espaços, dentre os quais o Bar do Anísio. Espaços tradicionais de encontro e lazer, como o Restaurante Estoril, sofrem alteração por um jeito novo de lidar com o espaço público. Assim, tanto os novos espaços quanto aqueles que foram modificados por usos e formas de sociabilidade vinculadas ao espaço fora de casa marcaram perfis diferentes de uma cidade que se transformava em jeitos, funções e espaços de convívio e encontro. Fortaleza vivia uma transição que talvez seja uma marca da cidade, um aspecto híbrido entre proximidade e distância, entre pequena cidade e metrópole. Na trilha deixada por Canclini (2008), as purezas talvez existam apenas nas teorias e as cidades sejam esse hibridismo da intimidade e impessoalidade, anonimato e individualidade. Começava a apresentar características de uma metrópole, com seus prédios à beira mar, o aumento no fluxo de pessoas e automóveis, o surgimento de novas universidades, enfim. Nessa vereda, chego aos caminhos que não são apenas velados pela lua, apesar de ser o astro que melhor representa o imaginário e as práticas sobre esse estilo de vida que trato.

A presença dos bares já esboçava importância desde muito tempo no espaço urbano da cidade. Nos anos 1950, o Bar da Brahma, situado na lateral da Rua do Rosário; O Pirajá, na Praça da Polícia, na Perboyre Silva; e o Flórida Bar, na Rua do Rosário, ainda hoje existente, mas em outro endereço,

na Rua Dom Joaquim, próximo da Avenida Monsenhor Tabosa, eram espaços de sociabilidade de uma geração que, nos anos 1960, será referenciada como “velha guarda”, “velhos boêmios” ou “boêmios da antiga”. Localizados na área central, neles a presença feminina tinha vínculos com a prostituição, pois para qualquer outra mulher eram espaços interditados. Outros havia, tais como Gato Preto, O Silva, Cascatinha, Bitônio, Café Familiar, Bar do Hotel Brasil e Jangadeiro, todos no Centro, como nos informa Wagner Castro (Castro, 2008, p. 25).

Citar bares e sua localização não consiste num mero exercício de memória para os mais antigos, mas atestar que estes tinham sua relevância como lugares de sociabilidade urbana e de uma cartografia afetiva da cidade e seus espaços públicos. Entretanto, a partir dos anos 1960, mais precisamente, após a instalação do Golpe Militar, alguns desses lugares ganham relevo não apenas como espaços de encontro e lazer, mas como um dos espaços onde se expressava um estilo de viver a cidade, marcado, fortemente, por atitudes contestadoras e formas de reação ao cerceamento da liberdade de expressão e pela formação de “cantos”, que deslizavam para a orla marítima da cidade.

O entendimento do que aqui denomino canto parte de discussões sobre a espacialidade urbana e seus usos. Quando De Certeau fala sobre os percursos e mapas indica diferentes formas de construir e lidar com a espacialidade. Ele destaca não a espacialidade do metro, do número e da impessoalidade dos mapas, mas uma espacialidade construída nas caminhadas dos cidadãos que mudam itinerários, conferem movimentos, ritmos e usos que o espaço geográfico não havia de antemão planejado. Eis a diferença entre itinerários e mapas e sua linguagem própria. Os percursos são práticas no espaço, enquanto que os mapas modernos apenas conseguem indicar o lugar-posição das coisas, sua distribuição espacial, tal qual o “timbre sem história” do poema “A casa sem raiz” de Drummond³⁹.

³⁹ A casa não é mais de guarda-mor ou coronel. Não é mais o Sobrado. E já não é mais azul. É uma casa, entre outras. O diminuto alpendre onde oleoso pintor pintou o pescador pescando peixes improváveis. A casa tem degraus de mármore, mas lhe falta aquele som dos tabuões pisados de botas, que repercute no Pará. Os tambores do clã. A casa é em outra cidade, em diverso planeta onde somos, o quê? numerais

Complementando a análise em um nível mais cotidiano da vida urbana, sob influência das reflexões de Geertz (1996), observam-se as vicissitudes do cotidiano das ruas, bares, becos, esquinas, pontes, bancos, calçadas. No contexto de Fortaleza, a cidade plana que olha para o mundo e busca atrair investimentos e se equipar com uma infraestrutura condizente, é também a cidade sinuosa da Praça do Ferreira, do Bar do Anísio e outros tantos cantos do passado e do presente. E são esses lugares, ou melhor, espaços, conforme De Certeau, que chamam a atenção para o entendimento da ideia de “cantos”.

Se amplio o diálogo e insiro Marc Augé, a compreensão da espacialidade assume outros vieses. Para De Certeau, lugar indica localização, posição que denota a ideia de um lugar para cada coisa. O lugar, nesse sentido, difere do lugar antropológico de Marc Augé – a espacialidade da identidade, do diálogo com seus tempos e vivências. Para De Certeau, o espaço é que ganha atributos de movimento e relação. Segundo ele, o espaço é a prática dos lugares. Mesmo diferentes, as abordagens são de grande relevância para se pensar a cidade e seus espaços. Podem fazer pensar, por exemplo, como não-lugares tornam-se lugares pelos usos cotidianos praticados.

Canclini (2008), nesse sentido, é um autor interessante e inquieto observador das transformações na cultura e nos espaços contemporâneos. Para ele, as relações, os espaços, a identidade e a própria cultura não se apresentam nem se constituem de forma pura e essencializada, mas misturada, difusa e híbrida. Dessa forma, ainda que eu fale de cantos, lugares, pedaços, nenhum deles se configura como essência isolada e bem delimitada. Os cantos dialogam. Pode-se levá-los na memória, bem como eles podem retornar nos cheiros, nos sons, nas cores e nos movimentos que acionam lembranças de experiências ocorridas em cantos e tempos diferentes dos

moradores. Tem todo o conforto, sim. Não o altivo desconforto do banho de bacia e da latrina de madeira. Aqui ninguém bate palmas. Toca-se campainha. As mãos batiam palmas especiais. A batida era alegre ou dramática ou suplicante ou serena. A campainha emite um timbre sem história. A casa não é mais a casa itabirana. (...) (ANDRADE, Carlos Drummond de. **Boitempo II**. Rio de Janeiro: Record, 1987)

atuais. Assim ocorre com as músicas que lembram os bares prediletos, os amores antigos.

Em Magnani (2002) os cantos da cidade são entendidos como “pedaços”, espaços identitários nos quais os indivíduos que deles participam constroem marcas, relações de troca e familiaridade, redes de sociabilidade e reconhecimento, nas quais se tecem símbolos de um modo de vida ou algo comum ao grupo, o que diferencia tais espaços como pedaços de um grupo social específico. Pedaços podem ser os cantos do bairro, o bar que não pode ser substituído, o canto do lazer, das orações e preces, da festa. No entanto, apesar de associado à ideia de identidade, o pedaço não é um espaço fechado e impermeável, mas que se modifica a partir dos trajetos que os indivíduos fazem pela cidade e que se abrem a outros sentidos, práticas e movimentos. Nesse sentido, há uma proximidade com a reflexão de De Certeau, para quem as caminhadas transformam o espaço planejado em enunciações imprevistas, narrativas novas da espacialidade, que podem se confrontar com o sentido literal e original dos espaços.

Até aqui insinuei uma trajetória dialógica, sem delimitar afinal o que seria esse canto. Canto é lugar, é espaço, é pedaço? Se caminhar com De Certeau será espaço; com Marc Augé será lugar; com Magnani o pedaço; com Canclini é o híbrido. Em Fortaleza canto é uma categoria que agrega aspectos de cada um desses conceitos.

A partir desse diálogo teórico, chego ao “canto” de acordo com a conotação que assume em Fortaleza, isto é, uma categoria nativa. É comum ouvir-se a expressão “tu vais a qual canto hoje?” para se referir ao lugar aonde se vai ou deseja ir. Portanto, canto diz respeito ao espaço fora do lar, da casa, ainda que possa denotar aspectos e elementos típicos da casa (Bachelard, 2008), lugar de proximidade, de reconhecimento, mas também de mundanidade; lugar público, sobretudo se tivermos como horizonte os bares, nos quais se ensaiou um circuito, uma cartografia que delineou os “cantos” dos sujeitos que por eles inscreveram um *estilo de vida boêmio*.

O canto é o lugar que as pessoas sentem ser seu. Esse vínculo aponta para uma relação de familiaridade característica da casa, que gera colocações como essa, que ouvi várias vezes de meus interlocutores: “o bar é como uma extensão do lar”. Entretanto, não assume uma igualdade com a casa, no sentido de que nos “cantos” as relações não se pautam por vínculos familiares, mas vínculos de amizade e de “mundanidade”. No bar se pode dizer tudo, pois é um espaço de expressão livre dos pensamentos, ainda que isto provoque conflitos, desafetos, intrigas, até mesmo explosões de fúria e violência. É um meio termo entre a casa e a rua, categorias trabalhadas por Da Matta (1997).

O canto refere-se aos lugares de encontro, onde o violão, a música, a boa roda de conversa varam a madrugada e se espera o dia amanhecer, “jogando conversa fora”. Indica um lugar fora de casa, na rua, correspondente ao “ruar”, dos meus interlocutores. “Ruar” é sair, verbo também de conotações muito peculiares ao cotidiano de Fortaleza: “tu vais sair?”, no sentido de se arguir sobre os planos para a noite. Essas expressões abrangem aspectos relevantes à análise, na medida em que discorrem sobre práticas e relações vinculadas ao “ambiente boêmio”, especialmente aos bares. No contexto da análise, a predominância dos bares como espaços de sociabilidade é algo que se inicia nos anos 1960, quando se abrem a novas sociabilidades, não mais exclusivamente masculinas. Passam a funcionar como um dos principais pontos de encontro da cidade a partir dos anos 1970. Hoje, o ato de sair está intimamente vinculado a tais espaços.

Tais cantos serão discutidos seguindo-se dois aspectos. O primeiro, relativo aos “cantos” de sociabilidade predominantemente diurna, cuja relevância consiste na possibilidade dos encontros e na convivência estreita entre as personagens do *estilo de vida boêmio*, não apenas no ambiente dos bares em si, mas em espaços próximos aos Institutos de Física e à Faculdade de Arquitetura. O outro se refere aos “cantos” noturnos, especialmente o Bar do Anísio, a Casa do Cláudio Pereira e o Restaurante Estoril. Estar no bar, assim como estar na universidade, na lanchonete ou Conservatório de Música, era encontrar a música, a conversa, a arte, a irreverência, a noite, a poesia, o

violão, o namoro, o contraponto a um contexto político e social derivado dos rigores da ditadura militar e dos costumes e valores presentes na rigidez da família e das escolas, que ensinavam às mulheres que seu destino era o casamento.

Assim, havia no bairro do Benfica, além do curso de Arquitetura e dos Institutos Básicos, o Clube dos Estudantes Universitários – CEU e alguns bares e lanchonetes nos quais se ia tomar uma cachaça ou “merendar”⁴⁰. Nesses lugares, os preços eram mais acessíveis a estudantes em início de faculdade. Um deles é o Bar do Nonato, na Rua Francisco Pinto, atrás dos Institutos Básicos. O “Nonato” era (como ainda é) um “boteco”, com balcão e algumas mesas e cadeiras. Por sua proximidade com os prédios onde funcionavam os cursos de Arquitetura e de Física, concentrava parte dos alunos para um papo e/ou uma “cachacinha”. Segundo Flávio Torres, estudante de Física nos anos 1960, “a gente atravessava o muro, tinha um buraco no muro, você pulava e entrava por trás da bodega⁴¹ dele”.

Dentre os espaços universitários o CEU tinha especial relevância por concentrar uma série de atividades lúdicas. Nele se localizava não apenas o restaurante universitário, mas uma quadra esportiva, onde várias atividades características da vida universitária ocorriam, tais como tertúlias, calouradas, jogos universitários. Nos anos 1960 realizavam-se as Passeatas dos Bichos, já discutidas, que desfilavam do CEU até a Praça do Ferreira, no centro da cidade. Lá se localizava, ainda, a sede do Diretório Central dos Estudantes – DCE, espaço de aglutinação e planejamento das ações do movimento estudantil. De acordo com ex-reitor René Barreira,

Porque o CEU era assim: você tinha na Avenida da Universidade um prédio que embaixo funcionava o RU - Restaurante Universitário;

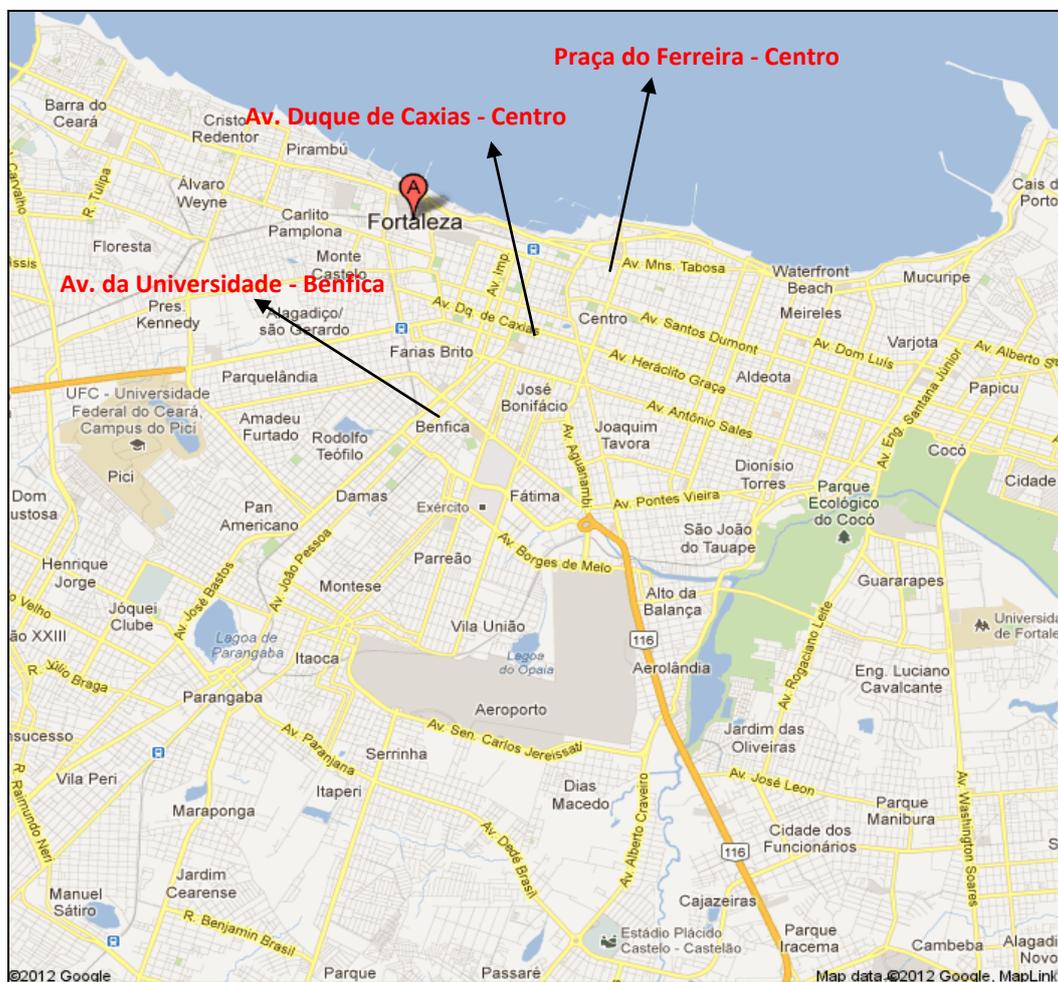
⁴⁰ Merendar é um termo utilizado para se referir às refeições nos intervalos entre o almoço e o jantar, que em outros estados brasileiros, e mesmo nos dias atuais em Fortaleza, diz respeito ao lanchar, fazer um lanche.

⁴¹ De acordo com Costa (2009, p. 93) “de modo geral, a bodega era o principal espaço de lazer e de sociabilidade dos trabalhadores pobres da cidade. Localizadas, em sua grande maioria, na região periférica de Fortaleza, as bodegas consistiam em um ponto de encontro de homens que ao fim do dia e nos finais de semana, bebiam aguardente, jogavam cartas, conversavam, trocavam informações e travavam conflitos”. No caso da Bodega do Nonato, a proximidade com os espaços universitários, agregava outro público, de estudantes, poetas e de atores vinculados às atividades artísticas que principiavam a acontecer na universidade e seus espaços.

depois tinha uma quadra de esporte com dois lances de arquibancadas; em cima desse prédio era também residência universitária e era a sede do DCE.

Outros “cantos”, nesse início da “ronda” no bairro do Benfica, eram o Bar Tupy, também conhecido como “Prequé”, o Conservatório de Música e o Teatro Universitário, todos situados na Avenida da Universidade. No caminho para a Praça do Ferreira, havia, na Avenida Duque de Caxias, o “Pega Pinto” do Mundico, a lanchonete Marly e o Bar Balão Vermelho.

Figura 5



Mapa de Fortaleza – “Cartografia boêmia” nos bairros do Centro e Benfica – a partir de 1965

Mencionar tais espaços não significa que todos tivessem uma conotação “boêmia” para meus interlocutores. Porém, eram espaços de sociabilidade de

quem vivia o ambiente universitário e que passaram a agregar pessoas com interesses e curiosidades comuns. Além desses espaços inserem-se algumas livrarias situadas no centro da cidade, tais como Renascença, Universitária e Ciência e Cultura, do então militante do PCB, Aníbal Bonavides. Eram pontos de encontro e de acesso aos livros, especialmente à literatura marxista, tendo em conta que seus proprietários eram militantes comunistas. Os estudantes tinham acesso aos livros por meio do crediário, pois muitos viviam de bolsas de estudo.

A vivência diurna era “esticada” para a noite e para os bares, sem que uma temporalidade eliminasse a outra, ou seja, as atividades ligadas à “boemia” ocorriam ao tempo em que as atividades diurnas não deixavam de acontecer. A condição de “boemia” não era restritiva – podia-se ao mesmo tempo ser estudante e/ou trabalhador e “boêmio”.

Numa linguagem metafórica, dir-se-ia que essas águas deságuam no mar, mais especificamente na Beira Mar, ou seja, a “esticada” ou o périplo iniciado no Bar Tupy, no Bar do Nonato, no Balão Vermelho, ainda durante o dia, deslizava para um espaço litorâneo à noite, a Avenida Beira Mar, aberta em 1964. Nessa época, a Avenida Beira Mar era um espaço pouco habitado, com uma estreita via em pedra tosca, ornada por coqueiros e ocupada por uma população composta, preponderantemente, por pescadores. O processo de especulação imobiliária, que afugentaria os mais pobres, inicia-se na década de 1970, marco da verticalização da área litorânea e sua transformação em “área nobre” da cidade. Nos anos 1960 apresenta-se uma Beira Mar ainda acanhada e bucólica, a qual inspira uma das canções mais conhecidas de um frequentador de seus “cantos”, o cantor e compositor cearense Ednardo,

Beira Mar
(Ednardo)

Na Beira Mar
Entre luzes que lhe escondem
Só sorrisos me respondem
Que eu me perco de você.
Você nem viu

A lua cheia que eu guardei
A lua cheia que esperei
Você nem viu, você nem viu.
Viva o som, velocidade
Forte, praia, minha cidade
Só o meu grito nega aos quatro ventos
A verdade que eu não quero ver.
E o seu gosto
Que ficando em minha boca
Vai calando a voz já rouca
Sem mais nada pra dizer.
E eu fugindo de você
Outra vez me desculhando
É a vida, é a vida
Simplesmente e nada mais.
E um gosto de você
Que foi ficando
E a noite enfim findando
Igual a todas as demais
E nada mais

É na década de 1970, com a orla marítima urbanizada e a Avenida Beira Mar alargada e asfaltada, que a área se consolida como um dos principais espaços de lazer da cidade, ocasião em que se instalam ao longo da avenida bares, restaurantes e boates para usufruto de setores abastados da cidade. Diz o Jornal O Povo: “com bares, restaurantes e boates a Beira Mar é o coração noturno de Fortaleza” (O Povo, 11/01/1972). Ao longo da década de 1970 era comum se ver nos jornais menções às atividades de lazer na Beira Mar, “espaço elegante” da cidade.

Nesse contexto, o lazer noturno modifica-se. Toda uma estrutura de bares e serviços começa a ser implantada para usufruto dos espaços de lazer, gerando uma “economia da noite”, quando seus produtores e consumidores passam a planejar e realizar atividades, dotando a noite de uma imagem positiva (Sanchez & Martins, op. cit.). O lazer insere-se, dessa maneira, entre as atividades de consumo dos espaços e do tempo livre e os bares adotam perfis diferenciados e especializados, particularmente nos anos 1980, com vistas a atrair “clientes” e turistas e satisfazer aos mais “exigentes gostos”.

Figura 6



Foto da Avenida Beira Mar. Jornal O Povo, janeiro de 1972

Antes dessa “explosão” da Beira Mar como espaço de lazer e moradia, um “canto” ganha importância para os objetivos propostos na tese, por reunir, a princípio, estudantes universitários que começam a produzir músicas, poesias e discussões – o bar “O Anísio”. É para lá que se dirigem não apenas a “turma da universidade”, mas outros atores sociais, vindos de vários lugares da cidade, em busca de cantos sonoros que brotavam dos violões de jovens descobrindo a música, a noite e a “boemia”. O bar do Anísio foi um marco nesse processo e na constituição de uma sociabilidade nova, um “canto” novo da cidade.

A orla marítima não era ainda um espaço de sociabilidade noturna marcante, concentrando um lazer diurno com os banhos de mar. A Praia de Iracema, como vimos, teve seu apogeu entre os anos 1920 e 1940, mas estava numa fase de pouco destaque em virtude das destruições provocadas pelas alterações das marés, após a construção do Porto do Mucuripe. Entretanto, um

novo perfil de frequentadores fará do Estoril – restaurante localizado na Praia de Iracema – um espaço de encontro, música e discussão política e intelectual, especialmente na década de 1970.

Anísio, dono do bar de mesmo nome (ver figuras 7 e 8), era ascensorista do Edifício Diogo, no centro da cidade e morava com a família na Beira Mar, numa casa simples. Nessa época, em 1963, estabeleceu contatos com alunos da universidade, liberava a calçada e a área correspondente à sala de sua casa para os alunos beberem cachaça e cerveja que eles próprios levavam. O lugar era tranquilo, perto do mar, bucólico e propício para conversas, namoros, experimentações musicais e poéticas ao som do violão. A Beira Mar compunha um espaço pouco frequentado e permitia aos notívagos se estender até a madrugada e “pegar o sol com a mão”.

Ainda nos primeiros anos, quando a altas horas da noite Anísio se retirava com a família para dormir, este permitia que a “turma da música” lá ficasse, “do lado de fora”, até a madrugada, já que a atividade de ascensorista continuava e o proprietário do bar necessitava acordar cedo para o trabalho. Com o tempo, o número de frequentadores foi crescendo. Anísio passou a vender bebida alcoólica e tornou-se o ponto de encontro de artistas, músicos, estudantes, militantes políticos, apreciadores da noite e da música que para lá se dirigiam para beber e degustar o prato típico da casa, a biquara frita.

Figura 7

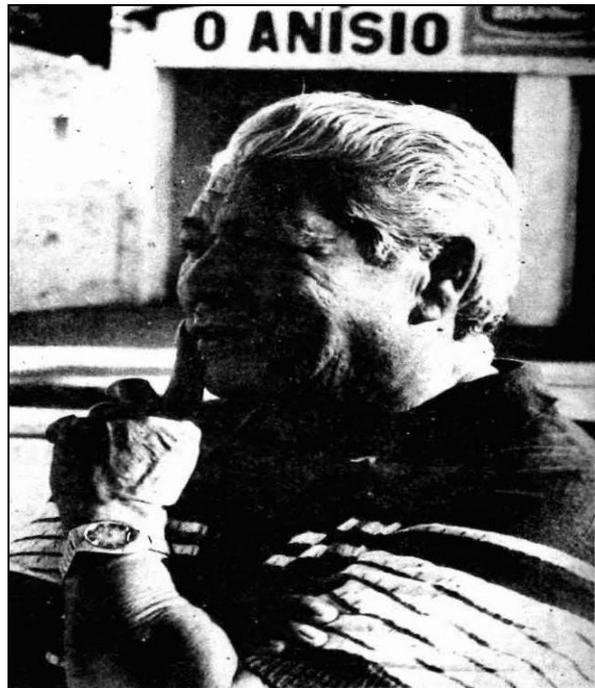


Foto do Anísio diante de seu bar – Jornal O POVO, 1985⁴²

Figura 8



Foto do Bar do Anísio – Jornal O POVO, 1987

⁴² A foto diz respeito à matéria intitulada "Anísio: a história afetiva de uma geração", de 06/01/1985, de autoria do jornalista e antigo freqüentador do bar, Rogaciano Leite Filho, a respeito do fechamento do Bar do Anísio, em 1985, após vários anos de intensa atividade noturna como espaço de lazer da cidade, na qual vários antigos freqüentadores narram suas impressões sobre o fim do bar.

O bar do Anísio representa um processo de mudança no perfil urbano da cidade e seus atores sociais. O proprietário era uma pessoa simples, de pouca ou nenhuma cerimônia, e, segundo depoimentos dos meus interlocutores, acolhia a todos. Esse acolhimento não se refere apenas a atitudes afetuosas, porém ao fato de permitir a livre expressão de pessoas, oriundas de diversos lugares da cidade, cujas posturas e formas de conduta caminhavam na contramão do convencional.

O bar apresentava suas regras próprias por ser “um ambiente familiar”, local de moradia de Anísio e de sua família. Ainda assim, não impedia a expressão de comportamentos pouco ortodoxos, característicos dos apreciadores da noite. O Anísio reunia uma diversidade de pessoas em busca de um lugar de encontro, de expressão e de inserção social. Dessa forma, lá se encontravam jovens compositores, poetas em início de carreira, estudantes universitários, professores, militantes políticos, mulheres, homossexuais, artistas plásticos. Nas palavras de um interlocutor, “a gente subia na mesa, cantava, dançava, fazia o cacete e tal e aí, com isso, se atraiu tudo o que era minorias na época. Tudo... mulher, viado” (Antonio Carlos, entrevista).

No princípio era tão somente um “canto” de encontro de amigos, cujo interesse por música, por tocar violão, por conversar e namorar gerava um clima propício à produção cultural. Com o acirramento da censura e da repressão, esses encontros ganharam ares de contracultura, de contestação, mesmo de forma espontânea, já que a frequência ao Anísio e outros “cantos” focava-se em encontros, conversas e a vivência de um período de muitas mudanças. Segundo vários depoimentos, as idas ao Anísio não constituíam um projeto político definido. Havia quem nem conversasse sobre política, interessados que estavam na música, nos namoros. Contudo, as músicas produzidas por esses atores sociais eram ali experimentadas, cantadas, pensadas, ao tempo em que assumiam atitudes de inovação. Os frequentadores findaram por assumir diante de outros segmentos sociais e políticos a conotação de pessoas com um ar *blasé*, “os culturais” ou a “culturalha”.

O encontro de pessoas que tinham vínculos com a produção cultural, em especial a música, tornou o bar do Anísio famoso. Já nos anos 1970 “entrou no consumo cultural da cidade” (Flávio Torres, entrevista), ou seja, tornou-se renomado, sobretudo por concentrar pessoas vinculadas aos campos artístico, intelectual e político da cidade. Em determinados momentos, Anísio expulsava os antigos frequentadores para que outros pudessem frequentá-lo. Nesse período, reunia não apenas pessoas ligadas à cultura e à política, mas outras interessadas em samba, por exemplo, já que o bar promovia, nos finais de semana, animadas rodas de samba. Alguns dos “tradicionais frequentadores” não apreciaram o sucesso do bar, preferindo a época em que era tranquilo e pouco conhecido. Os depoimentos a seguir falam sobre O Anísio:

O Anísio foi o grande berço. Foi o seguinte: eu não sei, exatamente, é difícil a gente dizer que foi eu, né, parece até meio... Mas eu, meu pai alugava uma casa de praia pra gente passar férias vizinho ao Anísio. A casa, o Anísio não tinha bar. O Anísio morava ali. Sempre morou ali. Ele era ascensorista do Edifício Diogo. O Anísio trabalhava naquele elevadorzinho pra cima e pra baixo. Mas eu, papai alugava a casa vizinho ao Anísio. Então eu fiquei muito amigo do Anísio, me ensinou a pescar, a gente pescava no final da tarde, tudim. E aí começou vendendo coco, coco pro pessoal que ia pra praia. A praia só tinha areia, era areia até pra chegar lá. Não tinha nem calçamento. Aí o Anísio começou a vender água de coco pra o pessoal que ia pra praia. Aí uma turma, e aí eu já tava mesmo no meio, sou eu, Rodger, Fausto, a gente já ia pra comprar uma cachacinha. (Flávio Torres, entrevista)

É contemporâneo do Balão Vermelho. Mas depois o Anísio passou a ser mais frequentado ainda por essa turma da universidade. Porque o Anísio ficava logo no começo, por ali, ficava logo no começo. Morava, ali, era a casa do Anísio mesmo, era a família. Era uma coisa que não era muito luxuosa, então os preços, o Anísio era pescador, então era da própria pesca dele e o preço já era mais acessível àquela turma de estudantes, né. Então o Anísio foi, durante muito tempo, esse lugar de encontro né, esse bar do pessoal. [...] No Anísio e tal, era o encontro dessas pessoas, de músicos, né. Por exemplo, o Estoril eu cheguei algumas vezes e tinha lá o Aleardo Freitas que tocava violão, o Vicente, Seu Vivente Freire, o pessoal das antigas né, os velhos boêmios e tal, lá pelo Estoril né. É... Guilherme Neto e... e o Anísio é essa turma que depois foi rotulada de Pessoal do Ceará. Aquela turma ali, Ednardo, Fagner, Belchior, todos andavam, frequentavam muito por lá. Uma turma que foi se conhecendo nos festivais de música. Dos festivais, eles foram *habitués* de alguns bares, né. Um desses bares, o principal foi o Anísio. Embora o Estoril nunca tenha deixado de ser um desses lugares né. (Francis Vale, entrevista ⁴³)

⁴³ Francis Vale nasceu em 1945 no Pará, mas veio para Fortaleza aos quatro anos de idade. Na época em foco era estudante do curso de Direito da UFC, mas sempre com um grande interesse pelo cinema,

O Bar do Anísio não foi escolhido, passou naturalmente a ser “o lugar” na Avenida Beira Mar onde nos encontrávamos à noite, na segunda metade dos anos 1960, comecinho dos anos 70, quando mais circulei pelo local. O convite talvez tenha sido do Augusto Pontes e/ou do Cláudio Pereira, esses dois lendários boêmios sabiam de tudo, dois queridos/idos (sic) tão presentes em nossos corações, lugar onde nunca se morre. Mais que dono, o Anísio era amigo da gente, ali nos sentíamos em casa, e a avenida era um espaço mais pessoal e de fácil circulação. Seu bar não tinha nada de mais, era bar de praia mesmo, despojado, acolhedor. Embora identificados com a esquerda, éramos também um grupo de amigos ligados nas artes, poesia, música, e por conta disso estávamos sempre lá: Claudio Pereira, Flávio Torres, Rodger Rogério, Teti, Ednardo, Belchior, Brandão. Foi onde tomei a primeira cerveja, que me deixou bem animada (risos), cantando, com os outros, música brasileira da mais genuína, como Carneiro, Mucuripe, Beco dos Baleiros. Petrúcio Maia, outro querido que se foi, cantarolava no meu ouvido trechos da nossa parceria (Tranquilamente⁴⁴), gravada por Fagner anos depois. Em meio a conversas, músicas e goles, a nossa emoção. (Ieda Estergilda, poetisa, compositora, em relato enviado via email)

As narrativas, em tom afetoso, desvelam o Anísio, símbolo do tipo de “canto” e sociabilidade praticados pelo *estilo de vida boêmio*, o qual representa para jovens compositores, artistas plásticos e pessoas vinculadas ao campo cultural e político – ainda que nem todos fossem jovens – um canto, por excelência, de encontro, lazer, debates, trocas e experimentação. No Anísio, além da música, componente indispensável da sociabilidade, havia uma conotação de crítica e mudança de costumes, hábitos e formas de se comportar e pensar. Foi um bar que inaugurou a presença feminina não mais atrelada à prostituição. As mulheres iniciam a vivência noturna, passam a compor mesas de discussão e debates animados e divertidos sobre as correntes de pensamento e expressão que ecoavam de várias partes do mundo.

O Anísio é o pai das discussões sobre Engels e Marcuse, dos tablóides “Balaio” e “Folha Geral”. Falar do Anísio significa reunir numa enorme mesa Augusto Pontes, Cláudio Pereira, Fausto Nilo, Xica e Fagner, Ricardo Bezerra, Petrúcio Maia, Marta Lopes,

atividade que desenvolve até hoje. Participou de todas as atividades e grupos culturais do movimento estudantil e era membro do CPC.

⁴⁴ “Tranquilamente”, composição de Ieda Estergilda e Petrúcio Maia, gravada em 1973 por Fagner. Diz a letra: “Tranquilamente vai/ assim/ seu passo é tão fugaz/ nos olhos tanta luz/ seu rumo, seu futuro é canção/ quero aprender./ Só sei que você vai não vai/Seu canto é maior que sua paz/ sua flor não cresceu nem murchou/o resto é você que é demais”.

Brandão, Yeda Estergilda, Ednardo, Roberto Aurélio, Francisco, Antonio Carlos Coelho e muitos outros. (Mary Vasconcelos, Jornal O POVO, 06/01/1985)

A frequência heterogênea atraía um perfil social *outsider*. De acordo com alguns depoimentos obtidos nas conversas, o “Anísio atraía as minorias da época”. Enquanto nos debates da Praça do Ferreira, integrados exclusivamente por homens, não se via homossexuais, identidade sexual bastante reprimida e colocada sob o tapete da vida pública, as “farras” no Anísio inauguram novas sociabilidades e o ingresso de novas personagens na cena urbana, no espaço público. Como os espaços que permitiam a presença desse perfil social eram reduzidos na cidade, o Anísio foi um “canto” aglutinador de personagens e atores diversos. Nos anos seguintes, muitos migrariam para novos espaços e “cantos”, num momento em que as práticas e espaços de sociabilidade se diversificavam e se segmentavam, como os chamados “bares temáticos”.

Anísio foi um dos lugares no qual se forjou um grupo de artistas locais que veio a ser denominado, anos depois, como Pessoal do Ceará. Alguns foram, inclusive, mencionados na citação acima, como o publicitário Augusto Pontes, os cantores e compositores cearenses Fausto Nilo, Belchior, Petrócio Maia, Fagner, Rodger Rogério e Ednardo, o jornalista Claudio Pereira, além da cantora também cearense Teti, e vários outros cantores, compositores, músicos e poetas. Na verdade, a sociabilidade vivenciada no Anísio foi um primeiro passo na formação de grupos, parcerias musicais e encontros de pessoas, na época ainda jovens, que sonhavam (ou ainda nem sonhavam) em fazer sucesso como artistas e migrar para o Sudeste, única possibilidade de atingir a grande mídia.

À medida que O Anísio ganhou destaque como espaço de lazer de segmentos da elite da cidade, o Restaurante Estoril, localizado na Praia de Iracema, passou a acolher aqueles que já não viam no bar do Anísio o canto de antes. O início dos anos 1970 marca a conclusão dos cursos universitários por parte dos primeiros frequentadores. Alguns seguem outros rumos e se afastam

dos bares e outros migram para a Praia de Iracema, mais precisamente para o Estoril.

A história do Estoril é muito anterior aos anos que aqui me interessam. Foi construído em 1926, na Praia de Iracema, como residência da abastada família Porto, durante o processo de ocupação do espaço litorâneo. Nos anos da Segunda Guerra Mundial serviu de clube aos oficiais norte-americanos e, já nos idos de 1950, reunia até a madrugada músicos, seresteiros, “poetas maduros”, como reduto de “velhos boêmios” da cidade. Dentre os frequentadores da época, Maia (1995) destaca: “João Ramos, Milton Alves, Aleardo Freitas, Christiano Câmara, Guilherme Neto, Lúcio Lima, Antônio Girão Barroso – o poeta em si (sic), Vilamar Damasceno do violão tipo *Los Panchos*, Milton Dias” (Maia, idem, p. 25). Era uma geração formada por homens ligados à música, à poesia e ao violão. Não são citadas as mulheres, pois sua presença passa a ocorrer somente no Anísio, nas décadas seguintes.

O Estoril localiza-se de frente ao mar. Nele, a geração dos “velhos boêmios”, dentre eles o compositor Luíz Assunção⁴⁵, passa, a partir do final dos anos 1960, a dividir espaços e experiências com jovens moradores da cidade, estudantes e apreciadores da noite, muitos deles vindos do Anísio para “esticar” ou “emendar” no Estoril. A frequência da “turma da universidade” ao Estoril se deu, principalmente, no início da década de 1970, após as expulsões do bar do Anísio pela hora adiantada ou porque este se aborrecera com posturas que, a seu julgamento, inibiam a presença de novos frequentadores. Deu-se, mais ainda, com a maior frequência de pessoas à Beira Mar, ocasião em que o Estoril, localizado no bairro da Praia de Iracema, passa a ser frequentado como segunda opção, depois opção principal de encontro e lazer do *estilo de vida boêmio*.

Nos anos 1970, predominavam, no imaginário urbano, ideias de que a Praia de Iracema estaria “decadente”. A presença de “velhos boêmios” aos

⁴⁵ Luíz Assunção, pianista e compositor maranhense, esteve vinculado à boemia de Fortaleza ao longo de vários anos. Na década de 1960 já com mais de 60 anos de idade, conviveu com a geração que iniciava na boemia e que aqui me interessa. Nasceu em São Luis e chegou a Fortaleza na década de 1920.

quais se juntam os frequentadores de outros espaços, como o bar do Anísio, configura um momento em que as práticas e espaços associados à ideia de boemia eram vistos pela cidade – sobretudo por setores dominantes e defensores da moral – como algo negativo. Entre 1960 e 1970, o imaginário da cidade acerca dos “boêmios” vinculava-se a valores negativos, sendo estes tachados como “maconheiros”, “transviados”, “putas” e “comunistas”, expressões que denotavam visões preconceituosas a respeito de determinados comportamentos e ideologias políticas.

Arrendado, em 1952, ao senhor Zé Pequeno, o Estoril foi transformado em bar numa época em que a Praia de Iracema era um bairro eminentemente residencial. Alguns moradores tinham também seus próprios estabelecimentos comerciais, como botecos e botequins. Muitos frequentadores do Estoril faziam a “ronda” nos botequins locais, até mesmo levando violão, haja vista uma relação amistosa que se estabelecera entre eles e os moradores do bairro. O cotidiano da Praia não se chocava com a vivência noturna de lugares como o Estoril. O som do bar era dos violões e vozes das conversas e canções, não dos amplificadores eletrônicos dos anos vindouros (Schramm, 2001).

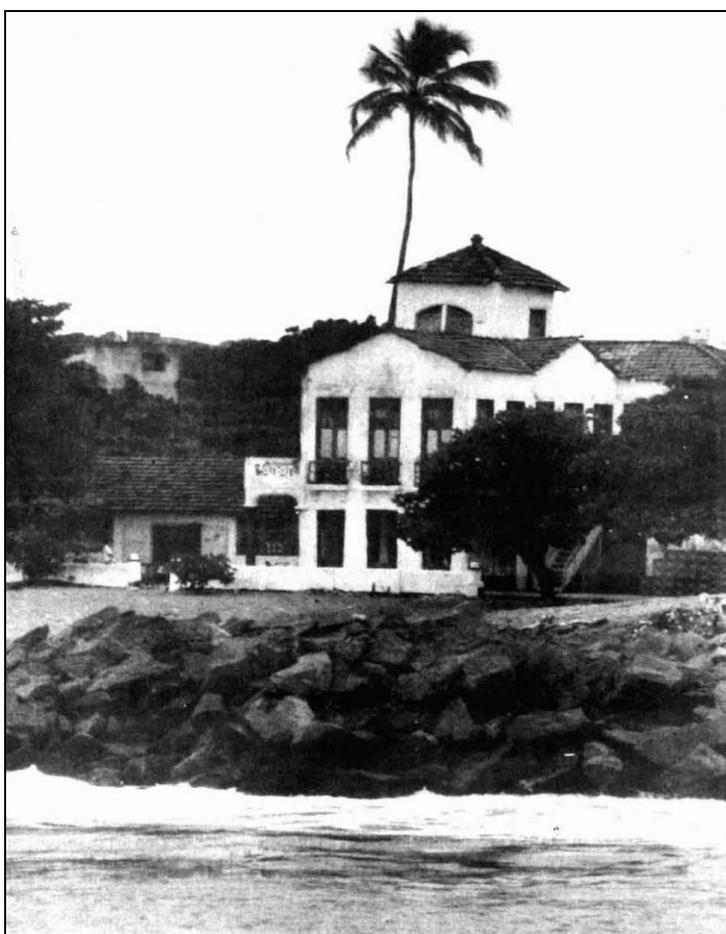
Destacava-se, nesse momento, o comércio de bairro, onde se podia beber “uma cachacinha honesta”. O Boteco da Ivone era um deles. Situava-se perto da atual Ponte Metálica (ou Ponte dos Ingleses). De acordo com o artista plástico cearense, Audifax Rios⁴⁶, “quando estavam ajeitando lá era só areia. Tinha um tronco lá e a gente sentava lá mesmo. Lá a gente guardava as coisas todas”. Outro espaço narrado por Audifax diz respeito ao Gruta da Praia, uma espécie de balneário, comandado pelo Seu Zairton. Diz ele:

Existia nos anos 60 um tipo de estabelecimento aqui que gente chamava de balneário. Sabe o que é? Tu ia pra praia sem calção. Alugava um calção (...) (risos) aí pegava roupa, relógio, tudo, dava pro cara guardar, recebia um numerozinho, que às vezes perdia, bêbo, levava só o dinheiro da cachaça. Relógio, tudo, deixava lá na

⁴⁶ Audifax Rios é nascido em 1946 em Santana do Acaraú. Chegou a Fortaleza no ano de 1962 e foi um assíduo frequentador de bares como o Estoril, o Opção e dos “botecos” da Praia de Iracema, bairro onde morou. Apesar de hoje ser abastémio nunca abandonou a frequência aos bares, sendo hoje um dos mentores do Clube do Bode, uma espécie de confraria que se reúne na Livraria Livro Técnico, situada ao lado do Flórida Bar. Audifax trabalhou entre 1960 e 1980 na TV Ceará. É artista plástico, cenógrafo, escritor e cronista do Jornal O POVO.

caixa de charuto, caixa de sapato, deixava lá. Quando voltava, a gente tomava banho num banheiro, num tanque coletivo, sabonete coletivo, toalha coletiva. Quem tinha o seu calção ia com ele, quem não tinha alugava. E a Gruta da Praia era o mais famoso, do Seu Zairton, era um barbudão, parecia um profeta. O dele atravessava a rua. O resto as vezes era nas casas. Era um meio de vida. Assim o cara ganhava mais uma graninha. A piscininha, que a gente chamava, que hoje fecharam, era uma piscininha natural, depois daquelas pedras. Piscininha, a gente ia beber e deixava as crianças lá porque era raso, até suja, mas... (Audifax Rios)

Figura 9



Restaurante Estoril– Fonte: Jornal O Povo, 14/06/1986

Durante a década de 1970 o Estoril passa a ser uma “marca” na cidade, identificado como “bar dos intelectuais” e “bar dos comunistas”, dadas as discussões acaloradas e a presença de intelectuais, professores universitários e líderes da esquerda. Entretanto, não eram apenas os intelectuais que

frequentavam o restaurante, mas pessoas vinculadas à música, à arte, à literatura, bem como alguns dos frequentadores do Anísio. A Praia de Iracema atua como atrativo para “novos grupos de setores intelectualizados da cidade, que vieram somar-se aos boêmios seresteiros que sempre acolhera” (Schramm, 2001, p.50).

Anísio e Estoril compunham a “ronda”, os “percursos”, os “expedientes”, as “estações” e outros termos utilizados para definir o circuito “boêmio”. Quando se ia a um bar, ficava-se até fechar e buscava-se o “bar fim de noite”. Nesta categoria dos bares aonde se ia para comer algo, tomar um caldo e ir para casa depois da farra, destacam-se o Bar Sereia, conhecido também como Deó, na Beira Mar, e o Cirandinha, na Praia de Iracema, onde a água do mar batia nas mesas, em noites de maré alta. As “rondas” ou o flunar, para citar uma categoria benjaminiana, ampliavam a cidade, ao tempo em que ampliavam a visão de mundo, os conhecimentos, as redes de amigos ou “corriolas”.

O Cirandinha localizava-se ao lado de “um grande cabaré chamado Madrugada”, o qual era também frequentado durante os “périplos” (Lízia, entrevista). Cirandinha era uma churrascaria cuja frequência inicial constituía-se basicamente de homens, com exceção das mulheres que praticavam a prostituição. Nos anos 1960, houve uma mudança na frequência à churrascaria, conforme narra René Barreira, então militante do Movimento Estudantil,

[...] vizinho ao Cirandinha tinha uma boate Madrugada, cabaré mesmo. Mas mesmo assim as nossas companheiras iam lá. Começou a mudar a frequência. Porque antes no Cirandinha só andava homem ou essas pessoas ali que estavam ao lado. Mas depois a gente rompeu com isso aí e as mulheres passaram a ir, as nossas amigas, colegas, namoradas, todo mundo ia e começamos a mudar lá o ambiente.

A “ronda” seguia para outros recantos, distribuídos ao longo da orla marítima. Saindo-se da Praia de Iracema, havia na Avenida Beira Mar um conjunto de bares, como o Escorrega lá Vai Mais Um (bar de comida barata), O

Anísio, Nilo, Amor, Black & White, Bem, Benzinho e Copacabana. Na Avenida da Abolição os lugares frequentados eram Bar Sereia (conhecido como Deó), Gordo e o Magro e Rebouças. O bar de virar a noite e preferido como canto de música e encontro, até os anos 1970, era o bar do Anísio. Após esse período, houve uma migração para o Estoril. Abaixo um mapa de localização da orla marítima, destacando-se o bairro da Praia de Iracema e as avenidas Beira Mar e Abolição.

Figura 10



Mapa de Fortaleza – “Cartografia boêmia” – Orla marítima.

Entre um bar e outro havia alguns espaços ao longo da orla também frequentados. Entre estes os chamados “bar fim de noite”, aonde se ia eventualmente ou porque o bar predileto não estivesse, por algum motivo, disponível. A narrativa a seguir enfoca esses aspectos e os motivos de “expulsão” por parte dos proprietários,

O Augusto (Augusto Pontes) sentava na ponta da calçada do Anísio. Dia de sábado vinham aqueles casais de fusca, olhando pra ver se

descia no Anísio, aí ele ficava dizendo: “Benzinho é o quente, amigo!” Benzinho era o último. “Lá tá ótimo!” (risos). E o Anísio se danava com a gente. Porque quem segurava na semana era a gente, mas no sábado ele queria receber os ricos, entende? Os conflitos sempre eram por aí. Então aqui era o Nilo, aqui era o Amor, aqui em seguida era o Black & White, O Bem, depois teve o Benzinho, Copacabana que era o último. Aí, dobrando aqui o Gordo e o Magro. Isso tudo a gente andava porque tinha briga com os donos, às vezes eles não queriam mais que a gente fosse, mudava pra outro, depois voltava, era, entendeu, tava o tempo todo nessa esculhambação. Aí aqui, depois que passava o Náutico, voltando pela Abolição, bem por aqui assim, o Bar Sereia (Deó). Pronto, era essa a cartografia. Você vê que não é mais no Centro. (Fausto Nilo)

A abertura da Avenida Beira Mar permite a ampliação do fluxo de pessoas que para lá se dirigiam em busca de diversão, afinal, como ouvi em depoimento, “Fortaleza era a Beira Mar” (Francis Vale). É uma mudança que contrasta com outros períodos nos quais o mar não era atrativo. Tal aumento no fluxo implica uma relação com um maior número de automóveis na cidade, possibilitando às pessoas que moravam distante da orla, desfrutar dos espaços que se tornaram, aos poucos, sofisticados e com preços mais elevados, impedindo alguns “antigos frequentadores” de usufruírem de seus “cantos”, ao “entrarem na sua área”.

Para os segmentos identificados com práticas e atitudes “boêmias” esses “invasores” eram vistos como pessoas que não eram da turma, não tinham aqueles espaços como “seus cantos”, estavam apenas em busca de prazer e diversão, sem uma conotação “boêmia”. Ao contrário, para os “boêmios” o bar era um “canto”, um lugar de encontro, de criação, de expressão da liberdade, de sociabilidades que se opunham a determinados comportamentos e visões de mundo. Sair à noite e beber, por si só, não definia o que se considerava, por esses grupos, “boemia”. Era mais que isso.

Era, por exemplo, a vivência em uma casa cujas relações dão vazão ao *estilo de vida boêmio*, como a de Cláudio Pereira, personagem representativo da discussão em foco e que será abordado num capítulo posterior. A “casa do Cláudio” ficava na Beira Mar, na vizinhança do bar do Anísio. Tornou-se um ponto de encontro e referência nos finais dos anos 1960 e início dos 1970. Dada a proximidade com o bar, muitos “esticavam”, ou seja, saíam do Anísio e

se dirigiam até lá para dormir no sofá, no chão ou, simplesmente, esperar o dia raiar, “pegar o sol com a mão”. Segundo o advogado e cineasta Francis Vale, a “casa do Cláudio” era assim:

Então começava ali: “vai comprar ali, menino”. Comprava a cerveja e a farra rolava ali, era uma extensão dos bares. Nessa casa aconteceram muitos encontros musicais assim, muitas músicas foram feitas a partir dali, daquele encontro ali na casa do Cláudio né. De uma geração que vem depois dessa primeira, do Pessoal do Ceará, que aí já era o Estélio Vale, o Alano Freitas, o Chico Pio, esse pessoal que vem por aí, uma turma da música. Sim, e andavam também esses outros que eu tô falando aí, Fagner andava lá, Ednardo, Rodger, todo mundo, porque era quase como um clube. Morava o Cláudio, o Roberto Aurélio foi morar lá, mas vivia lá e de repente tinha uma mesa aqui jogando baralho, tinha outra ali bebendo cerveja, tinha outro ali com o violão fazendo uma música acolá e era uma... E isso durou alguns anos. Sempre tinha umas festas lá, por qualquer motivo tinha uma festa. (...) Era aberta totalmente, desorganizada, anárquica. De repente a conta do telefone do Pereira dava mil Reais, como se fosse hoje, mil Reais. Ele num esquentava não: “turma, sábado vai ter feijoada para pagar a conta do telefone” (risos). Então era assim. A casa do Pereira, nesse tempo, era desse jeito. (Francis Vale, entrevista).

“Aberta, anárquica e desorganizada”, a “casa do Pereira”, como também era conhecida, foi um lugar onde muitos chegavam e podiam ficar. Dentre seus visitantes havia pessoas que aderiram ao movimento *hippie*, vindas de várias partes do Brasil e do mundo. Chegavam com mochilas, sem destino definido e se instalavam onde fosse possível. Além dos hippies, chegavam pessoas em conflito familiar, expulsas de casa pelos pais, estrangeiros em visita ao Brasil e mochileiros, que ficavam às vezes meses inteiros por lá, numa espécie de sociedade aberta. Na casa, os moradores mais frequentes, digamos assim, eram os jornalistas Cláudio Pereira e Roberto Aurélio e o artista plástico Sérgio Pinheiro. Mas sempre havia gente que chegava e ficava por um tempo. As histórias sobre esse “canto” aberto, cujas portas nunca se cerravam, inserem-se num tipo de repertório humorado e com certo teor idealizado. Uma delas é a que conta Leitão (2000),

Uma vez, ao regressar, pela madrugada, de uma viagem a Juazeiro do Norte, Cláudio percebeu algo estranho no ambiente. Muita gente, instrumentos musicais, um cheiro forte de coisas fumadas e bebidas. Ao entrar em seu quarto depara-se com sua cama ocupada por três homens que dormiam a sono solto. “Putá merda Uma suruba de machos na minha cama!” Vai ao Pinheiro e explode: “Porra, Sérgio,

que putaria é essa?” O bigodudo pintor pediu calma e explicou: tratava-se do grupo musical TARANCOW (sic)⁴⁷ (latino-americano) que se apresentara em Fortaleza e fora enganado pelo empresário. O homem fugira com dinheiro e tudo e os coitados ficaram na rua. Serjão, então, trouxe todo mundo. (Leitão, 2000, pp. 358/359),

Nota-se, pelas narrativas – retirando-se o conteúdo de idealização característico e que será discutido adiante – traços de uma sociabilidade fincada em princípios de liberdade e de quebra de ideias autoritárias. Não importava de onde se vinha, contanto houvesse tolerância por viver num ambiente despojado, sem regras fixas e imutáveis. Fato que não elimina a existência de outras regras e marcações sociais, conforme se percebe na crítica à “suruba de machos”. Assim, nem tudo era aceito sem críticas e oposições. Adicione-se a isso um esforço por práticas e condutas coletivas, inclusive na distribuição das despesas, de maneira a permitir continuar a usufruir das benesses da casa. Delineia-se uma forma de interação sob outros valores, típicos dos anos em estudo, nos quais a crítica aos costumes, aos ambientes regrados e exclusivos, dava-se na postura mais aberta, no ambiente inclusivo e solidário.

A casa do Claudio Pereira, bem como os bares citados, fazia parte de uma cartografia “boêmia” e afetiva num período em que a cidade crescia e os espaços de lazer e sociabilidade modificavam-se. Neste ponto, penso numa relação com o *flâneur* de Benjamin (2007), personagem que perambulava pelas ruas de Paris, no século XIX, como se passagens fossem. O *flâneur* não se prende às estruturas sociais, ao tempo, aos espaços. Ele passeia, flana pela cidade e a observa como um estranho, como uma alegoria. Assim, era característica no uso do espaço pelos sujeitos da pesquisa uma certa *flanerie*, mas de uma forma híbrida, se assim posso chamar, uma exploração dos espaços públicos da cidade, ainda que se tivesse os “cantos” certos, os lugares prediletos, nos quais se encontrava todo mundo e todo mundo se encontrava, sem denotar um lugar de passagem, mas um lugar de permanência, de

⁴⁷ Leitão (2000) escreve Tarancow, mas se trata do grupo musical Tarancón, surgido nos anos 1970 e que se tornou famoso por mesclar músicas brasileira e latino-americana, bem como por utilizar como meio de divulgação o “boca a boca”. Surgido no Brasil é formado por músicos de vários países latino-americanos. Disponível em www.grupotarancon.blogspot.com.br

formação de vínculos. Todavia, o sentido de exploração, observação e experimentação também constituíam o *estilo de vida boêmio*.

Além disso, essa forma de praticar o espaço relacionava-se a um tempo livre como tempo de criação e de exercício do ócio. Era tempo de debate, de sorrisos soltos, de namoros; tempo de troca de conhecimentos, de pensamento na poesia, de quebra de padrões, de inserção de novas personagens no uso da cidade, que não as eximiam do tempo diurno do trabalho, de “ganhar a vida”. O “tempo da boemia” não eliminava o trabalho, nem as atividades diárias da vida de estudante. Ao contrário, diferenciava-se de outros tempos de lazer e entretenimento, como férias e turismo, pois estava inserido no tempo da vida diária, entremeado dentre as ocupações e atividades cotidianas, não como algo separado. Indica um tempo liminar entre o “ordinário” e o “extra-ordinário” das festas carnavalescas analisadas por Bakhtin(1987) e Da Matta, (1990). Isto é, não se confunde com a rotina diária de trabalho, permitindo a distensão e a catarse, ao tempo em que não se caracteriza com um tempo fora do comum, espetacular, no qual a ordem diária é transgredida.

As noções de espaço e tempo ganham um conteúdo interessante na vivência dos bares e das práticas associadas à boemia. Além dos espaços serem marcados por certa liminaridade, a noção de tempo relaciona-se a uma aura de consentimento, de escolha, não de obrigação. No caso em estudo, o tempo dedicado às práticas designadas boemia era diário, isto é, as “rondas” e os encontros entre amigos ocorriam todas as noites, mesmo que houvesse pessoas que se dedicavam a tais práticas aos finais de semana. Não como tempo de negação do trabalho, mas como vivência de um tipo de sociabilidade específica que discutirei agora.

3.2. A sociabilidade dos bares

Porque, para mim, a mesa de bar foi essa história assim de você conhecer melhor o outro. De você observar melhor o outro. Numa mesa de bar você se descuida, diz o que você pensa, a maquiagem cai depois da meia noite, sabe, igual a Cinderela, e as vezes não dá tempo você pegar a carruagem. Aí você fica ali mesmo, aí a maquiagem cai e você vira você. (Mônica Barroso⁴⁸ – entrevista).

O bar apresenta um movimento e uma noção de temporalidade e espacialidade específicas, marcados por certa liberalidade do ambiente e dos comportamentos, num “quadro de relações sociais livremente escolhidas” (Dumazedier, 1999). Antes de qualquer discussão teórica, farei uma breve descrição de uma cena de bar, baseada em observações que fiz, para dar ao leitor uma ideia dessa forma de sociabilidade. Imaginemos, pois, uma noite boêmia.

Uma noite boêmia

Os frequentadores do bar chegam aos poucos e escolhem suas mesas. Há alguns cuja mesa já fora escolhida há anos, de tão frequente a presença no ambiente. O bar começa a amplificar o som de vozes e de movimentos, gradualmente. Chega um, chega outro e o espaço se torna apinhado de pessoas. Nas suas paredes, fotografias, frases jocosas, propagandas de bebidas. Bebidas estas que começam a decorar as mesas, com garrafas vazias ou cheias e copos que chegam e vão. Uns preferem cerveja e pedem “uma geladinha aí!”; outros tomam as destiladas, a “cachacinha honesta”.

O “tira-gosto” tem de ser “aquele”, o saboroso prato que “combina bem” com a bebida escolhida. E o burburinho aumenta. Os partícipes das mesas do bar chegam sem marcar hora e se inserem na conversa, seja que assunto for. Aliás, na conversa é comum o “pitaco” da moça sentada na mesa vizinha, que gostou de uma frase e esta se tornou um “mote”. A conversa flui e os contatos aumentam no ritmo da embriaguez. Ou silenciam quando esta se tornou demais. Então, “passou da conta”, não dá mais, virou um chato, pede a conta

⁴⁸ Mônica é nascida em Fortaleza, em 1954. Formada em Direito pela UFC, foi juíza de direito, defensora pública. Hoje coordena a Coordenadoria Estadual de Políticas para as Mulheres.

ou manda “pendurar”, depende da “intimidade”. Se for um novato, tem de pagar antes de ir embora.

Na mesa de trás há um solitário que “afoga as mágoas” de um amor não correspondido no copo que, mais que bebida, enche-se de dor e solidão. Há outra mesa na qual amigos bebem e debatem, incessantemente, sobre os rumos do país, da política, da “revolução” e os projetos de futuro.

Os assuntos das conversas são os mais variados. Um fala uma coisa, a outra discorda, o terceiro joga um tema completamente diferente “no meio da conversa” que segue, segue e parece não ter conclusão. Concluir para que? Afinal, o que se deseja mesmo é “jogar conversa fora”. Não se está numa reunião de trabalho, tampouco na elaboração de uma tese científica, mas no bar. Apesar de que muitas “teorias” geniais e confabulações incríveis sejam também gestadas ali, na mesa, entre copos, conversas e canções. Não é à toa que se fala em “sociologia de bar”, “filosofia de bar”.

Alguém chega com o violão e inicia uma canção. Do fundo do bar se escuta uma voz alta: “fecha o bar!”. Se alguém toca e outro alguém canta é preciso silêncio para ouvir. Contudo, há sempre aquelas pessoas mais interessadas na conversa e outras que se embalam a cantar, braços dados, cabeças coladas, olhos que piscam e outros que respondem, dançarinos que se espalham pelo ambiente. A impressão é de que todos são grandes amigos e amigas. Os abraços, beijos e declarações de afeto; os aniversários em comemoração; os choros das relações que se partiram ou das dores vividas; o guardanapo que enxuga lágrimas e registra recados, tudo compõe o ambiente.

Os movimentos se multiplicam e se misturam ao cheiro da comida e da fumaça dos cigarros. Formam-se filas para os toaletes, nas quais nascem novas conversas e relações. Trocas de olhares e abordagens também se tornam mais ousadas. Formam-se rodas maiores, entre mesas que se fundem, tantos foram os “pitacos”. Começam a se destacar figuras interessantes entre os presentes, tais como os “engraçados”, os “conquistadores”, os “independentes”, os “sabe tudo”, os “amorosos”, os “reclamões”, os “tenores”,

os “poetas”, os “chatos”, os “revolucionários”, os “intelectuais”, enfim. E as tiradas e frases consideradas inteligentes e “espirituosas” permeiam as conversas e são repetidas e recontadas inúmeras vezes para alegria dos presentes.

Aos poucos, as mesas vão se esvaziando. As garrafas e copos deixados sobre elas são como símbolos de uma interação prazerosa ou lembrança de dissabores surgidos em meio à conversa na qual alguém “entendeu mal”. Ficam aqueles mais resistentes, cujas conversas revelaram-se intermináveis. É o momento em que o garçom, que tantas vezes soube exatamente o “gosto do freguês” e a bebida preferida, entra em cena, não para satisfazer o solicitante, mas para usar de estratagemas sutis (ou nem tanto) de expulsão. As cadeiras e mesas são recolhidas, a cerveja fica quente, o “tira-gosto” acaba, as luzes se apagam, a água com sabão é lançada ao piso para início da limpeza e chega a hora de partir ou de “dar uma esticadinha” para “tomar a saideira” em outro bar, afinal sempre tem o “fim de noite” aberto.

*_*_*

Espero ter dado aos leitores uma ideia do que seria a sociabilidade característica dos bares, a qual poderia bem ser sintetizada na frase “jogar conversa fora”. É um tipo de relação e uma noção de espacialidade e temporalidade que podem ser compreendidas a partir dos pressupostos teóricos de Simmel (2006), pioneiro nos estudos sobre o tema, cuja abordagem revela aspectos interessantes para o entendimento da “sociabilidade mundana” do bar. Para ele, sociabilidade define-se como uma forma lúdica ou pura da sociação, ou seja, o desejo e a satisfação de estar junto, a interação como um fim em si mesmo. Na análise simmeliana, a conversa é compreendida como uma das formas puras de sociabilidade. Não aquela cujo tema é o objetivo central, mas a conversa cujo tema é um mero pretexto para a interação, um “jogar conversa fora”.

A conversa dizia não apenas da “arte de jogar conversa fora”, mas da discussão de opiniões, do diálogo fundamentado em argumentos, leituras,

vivências, ideologias políticas. Prática que se assemelha ao que Habermas (op. cit.) discute para compreender a emergência de uma esfera pública burguesa, quando cafés, teatros, museus tornaram-se espaços públicos, palcos de um “raciocínio público”. De acordo com Habermas, os primeiros passos para a constituição dessa esfera pública estão associados aos espaços de discussão cultural, dos debates entre os “árbitros das artes”. O público pensante e escolarizado passa a fazer parte da formação da opinião pública. Revistas e jornais são discutidos nos clubes, cafés, nas casas e ruas.

Essa reflexão interessa-se na medida em que trás à baila o espaço público como espaço de discussão. No caso em estudo, os bares tornaram-se locus do confronto de ideias, da formação de opinião, da exposição de argumentos, sem impedir atitudes irreverentes, jocosas e pouco sérias, comuns à sociabilidade dos bares. Neles, exercita-se o diálogo; neles, as dores e angústias existenciais são postas sobre a mesa, especialmente quando os espaços tradicionais de discussão e debate estavam silenciados. De acordo com o poeta e psiquiatra Airton Monte, um de meus entrevistados:

Porque nós gostamos de botequins. Por isso que a gente frequenta o Flórida Bar que tem 60 anos, que nossos pais frequentavam. E o bar pra gente é isso. Eu nunca fiz amigo – como eu tenho meus amigos de 30 anos aí, o mais novo deles deve ter 15 anos de amizade – nenhum deles eu fiz numa missa, numa leiteria, padaria, eu só fiz em bar, em bar, que é o lugar de chorar as mágoas, né, de ter meu garçom, porque boêmio sem garçom é como um rio sem pontes, né. E o bar pra nós foi isso, um espaço urbano onde nos reuníamos para discutir as coisas. Nós éramos uma geração, a geração de 60, que nos interessávamos pelo Brasil! Que líamos Paulo Freire, que líamos Gilberto Freyre, Caio Prado Jr, a gente queria saber que país era esse que a gente vivia. Coisas que a gente não vê mais (Airton Monte, entrevista).

A sociabilidade analisada por Simmel (2006) implica sensações e sentimentos gerados na interação. Os interesses individuais guiam as ações e interações, mas o indivíduo não é completamente autônomo, ainda que não seja uma mera vítima das circunstâncias sociais. Na sociabilidade, o jogo e a arte são princípios fundantes. Joga-se como se todos fossem iguais. Nesse

jogo, distância e proximidade se fazem presentes. Distância observada na reserva e cortesia com a qual interagimos, que nos protegem e nos possibilitam conviver com mais liberdade, sem a prisão das relações pautadas na cerimônia, nem a proximidade sufocante que limita a individualidade. Daí o prazer que proporciona na sociabilidade dos bares a ideia de que se pode dizer tudo porque “é coisa de bar”, ou seja, não se deve levar tão a sério.

Mais que simples estabelecimentos comerciais inseridos no consumo dos espaços, os bares são também lugares de convivência, territórios nos quais a esfera pública torna-se prazenteira. Afinal, apesar de certo ordenamento do ambiente, os bares são delineados por uma peculiar liberdade em relação a tempos e ocasiões para quem os frequenta, sem horários de chegada ou saída, sem definir precisamente, no rol de atividades rotineiras, os dias nos quais visitá-los.

Lugares de consumo ético, de silêncios e canções. A música representa um elemento bastante presente na agregação das pessoas nos bares e confere um item relevante na escolha do lugar aonde ir. O estilo musical informa sobre o perfil dos frequentadores, mesmo que existam os que não se incomodam ou não apreciam a música do ambiente. Em muitos bares, os cantores e músicos são os próprios frequentadores. Levam seus instrumentos e selecionam repertórios os mais diversos. Nesse caso, não há um valor de mercado ou alguém que toca e canta para ganhar a vida, como é tão comum, mas o imprevisto e a satisfação de estar junto com amigos, conhecidos e desconhecidos.

Nos bares, pode-se perceber, além dos aspectos abordados, certa maleabilidade das normas e convenções sociais. O consumo de bebidas alcoólicas, as músicas e o clima de alegria que se instaura, promovem comportamentos menos formais. Lá, as pessoas expõem-se. Seus gestos são mais livres, seja de mãos e braços, seja na dança dos mais entusiasmados ou nos abraços e beijos ofertados. Mais livres também as formas e jogos de sedução, nos quais o estado civil conta pouco. Seduzir é um tema recorrente

nos olhares e na ousadia de algumas estratégias de aproximação. Segundo Madureira,

Os espaços de liberação para a expressão do lúdico sempre existiram como comportamento marginal e revelam-se como um fator de equilíbrio, porque se não houvesse os espaços de liberação, a pressão no âmbito da sociedade seria insuportável. (Madureira, 1996, p. 46)

A aproximação observada nos bares adquire outras nuances quando algumas pessoas falam de si e de suas vidas. A liberdade de falar com um desconhecido facilita as confidências. Essa prática foi discutida por Simmel na figura do estrangeiro, cuja localização liminar – o estar ao mesmo tempo dentro e fora do grupo – o difere como alguém que não faz parte do grupo original e com quem se pode conversar de forma mais descontraída e descompromissada. O estrangeiro não está imbricado em nenhum compromisso anterior e pode realizar uma leitura mais objetiva das relações do grupo. Representa a proximidade e a distância presentes em todas as relações humanas. Nesse caso, objetividade não significa não-participação, mas “um tipo específico e positivo de participação” (Simmel, In Moraes Filho, 1983, p. 184). Assim, falar de si, das dores e dos prazeres do dia-a-dia, revela aspectos da sociabilidade desses lugares. Aliás, muitas canções relativas ao imaginário boêmio retratam essas práticas e tomam os bares como espaços propícios para expressar e viver sentimentos.

Os aspectos até aqui abordados não autorizam considerar os bares como *lócus* por excelência da boa arte do convívio, onde não caberiam conflitos. Ao contrário, os desentendimentos são comuns a toda e qualquer relação social e tornam-se mais evidentes com o clima de descontração e a liberação proporcionados pela bebida. Alguns embates chegam “às vias de fato”, na forma de disputas corporais⁴⁹. Outros conflitos são velados, quando as ausências falam por si, tal qual, por exemplo, a predominância masculina em

⁴⁹ Não são incomuns os incidentes violentos ocorridos em bares. Seria ingênuo imaginá-los apenas como lugar da conversa, da cortesia. A “cena de sangue no bar da Avenida São João”, da qual nos narra a música de Paulo Vanzolini, “Ronda”, pode ocorrer em outras esquinas da cidade e do mundo. Esse aspecto é um dos mais destacados nos jornais pesquisados quando o cenário é um bar suburbano. Quando se inserem na crônica jornalística, os bares populares são *lócus* da violência, não do convívio e da troca de ideias, fato que denota um cunho discriminatório a respeito do lazer popular.

muitos bares da cidade. Parafraseando Simmel (2006, p. 63) “o que é autenticamente social nessa existência é aquele ser com, para e contra” o outro.

Encontrei em Bourdieu uma abordagem muito apropriada para o bar,

O bar não é apenas o local em que se vai para beber, mas para beber em companhia e em que é possível instaurar relações de familiaridade baseadas na suspensão das censuras, convenções e conveniências que devem ser respeitadas nas trocas com estranhos. [...] No bar, a arte tipicamente popular da piada atinge sua plena realização, ou seja, de levar tudo na brincadeira (daí as interjeições *sem brincar* ou *fora de brincadeira* pelas quais se marca o retorno às coisas sérias e que, aliás, podem introduzir uma piada com segundas intenções [...])” (Bourdieu, 2008, p. 173)

No texto, o autor fala sobre uma “arte de zombar dos outros sem irritá-los”, ou seja, não tomar palavras e atitudes no sentido literal, mas metafórico, dando-lhes sentidos diversos, retirando-os de sua aplicação corriqueira, cotidiana. Por isso muitas situações tornam-se engraçadas. Se fossem compreendidas literalmente perderiam o conteúdo lúdico. Assim se diz “não sabe brincar” quando alguém leva tudo muito a sério. Tais elementos são característicos do tipo de sociabilidade que se pratica nos bares. Uma conversa, muitas vezes sem nexos ou pretensões a se chegar a alguma conclusão, mas que media relações e interações de agrupamentos de pessoas para quem ir ao bar tem uma importância fundamental por ser um dos elementos constitutivos de uma “rotina de ação”.

Nesses lugares, o prazer do encontro, da conversa e da bebida une as pessoas, estabelece amizades. Amizades que muitas vezes ultrapassam a convivência do bar e seguem pela vida. Outras duram apenas uma noite ou um dia. Independentemente da duração, formam-se teias entre pessoas. Assim, tecem-se vínculos com pessoas e com os próprios bares. Pois, para muitos, estes integram suas trajetórias, seus repertórios de experiências. Os bares integram um elemento importante na sociabilidade das cidades. No Brasil,

especialmente na cidade do Rio de Janeiro, o botequim⁵⁰, adentra as narrativas de canções e crônicas como símbolo carioca. Segundo um sambista contemporâneo famoso, Martinho da Vila,

Bom pra se fazer amizade, o bar é realmente um lugar sagrado, onde um amigo quase oculto dá ótimas dicas para a solução de problemas materiais ou de ordem sentimental. Funciona também como um consultório de terapia democrática, em que ora se é paciente, ora se é analista. É também um santuário descontraído, visto que todo botequim que se preza tem de ter imagem de santo, pois as mesas quase sempre se transformam em alegres confessionários (Martinho da Vila In Luz, 2005, Prefácio)

A descrição de Martinho da Vila enfoca outros elementos instigantes. O bar é “consultório”, “santuário”, “confessionário”. Pode também ser o “lar”, o “escritório”, “o refúgio barato dos fracassados do amor”, o lugar das margens ou das hierarquias, dos encontros, desencontros e reencontros. Pode também ser lugar de se sentir livre, de querer produzir canções, poesia, discutir política ou um filme interessante. Pode ser um “canto” para experimentar o que de mundano existe: namoros, bebidas, drogas, sexo. Pode ser refúgio quando tudo se fecha e cala. Não apenas espaços de convívio e encontro, os bares podem apresentar uma face que os mescla às condutas críticas, contestadoras e de questionamento a determinados comportamentos e contextos sociais.

No caso em estudo, as personagens, como tenho tratado, são importantes na constituição do tipo de sociabilidade que neles se observa. O garçom, que em uma música *pop*⁵¹ é chamado “comandante, capitão, tio, brother, camarada”, nos bares observados e nos relatos dos meus interlocutores é conhecido pelo nome e desempenha um papel relevante. O ser amigo ou amiga dos garçons representa ser parte do lugar, ter uma relação de deferência, na qual os gostos são conhecidos e valorizados. O garçom sabe a

⁵⁰ Segundo Silva (1978), pioneiro no estudo sobre o botequim, este se insere na categoria de “casas de bebida” populares. O autor denomina botequim o espaço de uma sociabilidade popular. Trilha na qual caminha o historiador Chalhoub (2001) para quem o botequim indica o “laboratório popular”, lugar onde se discutem questões de vida e reprodução da vida. O botequim concentra não apenas a cachaça e outras bebidas, mas é também a venda que abastece de víveres as comunidades populares de seu entorno.

⁵¹ Música “Saideira” do grupo Skank.

bebida preferida, o tira-gosto⁵² mais apreciado, o lugar predileto, principalmente do *habitué*. Além disso, “cuida” de todos como um amigo. Ainda que se perceba o conteúdo idealizado que a tudo transforma em uma “época de ouro”, isto é, um tempo bom, refere-se também ao tipo de relação assídua estabelecida nos bares.

Além dos garçons, os proprietários e suas famílias são elementos importantes desse universo. Muitos dos bares frequentados por meus interlocutores funcionaram junto às casas de seus proprietários, como é o caso do bar do Anísio, do Estoril, do Opção. Quando não moravam ao lado ou sobre o bar tinham com seus frequentadores uma relação de intimidade e companheirismo, tal qual a que existia entre o Anísio, sua esposa e filhas e seus “clientes”. Tinham um pouco da casa, da intimidade, do refúgio, sem tolher a liberdade, sem impedir “sociabilidades mundanas”, mesmo porque se trata de um período em que a cidade permitia esse tipo de relação de uma forma mais intensa, sobretudo em razão do contexto político repressor que radicalizava a necessidade de escapes e abrigos.

Os depoimentos falam sobre amizade e deferência com os frequentadores, especialmente aqueles mais assíduos. Além desses aspectos, havia o cuidado com o excesso no consumo alcoólico a ponto de chamar um taxi e conduzir o alcoolizado até sua casa; havia ainda uma atenção diferenciada para com as mulheres que iam sozinhas. Mais que isso, o tratamento especial era aquele dispensado aos amigos, os quais recebiam as honras da casa, não eram meros frequentadores, mas *habitués* daquele lugar, que se tornava, portanto, um “canto”, não apenas um lugar onde se vendia bebida e tira-gosto. No Cirandinha, por exemplo, “Dona” Maria José ou “Dona” Zezé pagava taxis para os frequentadores como uma espécie de “vale-taxi”. De

⁵² Costa (2009) refere-se à origem do termo “tira-gosto” como algo característico do Ceará, estando associado ao consumo da cachaça. Sua finalidade seria “retornar a beber”, pois a cachaça, cujo sabor não é dos mais palatáveis, exigia ser entremeada por algo como uma fruta, por exemplo, para tirar o amargor provocado e recomeçar a beber. Ainda que a origem seja diversa da que narra o pesquisador o “tira-gosto” tem de fato a função de acompanhar a bebida, sendo, inclusive, o ponto de referência e a “marca” de alguns lugares, como a “Biquara Frita” do Anísio, o “Filé a Deó” do Bar Sereia, no contexto da pesquisa. Ao longo dos anos o “tira-gosto” tornou-se tradicional nos bares, botecos, botequins e restaurantes, sendo utilizado não apenas junto à cachaça. Atualmente existem concursos sobre o melhor “tira-gosto”, como “Comida de Boteco”, surgido na cidade de Belo Horizonte, em Minas Gerais, e que em 2010 começou a ocorrer também em Fortaleza.

acordo com o sociólogo René Barreira, “a gente bebia, comia, assinava um vale e ela ia receber depois. Todo mundo era estudante, vivia de bolsa, de mesada”. Ou seja, A condição de estudante não impedia a vivência “boêmia” e recebia proteção e colaboração da dona do bar, tendo em conta que a frequência assídua estabelecia uma relação de confiança.

A relação que se estabelece com o bar e entre seus frequentadores é um aspecto interessante a respeito do estilo de viver a “boemia”, quando a sociabilidade tem um conteúdo de intimidade. Nessa relação se apresenta um paradoxo sobre a ideia de intimidade, tal qual emerge nas análises sobre a modernidade, para as quais a intimidade surge com a distância. Não nos sentimos tão incomodados quando nos ameaçam a intimidade pelos olhares que perscrutam pelas janelas, pelas escutas ao pé da porta? E o que dizer da vida em edifícios quando qualquer barulho ou movimento ultrapassa as paredes e chega ao vizinho? Que prazer diferencia a frequência ao bar localizado no próprio bairro e outro situado numa área distante da cidade onde não somos conhecidos? Não era o anonimato que garantia a distância libertadora à figura emblemática do *flâneur* benjaminiano?

De acordo com Sennet (1998, p. 325), “quanto maior é a intimidade, menor a sociabilidade”. Para o autor, a impessoalidade, ao contrário de um mal da modernidade, é algo inerente à vida pública, que garante certo distanciamento imprescindível para a sociabilidade. Nesse âmbito, o jogo (agir como se) é algo fundamental, bem como a capacidade de representar, de ser um ator. Sem isso, reina o silêncio, a convivência com iguais que impede a complexidade de experiências tão necessária ao ser humano, por garantir contatos não familiares que nos habilitam a questionar as condições dadas da vida. As pessoas precisam da barreira da distância e da impessoalidade para não se tornarem destrutivas.

Retomando o diálogo com Simmel (2006), a sociabilidade, no caso em estudo, revela uma “forma social” característica da análise simmeliana, mas sob a mediação do ambiente do bar. Trata-se de uma forma de sociabilidade baseada em vínculos estreitos entre conhecidos, amigos, colaboradores,

parceiros, debatedores que encontra certa liberdade de fala proporcionada pela maleabilidade das regras e interpretações de discurso típicas de bar. Logo, as “personalidades individuais” não são reduzidas, mas “postas na mesa”. Nas palavras do sociólogo René Barreira, o bar “era espaço de discussões, até mesmo reuniões políticas. Mas não deixava de ser momento de distensão, de catarse. Porque havia muito companheirismo acima de quaisquer divergências políticas ou ideológicas”.

Se levarmos em conta as atuais redes sociais nas quais a vida privada é cada vez mais exposta, as ideias de Sennet talvez ganhem um interessante objeto de estudo. Não obstante, entre os integrantes do *estilo de vida boêmio*, observa-se a formação de vínculos de estreita proximidade com os bares, já discutida com a ideia de “canto”. No bar, certa liminaridade entre casa e rua, público e privado, finda por constituir uma intimidade que não inibe a sociabilidade. Ao contrário, quanto mais as máscaras sociais caem por terra sob o efeito do ambiente; quanto mais as pessoas ali presentes entendem aquele como “seu lugar”; quanto mais manifesto um convívio de pessoas conhecidas, mais aflora a sociabilidade, as relações de amizade, os desentendimentos e tensões, afinal sociabilidade não implica convívio fraterno e isento de conflitos.

O bar possibilita o confronto com as diferenças; diferentes referenciais ideológicos, formas de compreender o contexto político do país, jeitos de pensar o papel da cultura no processo de resistência à ditadura, a vida, os amores, os comportamentos. No contexto da pesquisa, observa-se um desejo por conviver com tais diferenças, discuti-las, enfrentá-las, transformá-las, se possível. Dessa forma, o confronto de ideias não era evitado, mas desejado. É o que Leite (2009, p. 199) chama de “desejabilidade do encontro”, ou seja, “a deliberada suspensão da abstenção do encontro com o estranho, em virtude da necessidade de não apenas tornar visível, mas ter reconhecida as marcas da diferença”. Compõe as nuances do estilo de vida, cujos demais elementos identificadores serão abordados no capítulo seguinte.

Capítulo 4

A “boemia” entre atos e falas

“Eu sinto em mim o bar molhar o gênio”. Rogaciano Leite Filho num trocadilho sobre o verso de Castro Alves: “Eu sinto em mim o borbulhar do gênio” (cf. MAIA, 1995)

4.1. Histórias da “boemia”

Nesse capítulo, discuto algumas das expressões do *estilo de vida boêmio*. Contudo, vale ressaltar, minha abordagem não tem o intuito de enquadrar os indivíduos que viveram tal estilo em rótulos de excentricidade ou exotismo. Compreendo-os como personagens inseridas num processo histórico, social e urbano com características locais, que construíram trajetórias urbanas, estabeleceram uma sociabilidade nos bares e outros “cantos” da cidade, tiveram uma imbricação com os campos artístico e político e constituíram repertórios para dar sentido a suas práticas. Características essas semelhantes as que marcaram a cidade de São Paulo e seus intelectuais nos anos 1940, estudada por Gama (1998), mas sob as idiossincrasias de Fortaleza, afinal, o viver a chamada boemia não é igual no tempo nem no espaço, ganhando na cidade os tons e cores do humor local.

Em todas as conversas com os interlocutores o humor e a irreverência foram itens destacados como elementos componentes das práticas e situações designadas como boemia. Esta parece implicar, então, em saber fazer uso do humor, na sutileza na construção dos argumentos, no pensamento ágil. Sair bem de uma situação de tensão e conflito, inclusive com os militares, implicava encarar com ironia tais situações, haja vista que o efeito do álcool contribuía para evidenciar ou agudizar tais conflitos.

Tais aspectos denotam um movimento duplo: contestação e idealização. As práticas, atitudes e comportamentos associados à boemia geraram uma espécie de repertório cultural, permanentemente vivificado. Há uma linguagem relativa à forma como a boemia é representada. São histórias que se contam e

recontam; são piadas, repentes, trocadilhos, ironias, frases, que são repetidos inúmeras vezes para rememorar um fato ocorrido. Esse repertório expressa um culto a certa linguagem jocosa, irônica e “espirituosa”. Um tipo de humor, com qualidades locais, cujos conteúdos expressam não apenas os dilemas da época, mas assumem posturas de contestação e idealização. Exemplo disso são as várias histórias descritas ao longo da tese, bem como as frases de alguns “boêmios” que se tornaram ícones, como o publicitário e ex-Secretário de Cultura do Estado do Ceará, Augusto Pontes, mencionadas por todos os meus informantes em algum momento das entrevistas/conversas. São exemplares também as lembranças sobre os “eventos” promovidos por outro ícone dessa “boemia”, o ex-Secretário de Cultura do Município de Fortaleza, jornalista Cláudio Pereira. Ambos serão abordados adiante.

Esse repertório cultural construído em torno das práticas e referentes denominados boemia apresenta um teor idealizado, mostrando as situações e vivências sob o prisma da irreverência associada à juventude, quando os conflitos são mediados por algum comportamento ou frase divertida. Não é por mero acaso que o bar do Anísio foi descrito da seguinte forma por Fausto Nilo: “80% era risada e música”.

Convívio íntimo, brincadeiras, coleguismo e grandes farras se fazem presentes nas narrativas como elementos mediadores de uma maior descontração e interação nas mesas de bar e espaços de sociabilidade. Nesse sentido, a “boemia” representa para os informantes uma resposta à rigidez da ditadura, uma expressão local do humor “moleque” e “esculhambado” do cearense e uma maneira de lidar com os espaços da cidade. Uma das histórias que integram esse repertório é a que narra o arquiteto e compositor Fausto Nilo,

Brandão era engraçado, o poeta. Era novinho, era mais novo que eu, mas precoce, um poeta da pesada mesmo. E um dia ele tava capotado no Anísio e eu cheguei, num tinha ninguém, só tinha ele numa mesa e um cara, porque misturava, o cara era técnico de basquete e era amigo da gente, **num entendia as conversas de política, era bem direitista**, mas, bebo (sic), ficava, mas ninguém se incomodava, aquilo tudo era, entendeu? **era amigo, era da turma**. Aí eu cheguei, tava o Brandão dormindo, ele e dois rapazes assim tipo

mauricinhos, que não eram da turma, assim conversando. Eu sentei ali e tal, os rapazes foram embora, se despediram dele, aí um deles falou assim “então, quarta-feira tá combinado, te encontro na quarta-feira”. Aí o Brandão acordou, levantou a cabeça assim “seu idiota, o que você ta falando aí em quarta-feira?” O rapaz ficou assim meio atordoado, aí o outro que era amigo da gente, “não, que é isso, rapaz? deixe de ser grosseiro e tal. Ele tava só dizendo quarta-feira vamos nos encontrar”. Aí ele levantou, segurou o cara assim e disse “você sabe o que é uma quarta-feira? As quartas-feiras são dias terríveis, seu idiota!” (risos). Imagina um negócio desses! Tinha de tudo (Fausto Nilo, entrevista) (Grifos meus).

Observa-se na narrativa, além do humor e da ironia que transformam uma simples menção à quarta-feira num fato excepcional, um sutil estabelecimento de diferenciação. Ainda que compartilhassem a mesa de bar e estivessem agregados em torno da sociabilidade proporcionada por tais espaços, o rapaz com quem o poeta Brandão ironiza, em seu estado de embriaguez, não entendia “as conversas de política, era bem direitista” e era “mauricinho”. Os termos “direitista” e “mauricinho” apontam para o estabelecimento de distinções e fronteiras frente às posições político-ideológicas e à imagem do “mauricinho”, como uma representação burguesa, ou seja, comportado, bem vestido, cabelos arrumados.

Destaque-se que o conteúdo humorado e satírico das “tiradas”, das frases de efeito e da postura diante da censura política, expressava uma coloração local, tipicamente cearense, da “esculhambação”, de fazer chacota em momentos sérios ou dramáticos. Além disso, era um humor muito atrelado aos jovens que se encontravam, formavam grupos de amigos, gostavam de música, de arte, de conversar, de um jeito informal, desprezioso. Nesse sentido, dar ênfase ao aspecto do humor e da irreverência não implica vê-los como excentricidade ou algo intelectualmente elaborado, mas como um traço do repertório construído em torno da ideia de boemia no período em foco.

Afora isso, o uso do humor agregava uma coloração de crítica ácida, um “humor negro”, cujo ponto máximo é o jogo rápido de palavras, o pensamento ágil. Nas mesas dos bares a palavra, além da música, ganhava importância nos debates e confrontos de ideias e posições. Dessa forma, a inserção em determinadas “rodas” não se dava simplesmente, e algumas pessoas que

tentaram ser partícipes não conseguiram seu ingresso por não terem “sintonia nas conversas”, isto é, não compartilharem o repertório comum, “não entenderem” a conversa sobre política, não adotarem um comportamento menos atrelado à moralidade considerada burguesa.

Transgressão, festa, criatividade foram elementos associados ao *estilo de vida boêmio* e suas personagens. Confronto de ideias e posições, ao tempo em que expressavam um estilo de viver a cidade, pois o conversar, o cantar, o namorar, o tocar violão, o trocar informações sobre as suas criações artísticas, estavam intimamente ligados ao mundo da rua, ao espaço público, à “mundanidade” dos bares. Isso de uma forma interessante, pois o mundo público só tinha razão de ser quando tomava ares de familiaridade, informalidade, reconhecimento e uma linguagem compartilhada, assumindo aspectos de uma idealização de um tempo bom. Uma frase como “um boêmio e uma boêmia nunca são anônimos” remete a essa forma de sociabilidade e passa a compor o repertório das frases repetidas *Ad Infinitum* e que são reapropriadas em outros contextos de interação. Assim, unia-se ao universo criativo da arte, da música, da poesia e da política, uma maneira de ser e se comportar que construía um tipo de repertório.

Nesse sentido, os relatos destacam idealizações de um universo entre a alegria do encontro, a descoberta que a conversa proporcionava, a produção artística de músicas, textos e poesias e o medo da repressão, dos limites impostos pelo controle violento às formas de aglomeração de pessoas características da ditadura. Dessa maneira, como diz Rodger num vídeo⁵³ sobre a Praia de Iracema, “cantar era uma válvula de escape”, como o foi para o campo artístico brasileiro no contexto ditatorial. Chico Buarque de Holanda e outros artistas brasileiros e latino-americanos expressam isso em canções e poemas de fina crítica e forma de resistência aos ditames repressores.

⁵³ Vídeo veiculado no site www.youtube.com.br, intitulado: “*Praia de Iracema e suas histórias.wmv*”, do Movimento Urbano, TV OPOVO.

Ao longo da tese, várias narrativas de episódios cômicos atestam ser este um elemento presente no repertório “boêmio”. Gracejos, trocadilhos e posturas, que em determinadas circunstâncias poderiam sugerir inconveniências, são mais toleráveis e aceitas. “A arte de zombar dos outros sem irritá-los”, de acordo como discuti em outro ponto do texto, condiz com atitudes menos rígidas, sobretudo quando o enfoque recai sobre as mulheres, cujo ingresso no mundo da noite, na vida pública de bares e boates é inaugural. As mulheres, não mais vinculadas à prática da prostituição, passam a compor a cena boêmia da cidade e a ensaiar posturas e comportamentos antes recriminados. A fala a seguir denota uma rica cena num dos bares frequentados pelas personagens boêmias da cidade, sob enfoque da pesquisa,

Ela simplesmente levantou a blusa mesmo, no meio de todo mundo, tirou o sutiã e entregou pro garçom. Nesse dia eu só falei morrer de rir! (risos) Sabe o que é você rir, rir, rir de se sentar no chão de rir? Porque o garçom chegou muito contrariado pra Betina, minha amiga que me ajudava no caixa, “olha aí, Betina, a cliente disse que vai deixar aqui como garantia da conta dela!”, com o sutiã pendurado na mão. Eu achei assim ótimo essa história. Uma coisa dessa eu até dispensaria essa conta que ficou pendurada, e eu acho que ela terminou nem pagando mesmo viu. Uma atitude desse tipo é absolutamente revolucionária! Uma mulher, num bar, levantar a blusa, tirar o sutiã e entregar pro garçom, como garantia de uma conta que ela não podia pagar! Eu acho, por exemplo, se eu não tivesse uma alma boêmia, se eu fosse só a proprietária do bar, talvez eu tivesse ido lá fora tomar satisfação, sabe, alguma coisa desse tipo. Mas eu sei que eu tenho essa alma boêmia e tenho também um senso de humor que eu acho que me ajuda muito a conseguir ser feliz. Eu achei gozadíssima e deixei por menos. (Natércia Benevides⁵⁴ - entrevista)

Entregar o sutiã como garantia de que pagaria a conta tem um significativo valor simbólico para o universo que se abria às mulheres e revela nuances do que era a cidade de Fortaleza. Numa cidade maior e com fluxo mais intenso de pessoas e turistas um comportamento desse tipo seria menos factível, mesmo sob estado de embriaguez. Além disso, a atitude atesta uma transgressão à regra do consumo: pagar após consumir. Mais que isso, a resposta humorada de Natércia, então proprietária de bar, traz subsídios ao

⁵⁴ Natércia é nascida em Rondônia, em 1948, e veio para Fortaleza com sete anos de idade. Violonista, cantora, funcionária pública, “cantora da noite” na época da pesquisa, foi proprietária do NB Botequim, localizado na Beira Mar.

entendimento do que aqui evoco como *estilo de vida boêmio* e seu humor peculiar. Assim também se nota na Casa do Cláudio Pereira, no bar do Anísio, na frequência ao Cirandinha – restaurante localizado na Praia de Iracema, quando nele coexistia o “canto” das prostitutas – um “deixar a vida por menos” (Barreira, 2007), não levar tudo tão a sério, tipicamente expressões do que se vive num bar.

As mesas dos bares agregavam turmas heterogêneas em termos dos interesses, ou seja, havia “turma da música”, “turma da política”, “turma da arte”, “turma dos intelectuais”, enfim, e todas se encontravam nos mesmos lugares e interagem. Nos atos e atitudes relatados por meus interlocutores o comportamento no bar é um item interessante como se viu em ponto anterior do texto. Se houvesse alguém a cantar ou tocar e surgisse burburinho de conversa a frase “fecha o bar” era adotada com o sentido de fazer silêncio, suspender as conversas. Havia um respeito especial aos momentos de música, de canção. E estas eram variadas. Desde o cancionista popular, mas, fundamentalmente, a nova música popular brasileira e as chamadas “músicas de protesto”. Destacam-se dentre os artistas mais apreciados, Chico Buarque, Edu Lobo, Carlos Lyra, João do Vale, Nara Leão, Geraldo Vandré, Caetano Veloso e as músicas do Pessoal do Ceará e dos artistas locais. A música foi, de fato, um elemento de agregação importante nesse momento.

Nesse universo, os garçons são personagens de grande relevância e ingressam nas narrativas como elemento de destaque. São eles que garantem um clima de familiaridade e cuidado. São eles que se tornam personagens pitorescas e fundamentais para o estabelecimento de um clima de amizade e proximidade nos “cantos” de boemia. Alguns se tornaram folclóricos e compõem o repertório das histórias que se contam e recontam. Dentre eles destacam-se Baleia e Citônio, do Restaurante Estoril. Foram descritos em crônicas, livros, poemas e depoimentos. Exemplo disso é o livro do poeta Luciano Maia cuja epígrafe é dedicada ao garçom Citônio. Diz o poeta, “À memória de Antônio Alves Arruda, o Citônio, nome ao qual está intimamente ligada toda a história do Estoril” (Maia, 1995, p. 07).

Citônio, garçom do Restaurante Estoril por muitos anos, está presente em outras narrativas. Algumas dessas histórias são as que seguem:

O Citônio era o grande garçom. O Citônio era uma figura. Criava uns galos de briga e eu normalmente levava de manhã o Citônio com dois galos de briga debaixo do braço, pra Praça da Estação. Lá ia ele com os galos de briga debaixo do braço. Dei muita carona a ele. Mas ele era uma figura. Citônio cansou de dizer “não”. Citônio, me dê um Rum! “Não, pode ir pra sua casa!”. Ele devia ter uns 40 anos. Na imagem da gente um senhor de 40 anos era um velho. O Citônio era brabo! Nêgo puxava revólver, ele vinha e dizia: “besteira, dá esse revólver, frescura, você é valente na puta que pariu, aqui não!” Aí tirava o revólver, tirava as balas aí: “toma o revólver e se aquiete, deixe de viadagem” e o cara se enquadrava mesmo. Eu cansei de ver ele fazer isso. Uma vez um cara apontou arma pro Francis Vale. O Francis em cima de uma cadeira, cadeira de compensado, imagina, e o Citônio foi lá tirou as balas: “pega o revólver, besteira, vai lá atirar em ninguém, depois eu dou seu revólver”. Era valente. Ele mandava muito na gente, tinha um moral danado. Lá ninguém botava boneco não. Nunca vi ele brigar com ninguém, só assim mesmo, só na moral (Flávio Torres, entrevista)

A gente chegou lá (Estoril), num tinha mais ninguém, ele já tava recolhendo as cadeiras: “oh, Citônio, pega uma vodka pra gente!” “Eu tô fechando e tal” “Não, enquanto você recolhe, rapaz. Quando você recolher a gente vai embora” “Então só três doses” “Não, três rodadas” (risos). “O que é que vocês querem?”. “Vodka com Cruch”. O Cruch era alaranjado. Aí, três vodkas e um Cruch, mais três vodkas e um cruch, mais três vodkas e um cruch. “Pronto, quanto foi?”. Ele veio com a conta: três cruches. “Ah, num vai cobrar as vodkas não?” “Tá ficando besta? Vocês já tão bêbo demais, eu servi foi água, num foi vodka não!” (risos) Aí ele podia ter cobrado e não cobrou, porque ninguém notou. Eu chegava lá e: “Citônio, o que que eu tomo hoje, rapaz?” Aí ele: “rapaz, tome juízo!” (risos) (Rodger Rogério, entrevista).

Ele (Citônio) conhecia de um por um. Ele chegava e dizia: “oh, ta na hora de ir pra casa, vamo encerrar, já ta na bom, já bebeu demais”. Era assim, assim uma espécie de pai. (Teti, vídeo “Praia de Iracema e suas Histórias”)

Uma de minhas informantes afirma, “a gente era amiga dos garçons”. Frase que denotava não apenas a afetuosidade que caracterizava as relações com os garçons, mas o tom idealizado dessa relação, como elemento que se associa a um período positivo da vida, no qual as relações são mais próximas. Sobre isso as histórias são variadas. Citônio é um dos mais citados por permanecer como um elemento preso à memória desse momento. Além dele, havia o Baleia, também garçom do Restaurante Estoril. Nas conversas, ao

contrário do carinho atribuído à figura do Citônio, o Baleia surge como uma personagem um tanto quanto grosseira e que não perdoava o estado de embriaguez para cobrar as contas aos frequentadores, todos seus conhecidos.

Dessa forma, ser amigo ou amiga do garçom fala sobre o estilo de vida em discussão, imbricado com a contestação e a idealização, quando os conflitos, dissabores e desentendimentos estão presentes, ainda que ganhem narrativas de feitos memoráveis e situações de conagração. Estou a tratar de um ambiente de fortes confrontos de ideias e opiniões, além de ser mediado pelo consumo alcoólico, o que favorece não apenas “a queda de máscaras”, os comportamentos expressos numa moralidade mais aberta e livre que o estado ébrio favorece, mas também o acirramento das tensões entre as diferenças de opiniões e visões. Em vários momentos as defesas apaixonadas geraram períodos de discórdia entre um e outro membro das “corriolas”. Provocaram também a “quebra do bar”, ou seja, quando a raiva e a embriaguez geravam ímpetos agressivos, utensílios e móveis eram quebrados e jogados ao chão. Em geral, no dia seguinte, segundo narram os depoimentos, o “infrator” comparecia para pagar as despesas. Os depoimentos a seguir destacam esses aspectos,

Por exemplo, eu lembro de uma confusão que houve no Estoril e tava o Rosemberg Cariri e o Bisão, que é o Otacílio Teixeira, que é um arquiteto, todos dois tão sumidos das noites, mas os dois brigando, discutindo e tal, etc. Lá pelas tantas, o Bisão era muito forte, lá pelas tantas o Rosenberg pega uma garrafa, aí o Augusto chegou com aquela caixa de isopor de botar a garrafa vazia, aí chegou assim, tomou a garrafa: “essa aqui é melhor, Cariri, oh”. Aí botou a garrafa dentro. Aí ficou um momento de silêncio e todo mundo riu. Aí acabou a briga (risos), todo mundo na maior graça, tá entendendo? Até nesses momentos tinha isso, acontecia coisas desse tipo, querem brigar, querem brigar e tal, chega ali, faz uma gaiatice e todo mundo ri, se acabava tudo. Tinha muito disso né. (Francis Vale, entrevista).

Interessante destacar que a narrativa acima foi posteriormente apresentada pelo advogado e cineasta Francis Vale em entrevista ao jornal local Diário do Nordeste (Caderno 3 - 18/07/2010), em matéria intitulada “Histórias do Estoril”. Assim, faz parte de um repertório que é frequentemente retomado e que pode ser apropriado para realçar determinada memória histórica da cidade. Os trechos escolhidos pela entrevista citada destacam uma

imagem pitoresca e idealizada sobre o Restaurante Estoril, então restaurado como parte do “Programa de Requalificação da Praia de Iracema”. Não se menciona, na matéria jornalística, algumas das sugestões feitas pelos antigos frequentadores a respeito de dotar o lugar de seu aspecto informal e pouco organizado.

Outra história relativa às situações de conflito é também “contada” pelo advogado e cineasta Francis Vale,

O Campelo Costa, na época, tava chateado com o Cláudio Pereira, um quiproquó que desaguou lá (casa do Cláudio Pereira). Lá pelas tantas, o Campelo pega uma cadeira, uma cadeira daquelas de madeira, aquelas dobráveis e joga no chão: “Cláudio Pereira, quebrei aqui essa cadeira, aqui nesse muro, pra não quebrar na sua cabeça. Considere-se agredido!”. Ai todo mundo riu, né. Mas o Petrócio Maia ficou meio assustado. No outro dia foi no escritório do Campelo: “eu vim só lhe dizer que o pugilismo amador não está com nada” (risos). Por causa da história da cadeira. E foi embora! Quer dizer, tinha essas coisas, essa coisa do humor que ainda hoje a gente se lembra né com muita alegria, dessas brincadeiras, desses repentes.(Idem)

As narrativas falam de humor e tensão, mediados por um contexto no qual o consumo ético – prática que denota diferenças e distinções sociais – dá o tom dos comportamentos. Afinal, ainda que existam os abstêmios, “uma boemia não ética é pouco provável”, parafraseando um dos professores do doutorado ao discutir meu tema de pesquisa. Tais narrativas apresentam como outro componente do repertório cultural específico, personagens que se tornaram “ícones”, ou seja, pessoas que em suas deambulações, comportamentos, atuação no universo cultural e político, definiram, para meus interlocutores, referentes ideais da chamada boemia. Serão, pois, o tema do ponto seguinte.

4.2. “Ícones” da Boemia

O convite talvez tenha sido do Augusto Pontes e/ou do Cláudio Pereira, esses dois lendários boêmios sabiam de tudo; dois queridos/idos tão presentes em nossos corações, lugar onde nunca se morre. (Ieda Estergilda)

As personagens que discutirei apresentam trajetórias passíveis de serem traduzidas como “símbolos” desse estilo de vida, pela relevância e destaque com os quais foram citados em todas as entrevistas. Foram descritos como “ícones” da cidade, de sua cultura e da vida das pessoas que viveram e fizeram parte do estilo de vida vinculado à boemia. Nas narrativas são apresentados como irreverentes, críticos e pessoas que influenciaram e ajudaram a definir um jeito de ser, pensar e agir característicos do *estilo de vida boêmio*, ao qual aderiram por toda sua vida. Mais que isso, desempenharam um papel relevante como mobilizadores e agitadores culturais, tornando-se, nas décadas de 1980 e 1990, “personalidades públicas” da cena cultural da cidade, atuando até como secretários de cultura do estado e do município, conforme veremos.

Considerados atualmente “dois lendários boêmios”, segundo relato da poetisa Ieda Estergilda, Cláudio Pereira e Augusto Pontes eram, na década de 1960, militantes do Partido Comunista Brasileiro - PCB, o Partidão, como ficou conhecido. Para além dos aspectos político-ideológicos, a apropriação de uma rica bagagem cultural e intelectual, fundamentada pela leitura ampla, não apenas dos clássicos marxianos, mas de filosofia e literatura compunham sua formação intelectual. Ambos estudaram no Liceu do Ceará, numa época em que o colégio apresentava um alto padrão de qualidade educacional, marcado por uma rica mobilização política. Tal formação intelectual e política contribuiu para forjar o papel de líderes e animadores culturais que tais personagens desempenharam.

Outras personagens havia na interseção entre cultura e política. Os bares possibilitavam encontros de diferentes tendências e confluências de concepções políticas diversas, por vezes opostas, tais como a “esquerda

festiva” e a esquerda que chamei convencional. Cláudio Pereira e Augusto Pontes, mesmo filiados a partidos políticos e líderes do movimento estudantil, eram considerados representantes da chamada “esquerda festiva”, ou seja, não adentraram aos movimentos políticos que diretamente buscaram enfrentar a ditadura e enveredaram pelo caminho da cultura e dos movimentos culturais.

No contexto político de Fortaleza a política assumia, na época, as conotações dos interesses particulares de grupos oligárquicos associados à ditadura, com o fechamento de partidos políticos e sindicatos. Nas periferias e bairros populares iniciava-se um processo de mobilização de moradores em torno da Igreja Católica, que daria origem aos Movimentos Sociais Urbanos, a partir da década de 1970. Organizações de esquerda combatiam diretamente a ditadura, promovendo guerrilhas urbanas, ações de protesto e manifestações políticas. Na outra margem do rio estava a chamada “esquerda festiva”.

Wagner Castro (Castro, 2008) chama a atenção para o contexto político e as relações entre cultura e política, lembrando a passagem por Fortaleza do grupo baiano “Nós, por Exemplo”, em 1967. Nessa ocasião, Cláudio Pereira expôs sua empolgação com a cultural local, “orgulhando-se das paródias nas passeatas que faziam, da molecagem, do clima festivo nos bares, [...] num certo sentido, apropriando-se do lúdico na tentativa de romper ou amenizar o radicalismo heróico da esquerda [...]” (Idem, p. 74). As reações de Claudio demonstram algumas ações da chamada “esquerda festiva”, como o uso de paródias, o clima de alegria em contraposição a posturas mais radicais. Dessa maneira, indicam o confronto entre concepções políticas e culturais diversas no cotidiano da cidade. Críticas, divergências e confluências, permeavam as concepções acerca da cultura e sua relação com a política.

Cláudio Pereira e Augusto Pontes foram, além de líderes identificados com a “esquerda festiva”, grandes opositores. Ambos estiveram intimamente imbricados com a cena cultural da cidade, mas com abordagens muito distintas a respeito de suas práticas e da forma de conduzir a política cultural. Cláudio identificava-se com uma compreensão mais popular e abrangente de cultura, atuando com incentivador da cultura popular, do carnaval de rua de Fortaleza,

ao longo dos anos 1980. Augusto compreendia a cultura sob um viés mais intelectualizado. Defendia os grupos artísticos locais, como o chamado Pessoal do Ceará, porém apoiava-se na formação e fortalecimento de uma indústria cultural local. Durante os anos 1960/70 estiveram, mesmo sob olhares distintos, vinculados aos movimentos artístico-culturais e ao estilo de vida boêmio em Fortaleza, enfrentando-se nas mesas de bares e nas diferentes opiniões.

Cláudio e Augusto já faleceram, fato que contribui na construção de referentes idealizados a respeito dos “ícones da boemia”. Contudo, mais que relatos de memórias, a participação de ambos no contexto da política cultural da cidade é notória. Presentes na imprensa, na qual tinham trânsito facilitado por seus contatos e formações profissionais, ajudaram a divulgar referentes e lugares associados à boemia e à cena cultural da cidade, como os bares tratados ao longo da tese. Como afirmei linhas acima, não se trata de anônimos, mas de pessoas que se tornaram gestores culturais. Isso implica em que as práticas e referentes associados à boemia, na abordagem dada na tese, não eliminam o trânsito pelas formas institucionais do trabalho. Em geral, as pessoas mencionadas ao longo da tese não são anônimas nas suas vidas profissionais, nem na vida cultural da cidade. Alguns, inclusive, tornaram-se renomados artistas.

O “Cadeira Voadora”

Nascido em 1945, Cláudio Pereira (Figura 11) foi uma das personagens marcantes desse período, por sua inquieta maneira de movimentar a cidade. Participou ativamente do movimento estudantil secundarista como aluno do Liceu do Ceará. Foi dirigente local do Centro Popular de Cultura, do qual se originou o GRUTA, movimento referido ao longo da tese. Foi um assíduo frequentador dos debates noturnos da Praça do Ferreira, que o influenciaram a ingressar e militar no PCB.

A alcunha “cadeira voadora” originou-se após um grave acidente automobilístico, em 1973, que o deixou paraplégico, logo após um período em que foi preso e torturado. Contudo, dizem seus companheiros de “boemia”, a condição de cadeirante não o impediu de participar da cena boêmia e cultural de Fortaleza. É definido como um animador cultural, um agitado mobilizador e agregador.

Figura 11



Cláudio Pereira. Foto Jornal O Povo, 2004

As narrativas jornalísticas dão conta de um indivíduo bem humorado, ativo e “boêmio”. Falecido em 2010, Cláudio organizava, nos primeiros anos de 1960, uma série de “eventos”, tais como a “Garota Cultural”, a “Entronização do Carlos Gardel”, o “Festival da Costa do Sol”, o “Dia da mãe carente”, a “Sociedade dos Amigos da Segunda-Feira”, a “Queda da Bastilha”, dentre outros. Tudo configurava pretexto para festa, comemoração e agregação de pessoas. Era visto como um dos principais símbolos da chamada “esquerda festiva”.

Cláudio Pereira, ou Pereira, como era também conhecido entre os amigos, teve uma formação intelectual sólida, como estudante do Liceu do Ceará, onde iniciou a militância política. Estudou na Associação Cultural Franco-Brasileira – Aliança Francesa, sendo um dos pioneiros de sua geração

a viajar para a Europa, ainda estudante secundarista, no intercâmbio típico dos primórdios do turismo cultural, quando muitos saíam pelo mundo com mochilas nas costas.

Segundo o cronista e psiquiatra Airton Monte⁵⁵, em entrevista ao Jornal O Povo por ocasião da morte de Cláudio Pereira, “ele inventava carnavais e concursos como a ‘garota cultural’” – uma crítica aos concursos de Miss que valorizavam atributos de feminilidade e beleza física, em detrimento de outros como o pensamento, “o papo cabeça” e a personalidade das candidatas. Os critérios para a escolha da “garota cultural” eram, nas palavras de Airton Monte, “não ter lido O Pequeno Príncipe, tinha que ter uma certa cultura e ser bonita” (O POVO, 13/05/2010). A citação é interessante por revelar não apenas a “inventividade” de Cláudio, mas um ideal associado à mulher presente nas “rodas” e eventos ligados à boemia, ou seja, um perfil intelectualizado, com um capital cultural elevado, opondo-se à imagem da mulher fútil, frágil e “alienada politicamente”. Informa, ainda, sobre a participação de “Pereira” como um dos incentivadores do carnaval da cidade, quando presidente da Fundação de Cultura, Esporte e Turismo de Fortaleza – FUNCET.

De acordo com o depoimento do professor universitário Antonio Carlos em entrevista, certa feita uma das “garotas culturais” escolhida fora um homossexual amigo da turma e frequentador da casa de Cláudio, denominado por este com o codinome “Flor de Liz”. Na ocasião, a homossexualidade era algo colocado sob o tapete dos tabus e normas sexuais ortodoxas. Ao saber que seria anunciado publicamente nos jornais “Flor de Liz” avisou a Cláudio Pereira que este seria responsável por duas mortes: a da mãe dele, quando descobrisse; e, após a morte da mãe, a dele próprio, que se suicidaria. Fato ao qual Cláudio revidou: “abdique!”. Logo depois, sai uma nota no jornal informando: “Flor de Liz abdica”.

O intercurso entre imprensa e integrantes do estilo “boêmio” era frequente, em virtude da presença de pessoas como Claudio Pereira, que desfrutava de inserção no universo jornalístico, onde escrevia colunas,

⁵⁵ Airton Monte nasceu em Fortaleza, em 1949. É escritor, poeta, cronista do Jornal O Povo e psiquiatra.

divulgava bares e eventos. Nas palavras do ex-reitor e atual Secretário de Ciência e Tecnologia do Ceará, René Barreira, à época um estudante de sociologia,

Ele tinha muito acesso nos jornais, escrevia umas colunas, adotava às vezes pseudônimo, dava notícia para os outros jornalistas. Ele era uma figura. Aí ele foi secretário da cultura na gestão da Maria Luiza e depois na época do Juraci Magalhães também. O nome não era secretaria, era Fundação de Cultura do Município, mas com status de secretaria. Inclusive ele instalou a sede da Fundação onde ele foi preso numa sela, onde era ali Polícia Federal. Foi preso várias vezes lá. Ali perto da Sé. É ali na Rua Rufino de Alencar, atrás da Sé (René Barreira, entrevista)

Alguns dos eventos apareciam nas colunas de jornais locais, com os quais Cláudio mantinha contatos, como afirma o depoimento descrito. Outro exemplo dessa relação é a coluna “do Guto”, do Jornal O Povo, na qual há uma referência a um dos muitos eventos idealizados por Cláudio Pereira, a “Rádio-Baile”. Diz o texto,

Cláudio Pereira, o guru da Patota Divina, programando um rádio-baile com entrada paga em sua casa praiana, para poder comprar um sistema de som. É que Roberto Aurélio Lustosa da Costa, um dos moradores do QG da cortiça, mudou-se de lá e levou o som. Agora, com a realização do “Rádio baile”, espera-se que o problema fique resolvido (O Povo, 19/11/1977).

O “guru da Patota Divina”, atributo utilizado pelos amigos e frequentadores dos bares e da casa do Cláudio para definir sua amizade e convívio frequente, era, portanto, uma pessoa com inserções no campo cultural da cidade. Seus eventos ficaram famosos. Segundo meus interlocutores, tais ocasiões eram uma maneira de agitar a cidade, reunir os amigos em torno de motivos pitorescos e irreverentes. Em sua casa, situada próximo ao bar do Anísio, os encontros viravam grandes farras e trocas de ideias, além de ser um “canto” das pessoas em viagens ou sem lugar para ficar. Desses encontros e de outros que se deram no Diretório da Arquitetura e na Praça do Ferreira, surgiram as caravanas culturais e as viagens à Argentina, já discutidas.

A “Queda da Bastilha” é outro desse périplo dos eventos de Cláudio. Ocorria sempre no dia 14 de julho, data na qual se comemora, na França, a Queda da Bastilha. Segundo Leitão (2000),

Como as datas nacionais na ditadura não emocionavam aos patriotas rebeldes, os patoteiros do Cláudio resolveram comemorar, todos os anos, a Queda da Bastilha (14 de julho de 1789), que é uma data espécie de Dia Internacional da Liberdade. Na véspera do dia 14 de julho promoviam uma grande farra cujo momento culminantes era a *derrubada*. Uma das meninas era escolhida secretamente pela diretoria da Casa (Cláudio Pereira, Roberto Aurélio e Sérgio Pinheiro) para ser a vítima, aquela que seria literalmente derrubada pelo “povo” (um homem cujo nome só se sabia na hora). À meia noite, quando o teor etílico já estava nas alturas, apagava-se a luz de repente, e o representante do povo passava uma rasteira na “bastilha” que, surpreendida, caía espalhafatosamente. Vaias e palmas saudavam a estatelada moça que, do chão, era apanhada pelo anfitrião. Este, então, depois de passar a faixa e o troféu, lhe cobria de presentes para compensar o sacrifício. Mas os mimos, recolhidos no comércio, eram pacotes de macarrão *Fortaleza*, café *Guimarães* e farinha *D. Benta*. (Leitão, p. 361)

Observa-se nessa narrativa que apesar do conteúdo humorado e criativo, no qual se faz uma reapropriação dos referentes associados à Revolução Francesa, a “derrubada” era uma mulher. Se na escolha da chamada “Garota Cultural” valorizavam-se qualidades ditas intelectualizadas, como o chamado “papo-cabeça”, – fato que tornava o título cobiçado, na “queda da bastilha” parece haver certo tom depreciativo. Ser derrubada no chão não parece uma postura muito confortável para as mulheres, sobretudo se pensarmos nos questionamentos em torno da imagem feminina feitos por algumas das mulheres do meio “boêmio”, como veremos a frente. Assim, a ideia de uma quebra completa dos preconceitos e tabus característicos do contexto social da época se fazia em meio a ambiguidades e contradições, que o tom brincalhão e humorado dos comportamentos não deve escamotear.

De acordo com Lizia, uma de minhas entrevistadas, o “Cláudio gostava de ser diferente”. “Inventava” ocasiões, circunstâncias, oportunidades de encontro e de produção cultural. No apartamento onde Lizia passou a morar após ser expulsa de casa, ele organizou uma festa denominada “entronização de Carlos Gardel”. Nos princípios da década de 1970 o tango era um estilo

musical pouco conhecido em Fortaleza. Exercia, contudo, grande fascínio sobre Cláudio, que levou um retrato de Gardel junto a alguns discos de tango e organizou uma farra em homenagem ao cantor, no apartamento de Lizia, num contexto em que a valorização de uma cultura latino-americana se fazia presente na juventude esquerdista brasileira.

Os eventos foram uma faceta que o fizeram representante da chamada “esquerda festiva”. A essa alcunha agregou-se uma trajetória intimamente vinculada à vida cultural e noturna de Fortaleza, por onde deambulava pelos bares aqui mencionados e outros que ele veio a descobrir na sua inquieta *flânerie*. Era um descobridor de “cantos” e um bebedor contumaz de Rum Montilla, ao qual misturava coca-cola (*cuba libre*), bebida que mais apreciava e que se agregou à imagem que construiu de “boêmio” e “agitador cultural”. Após seu casamento com a francesa Martine, em 1979, algo mudou na sua casa. Nas palavras do próprio Cláudio, “a nossa farra poderia continuar nos bares, nos locais públicos da cidade. Não mais na minha casa” (Leitão, op cit, p. 364).

Para além dos eventos citados, participou ativamente de todos os eventos culturais e políticos da cidade, alguns dos quais resultaram em sua prisão. Organizava jornais, exposições, festivais de música, passeatas, protestos, peças de teatro, mobilizava os jovens artistas de sua geração em torno de campanhas de arrecadação de alimentos, das caravanas, das festas. A necessidade e a “vontade de fazer algo” eram aspectos comuns ao período, no qual a voz fora calada pela repressão e censura. Esse desejo de movimento teve em Cláudio Pereira uma figura-símbolo.

Não se pode compreender sua trajetória desvinculando-a de seu tempo e lugar, das pessoas com as quais se agregou, de seus vínculos com a política, com o jornalismo, com a cultura. Sem esses elementos sua participação no cenário discutido soa vazio e sem sentido. Foi uma personagem em permanente interação com outras tantas e essas configurações lhe permitiram construir uma imagem de ativista, mobilizador, com várias ranhuras em seus relacionamentos com outras personagens com as quais conflitou, debateu, divergiu, dentre essas Augusto Pontes.

Já no período de redemocratização brasileira, seus vínculos e relações com o campo cultural o levaram ao papel de gestor cultural da cidade, a partir da década de 1980, dirigindo o então criado Departamento de Turismo de Fortaleza – Detur, na administração de Maria Luiza Fontenele. Era a primeira vez que uma mulher se elegia prefeita de uma capital de estado. Maria Luiza, eleita pelo Partido dos Trabalhadores – PT, em 1985, na chamada “administração popular”, convidou Cláudio para dirigir o departamento que ele próprio ajudou a fundar. No papel de gestor da área de turismo, conservou seu perfil agregador e utópico, ao lidar com um departamento sem recursos próprios, num país ainda sob o jugo da centralidade administrativa. Os municípios não dispunham de autonomia financeira e Cláudio, na tentativa de implementar suas variadas ideias e projetos, contava com a ajuda financeira de amigos e de seus contatos com o campo político e empresarial. Seu projeto consistia, a princípio, em desenvolver um “turismo popular”, no qual as classes menos abastadas tivessem acesso a viagens e intercâmbios culturais. Além disso, Cláudio fundou e foi por vários anos presidente da Fundação de Cultura, Esporte e Turismo de Fortaleza – Funcet, atuando como um incentivador do carnaval fortalezense, especialmente dos grupos de Maracatus e escolas de samba, que tradicionalmente desfilavam (como ainda desfilam) no centro da cidade, bem como no incentivo aos artesãos e artistas populares da cidade.

Mesmo no papel de gestor público nunca abandonou as mesas de bares e o *estilo de vida boêmio*. Seus eventos são lembrados com carinho pelos amigos que deles participaram. A configuração de suas relações estava atrelada ao universo cultural e artístico da cidade, seja no carnaval, nos festivais de música, nas exposições artísticas, nas discussões da política cultural. Durante o período em estudo, foi um provocador e um dos líderes dos movimentos culturais. Diante de pessoas que principiavam na poesia, na música, no teatro, no cinema, na política, no jornalismo, elegeu a cultura como bandeira.

As narrativas a seguir são diferentes olhares dos amigos e companheiros de “boemia” a respeito de Cláudio Pereira, e agregam as

histórias em torno da ideia de boemia, sendo lembradas permanentemente, formando um repertório cultural.

Uma vez eu fui no Balão Vermelho. Tava lá com a turma, eles (militares) chegaram e me levaram: Fausto, vem cá! O Pereira (risos) de cueca, ele tinha umas cuequinhas que ele ia pro bar de cueca, foi preso de cueca. (Fausto)

Sim, e andavam também esses outros que eu tô falando aí, Fagner andava lá (Casa do Cláudio), Ednardo, Rodger, todo mundo, porque era quase como um clube. Morava o Cláudio, o Roberto Aurélio foi morar lá, mas vivia lá e de repente tinha uma mesa aqui jogando baralho, tinha outra ali bebendo cerveja, tinha outro ali com o violão fazendo uma música acolá e era uma... e isso durou alguns anos. Sempre tinha umas festas lá, por qualquer motivo tinha uma festa. (Francis)

O Cláudio Pereira, desde menino, desde estudante (risos) que era um agitador assim, agitador cultural. Ele inventava. Ele ainda estudante, ele tinha uma página no jornal. Então a gente tava, toda semana a gente tava no jornal. Toda semana tinha história da turma no jornal; quando não tinha ele inventava. (Rodger)

“Inventor”, “agitador”, “diferente”, foi, no princípio da militância política no Liceu do Ceará, comunista e isso o fez participar das “rodas dos comunistas” na Praça do Ferreira e a frequentar, ativamente, o Bar Balão Vermelho, um “reduto de comunistas”, onde foi preso no final da década de 1960. Todas as narrativas a respeito de sua participação e importância referem-se ao seu perfil agregador, irreverente e criativo, sempre em busca de fazer algo novo, de juntar os amigos em torno de “causas” humanitárias.

Os vínculos com o jornalismo funcionavam como um “capital social”, na expressão bourdieusiana, ou seja, retroalimentavam a imagem de Cláudio como um “gozador”, além de permitirem acesso aos meios de comunicação por parte das personagens “boêmias”. Fazia, dessa forma, um papel de colunista social da “boemia”, narrando fatos pitorescos da culinária dos bares recém-descobertos ou já consolidados em seus périplos e suas personagens.

O “Guru”.

Nas narrativas destacam-se pessoas e situações de conagração, humor e irreverência. Uma das mais destacadas é Augusto Pontes (figura 12), publicitário, ex-Secretário de Cultura do Estado do Ceará, durante o governo de Ciro Gomes (1991-1994), apesar de não ter concluído o mandato. Nos anos em foco, compunha o chamado Pessoal do Ceará. Sobre ele as lembranças são várias e dizem um pouco sobre como se comportavam essas personagens nas mesas de bar. Morto no ano de 2009, Augusto tinha um apelido por ele odiado: Augusto Morcego. O codinome lembrava sua presença marcante na noite. Era um notívago. Suas “rondas” cobriam não apenas o bar do Anísio, mas o Estoril e outros bares que ultimamente servem como “canto” dessas pessoas, hoje com 60 anos ou mais, tais como Flórida Bar e Bar do Ciço⁵⁶.

Figura 12



Augusto Pontes. Foto Jornal O Povo, 2009

Augusto Pontes foi, assim como Cláudio Pereira, um animador e um “gozador” nas “rodas de boemia”. Seu ingresso tardio na universidade fez dele

⁵⁶ Flórida Bar e Bar do Ciço são dois bares de frequentadores assíduos. O Flórida situa-se entre o Centro e a Praia de Iracema, na Rua Dom Joaquim. O bar do Ciço fica no bairro “nobre”, Aldeota, e se caracteriza por realizar uma eleição anual de sua “diretoria”. Ambos são ainda hoje frequentados por alguns de meus interlocutores e associados ao universo intelectual da cidade.

o mais velho do agrupamento vinculado à ideia de boemia. Nasceu em 1935, em Fortaleza, e no período em foco, mesmo estudante universitário, já era conhecido nas rodas de conversa da Praça do Ferreira e participante dos movimentos culturais e políticos da cidade. Foi diretor da União Estadual dos Estudantes – UEE e líder do Centro Popular de Cultura da UFC. Publicitário, foi professor da UnB na área de publicidade, ramo ao qual aderiu após concluir o curso de Filosofia.

Augusto Pontes teve uma participação considerada relevante no período por ser um dos principais articuladores e incentivadores do que veio a ser conhecido como Pessoal do Ceará e, mais tarde, da Massafeira Livre. Entendia esses movimentos como expressão de um grupo local, não de artistas isolados. Nos encontros no bar do Anísio, participou ativamente, inclusive como compositor de algumas canções. Dizia aos então jovens compositores que suas canções eram tão boas quanto as que produziam os baianos, os mineiros e a nova MPB e que deveriam buscar seu espaço no campo artístico. Dentre as músicas com parceria sua constam Lupicínica (com Petrúcio Maia), Carneiro (com Ednardo), Mundo Mudar (com Rodger Rogério).

Em Lupicínica, o título lembra o cantor e compositor Lupicínio Rodrigues, famoso por suas canções românticas e por sua vida associada à boemia. A música é um bolero que fala sobre os dilemas de uma relação amorosa, temática muito comum nas chamadas músicas “dor de cotovelo”. Diz a letra,

Lupicínica

Vamos acabar com essa briga, amor
Que eu estou cansado
Fique aqui ao meu lado e não fale mais
Que eu estou calado
E não balance essa chave
Vai acordar meu remorso
A tua bolsa, guarda segredos de mim
E por mais que eu mexa e remexa
É você que não deixa ver
Quantas vezes eu mudei de conversa
Pra não falar
Tantas vezes eu dobrei a esquina pra não ver
E hoje, sinto ciúmes até da tua falta
Mas não vou mais
Matar ninguém por tua causa

Mate-me, que eu já te matei
Inutilmente bêbado
Triste como um peixe afogado
Na madrugada sonolenta
De bolero em bolero
Acuerdame daqui a poço
Você está com a vida que pediu a Deus

Augusto tinha por hábito criar frases engraçadas e trocadilhos marcados não apenas pela irreverência, mas por um humor “cáustico”, dilacerante, que forjou um repertório, ao qual muitos dos informantes fazem referência como “as frases famosas do Augusto”. Ingressar na mesa onde ele estivesse exigia um mês de “escracho e ridicularia” em tons de brincadeira. Manter-se nas rodas de boemia, como um membro, exigia paciência e, de acordo com os interlocutores, certa dose de talento, seja da palavra dita, escrita ou cantada, seja do saber se comportar de acordo com a etiqueta praticada nos lugares. De suas piadas e ironias não poupava nem a si próprio. Era implacável com os inimigos e com pessoas que julgava não merecerem sua atenção. Não perdia uma piada, ainda que o foco fosse um dos amigos e amigas.

Augusto fez dos bares seus “cantos” por excelência. Do bar do Anísio, da “turma da música”, foi um dos representantes mais citados nas conversas com os interlocutores. Seu humor ácido e suas frases tornaram-se símbolos de sua personalidade marcante e provocadora. De acordo com Fausto Nilo Augusto diferenciava-se pela inteligência e humor nas rodas de conversa, mas era pouco tolerante com os novos “culturais”, sobre os quais dizia, “não quero ovo com cultural novo”. De acordo com Fausto Nilo,

Genial, genial, único. Conheci gente no Brasil todo e alguns no mundo. Ninguém igual a ele. Único, único, um humor fora do comum. Cáustico, cáustico totalmente, quando ele queria. Não perdoava ninguém. Olha, entrar na mesa tinha era Zé. Olha, pra você entrar na nossa mesa, você passava um mês de ridicularia do Augusto, até ser aceito. Ele depois de velho não, ele era mais tolerante. Mas era horrível, horrível (Fausto Nilo, entrevista).

Paulo Linhares, sociólogo e Secretário de Cultura do Estado do Ceará após Augusto deixar o cargo, em 1993, discorre a respeito da imagem que construiu junto aos amigos, intelectuais e artistas que com ele conviveram.

Contudo, há que se fazer uma ressalva, pois o depoimento de Linhares foi produzido no contexto da morte de Augusto, fato que envolve um cunho emocional, idealizado e afetivo, de quem acabara de perder um amigo, e não a “opinião imparcial” sobre uma pessoa pública,

Como na doutrina grega das paixões, que incluía a cólera entre as emoções agradáveis, mas situava a esperança e o medo entre os males, Augusto Pontes demolia o bom senso careta dominante no campo intelectual com uma cólera quase santa. Em todos os momentos. Basta lembrar quando Augusto era professor da Universidade Nacional da Brasília e a burguesia estudantil, filha do poder, brincava de fazer revolução, numa assembleia estudantil. Convidado a discursar, Augusto disse que a única coisa que eles, inconfessadamente, gostariam de reivindicar, era mais vagas no estacionamento da universidade. A cólera de Augusto Pontes contra a ignorância bem situada era cheia de humor, e o tipo de riso atônito que provocava tentava realizar a sua reconciliação com o mundo. Sim, mas se seu humor o ajudava a encontrar o seu lugar no mundo, não o levava a vender sua alma a ele. Era um pensamento que sempre provocava incômodo, pois jamais se reconciliava com o óbvio (Paulo Linhares, ex-secretário de cultura do estado do Ceará, Jornal O Povo, 16/05/2009)

Algumas das frases atribuídas a Augusto Pontes e lembradas com saudosismo por seus amigos de “boemia” são as que seguem:

Estou do seu lado, mas não me olhe de banda.

A união só se faz à força.

Agite, agite, mas me traga o jipe, porque passeata eu não vou a pé, Mao Tse.

O comunismo acabou antes de chegar aos pobres.

O Ideal é um clube de rico pobre, comunista velho e poeta ruim. (sobre o Ideal Clube, um clube elitizado de Fortaleza).

A cultura em álcool imersa logo dissipa e dispersa.

Quando a mesa cresce, a cultura desaparece. (cresce em número e cai em qualidade de discussão, além de chamar a atenção da polícia que reprimia as aglomerações de pessoas).

Dos Mauros o menor (sobre o lançamento da candidatura do político Mauro Benevides Filho, filho de Mauro Benevides, a um cargo no governo).

A política em Sobral é uma faca de dois Gomes (Sobral é uma cidade do interior do estado do Ceará cuja política tem uma forte presença da família Ferreira Gomes, da qual faz parte o ex-ministro Ciro Gomes).

Governo das Mudanças, não; governo das mundiças (a respeito do slogan do governo

Tasso Jereissati).

Há bares que vem para o bem.

Vento, vela, leva-me daqui.

Eu sou apenas um rapaz latino-americano sem dinheiro no banco.

Meu corpo, minha embalagem, todo gasto na viagem.

Não aguento ver as mesmas pessoas com outras caras (quando perguntado sobre sua pouca frequência em determinado bar).

Toca aí pano véi (para pedir que tocassem a música *Molambo*⁵⁷).

O sertanejo é antes de tudo um forte. Avalie no Rio Grande do Norte.

Você me diz que, agora, ficará em silêncio. Pois bem. Será o seu melhor momento.

Sereia de Outro – sátira ao troféu Sereia de Ouro que a imprensa local (Sistema Verdes Mares de Comunicação) oferece às personalidades ilustres do ano. Segundo Augusto, o troféu nunca ia para quem de fato merecia recebê-lo.

Operário Patrão – já que o operário premiado e homenageado é aquele que cumpre as regras ditadas pelo patrão.

As frases criadas por Augusto Pontes (ou cuja autoria é conferida a ele) inserem-se num tipo de repertório cultural associado à ideia de boemia. Meus informantes esforçaram-se por lembrá-las e repeti-las incansáveis vezes durante as entrevistas. A cada nova entrevista, mais frases do Augusto vinham à baila. Assim, ainda que possa denotar um conteúdo idealizado pela convivência de amizade nos bares da cidade, as frases expressam uma forma de linguagem. Encontrei outras referências sobre tal repertório em *sites* e *blogs* dos interlocutores ou de pessoas com quem eles conviveram. Há que se entender as frases não como uma memória a ser preservada, mas como expressão de um repertório cultural.

Examinando-se as frases, percebe-se um humor cujo conteúdo merece algumas considerações. O simples fato de necessitar de “legendas” da autora já denota que não há como entendê-las se não houver certa inserção no

⁵⁷ *Molambo*, música de Jayme Florence e Augusto Mesquita: “Eu sei que vocês vão dizer que é tudo mentira, que não pode ser. E que depois de tudo que ela me fez, eu jamais poderia aceitá-la outra vez. Bem sei que assim procedendo, me exponho ao desprezo de todos vocês. Lamento, mas fiquem sabendo que ela voltou e comigo ficou. Ficou pra matar a saudade, a tremenda saudade que não me deixou. Que não me deu sossego um momento sequer, desde o dia em que ela me abandonou. Ficou pra impedir que a loucura fizesse de mim um molambo qualquer. Ficou desta vez para sempre, se deus quiser”.

contexto cultural e político cearense. E qual o conteúdo desse humor? Um primeiro aspecto refere-se aos provérbios trocados, um trocadilho. “Dos Mauros o menor” deriva do provérbio “dos males o menor”, numa ironia ao político Mauro Benevides Filho, descendente de uma família de políticos do Ceará. Já o outro provérbio trocado, “há bares que vem para o bem”, é um trocadilho para “há males que vem para o bem”. A troca, nesse caso, positiva os bares. “Faca de dois Gomes” modifica “faca de dois gumes” e representa uma ironia aos irmãos Cid e Ciro Gomes, filhos de uma tradicional família na história política da cidade de Sobral. A ironia com a política local também se expressa na frase sobre o “governo das mundiças”, num trocadilho do slogan do governo de Tasso Jereissati, “governo das mudanças”.

Além dos trocadilhos, o humor, e a ironia que lhe é peculiar, recaem também sobre alguns tipos da sociedade local, tais como o rico, o poeta e o comunista, quando Augusto Pontes fala sobre o elitizado Ideal Clube. Aliás, a crítica ao comunismo e às ideologias de esquerda compõe parte considerável desse tipo de humor. As passeatas e os preceitos de uma revolução que se faria a partir da organização coletiva eram a tônica do movimento político, da luta contra a ditadura e dos que apregoavam uma mudança radical da sociedade. Quando Augusto afirma que “a união só se faz à força” ironiza com essa ideologia e faz escracho com certa postura de esquerda que defendia atitudes mais radicais de luta política. Ir a uma passeata de jipe e relacionar isso ao líder comunista chinês também ironiza com a condução dos movimentos políticos durante a ditadura militar.

O então estudante de física, Flávio Torres, narra alguns episódios sobre Augusto, que reforçam as ideias até aqui apresentadas a respeito de como os “boêmios” construíam seus repertórios de linguagem,

Augusto gostava dos haikai⁵⁸. [...]. O Augusto, quando tava inspirado, era uma das pessoas mais inteligentes que eu conheci na minha vida.

⁵⁸ “*Haikai*”, de acordo com Franquetti (2008), corresponde a uma poesia japonesa feita em três versos e que foi incorporada à literatura brasileira principalmente pelo movimento modernista que a considerava coloquial. Ao longo dos anos, foi apropriada pela poesia concretista e já nos anos 1950 e 1960 tornou-se famosa com os membros do Jornal O Pasquim, Millôr Fernandes e Paulo Leminski, que a utilizaram de forma irônica e cheia de trocadilhos. Exemplo de *haikai* de Millôr Fernandes:
Navego

O poder de criação que ele tinha é impressionante. Ele era um repentista. Tinha uma inteligência muito arguta. Era uma ótima companhia. Faz falta. Hoje a gente não imaginava o quanto ele faria falta. Ele numa cadeira era como ninguém. Ele inventou um Lenine na Irauçuba (município do sertão cearense). Fez a revolução na URSS chegou na Irauçuba, aí olhou a Irauçuba e falou: “não, aqui num vai dar certo não” (risos). Aí foi pro barbeiro, aí tava fazendo a barba, aí pegou assim aquela pelinha e tacou no espelho pra aparecer vários Lenines. “É assim que o comunismo cresce” (risos). Augusto dirigia um jipe, menina era pra morrer de achar graça. Com o Augusto a gente se mijava de achar graça. Ele era muito engraçado, o todo tempo fazendo graça. Todo tempo fazendo graça! Não tinha um momento de seriedade (Flávio Torres, entrevista).

Note-se que o conteúdo de humor e ironia, inclusive com as figuras-símbolo do comunismo, tal qual Lênin, integra frases que são repetidas, assim como as histórias. Havia um interesse focado na arte, na cultura e na política, mas sob um viés de sátira, ironia, como forma de “brincar” com a seriedade. Um tipo de humor constituído de piadas, repentes, “tiradas”, que cultuava certa linguagem, tinha certas personagens-tipo, que são evocadas para fazer rir, para inspirar um pensamento considerado interessante ou inteligente.

Após a abertura política não apenas os dois citados, mas muitas das personagens mencionadas ao longo da tese tornaram-se notórias em suas áreas de atuação profissional, seja como compositores, cantores, gestores culturais, artistas plásticos, poetas, literatos, arquitetos, advogados, cineastas, professores universitários, publicitários, dramaturgos, musicistas, repentistas, pesquisadores, políticos, atores, jornalistas, produtores culturais. Augusto Pontes foi publicitário, professor universitário na UnB e Secretário de Cultura do Estado do Ceará na gestão de Ciro Gomes. Cláudio Pereira dirigiu o órgão municipal de cultura da Prefeitura de Fortaleza durante a gestão petista de Maria Luiza Fontenelle (1985-1988) e dos prefeitos Ciro Gomes (1989-1990), Juraci Magalhães (1990-1993) e Antonio Cambraia (1993-1997).

Os chamados “ícones” da boemia contribuíram para evidenciar uma forma de lidar com a cidade e sua cultura, bem como para disseminar uma linguagem cultuada como expressão de um estilo de vida. Além desses

“ícones” outras personagens ganham destaque no universo de práticas e formas de consumo, chamados de boemia, e aparecem nas narrativas como “mulheres liberadas”. Serão elas o assunto do item que segue.

4.3. As “mulheres liberadas” – boemia como contestação

A relação da mulher com a noite e com os espaços ditos boêmios não segue caminhos idênticos aos dos homens. Por longos anos, a única mulher a ter legitimidade para frequentar os ambientes noturnos era a prostituta. Muitas músicas reproduzem a imagem da mulher que aguarda o marido chegar em casa após noites de farra, como falam os versos: “vem logo, vem curar teu nego, que chegou de porre lá da boemia”. Na casa, ou no “repouso do guerreiro”, este se restabelecia “dos porres da boemia” para o pronto retorno às atividades laborais, pois o imaginário do homem-provedor, o mantenedor do lar, permeava fortemente o imaginário cotidiano e as relações familiares (Matos, 2001). O cantor Chico Buarque, numa de suas muitas canções, descreve, com maestria, essa personagem que aguarda o amado, depois de tudo fazer para tentar persuadi-lo a manter-se mais tempo em casa na sua companhia,

Com açúcar, com afeto
(Chico Buarque)

Com açúcar, com afeto, fiz seu doce predileto
Pra você parar em casa, qual o quê!
Com seu terno mais bonito, você sai, não acredito
Quando diz que não se atrasa
Você diz que é um operário, sai em busca do salário
Pra poder me sustentar, qual o quê!
No caminho da oficina, há um bar em cada esquina
Pra você comemorar, sei lá o quê!
Sei que alguém vai sentar junto, você vai puxar assunto
Discutindo futebol
E ficar olhando as saias de quem vive pelas praias
Coloridas pelo sol [...]
[...] Quando a noite enfim lhe cansa, você vem feito criança
Pra chorar o meu perdão, qual o quê!
Diz pra eu não ficar sentida, diz que vai mudar de vida
Pra agradecer meu coração
E ao lhe ver assim cansado, maltrapilho e maltratado
Como vou me aborrecer? Qual o quê!
Logo vou esquentar seu prato, dou um beijo em seu retrato

E abro os meus braços pra você.

A famosa frase da música de Adelino Moreira, “depois da boemia é de mim que você gosta mais”, representando a imagem da “mulher de boêmio”, restrita ao ambiente familiar, insere-se no mesmo repertório de canções. Ao contrário dessa representação, a vida das “mulheres liberadas” rompe com essa imagem feminina. Decidiram “ruar”, “sair” e “boemar”, ou seja, resolveram viver na prática o que para os homens nunca fora proibido ou censurado. Foram chamadas “mulheres liberadas” por sua iniciativa de sair desacompanhadas e não ter de pedir permissão; de estar nas noites, nos bares, nas ruas da cidade, nas mesas de discussão, de risadas, de namoros e de amizades.

Antes delas, as prostitutas, conforme estudo de Rago (1985), eram as únicas mulheres legítimas nos espaços ditos boêmios, as “mulheres da noite”, as “damas do cabaré”, parafraseando Noel Rosa. As demais, tais como as artistas, por exemplo, findavam por ser inseridas na mesma rotulação; afinal “moça direita” não perambulava pelas ruas à noite, tampouco bebia. Mulheres como Chiquinha Gonzaga, Maysa, Dolores Duran ou Pagu, cada uma em seu tempo-espaço, e dentro da singularidade de suas vidas, foram publicamente taxadas de vadias e tiveram sua moral assacada.

As mudanças no comportamento feminino já se anunciavam no movimento feminista, o qual demarcou outros territórios para as mulheres. A inserção no mercado de trabalho incitou novas sociabilidades e espaços de atuação. Dessa forma, espaço público e boemia passaram a ser não apenas “coisas de homem”. No entanto, esse processo se deu gradualmente, com o desbravamento de algumas mulheres na quebra de tabus e preconceitos que reforçavam uma imagem de virtude à chamada “moça de família”.

Num jornal de Fortaleza, de 1977, uma crônica escrita por Dinah Silveira intitulava-se “A errada e sua família”. Vejamos alguns trechos,

Nas melhores, mais bem formadas famílias, quase sempre existe uma pessoa errada. Mulheres ou homens, confesso que ainda não vi

e não sei de um grupo familiar que não tenha lá suas queixas sobre o comportamento de alguém dentro de sua casa [...]. Não raro, vemos, por exemplo, irmãs criadas pelo mesmo rigor, dentro dos mesmos colégios, mostrarem comportamentos diversos na idade adulta. Enquanto a maioria se dedica a seu casamento, a seu lar, aos filhos, ao trabalho dentro ou fora de casa, existe uma que prefere ser boêmia: casou, desquitou, acha que deve reconstruir a vida e nessa ideia de reconstrução soma tantos divertimentos quantas desilusões [...] (Jornal O Povo, 24/11/1977).

Distante uma década desde que no bar do Anísio algumas mulheres abriram as portas da noite, o discurso da cronista desvela vários elementos interessantes para entendermos o ingresso das “mulheres liberadas” no universo denominado de boemia. Um primeiro aspecto refere-se ao uso do termo “errada” para caracterizar o comportamento *outsider* daquelas que rompiam as regras de conduta da família. Como pode alguém “educado” sob as mesmas condições “dar errado”? pergunta-se a escritora. O que significa não dar certo? Para os padrões da época, uma mulher “erra” ao não seguir o roteiro de vida que em geral todas seguem: casamento, lar, filhos, marido, trabalho. A “boêmia” expressa aquilo que infringiu a regra, que se desviou, marginalizou, “deu errado”.

Preferir “ser boêmia” a permanecer casada, cuidando dos filhos, da casa e do trabalho, denotava um estorvo para a família, especialmente em se tratando das filhas de classe média da cidade, exatamente de onde saíram algumas das que romperam com as amarras dos costumes e tradições consolidados sobre o ser mulher. Na década de 1970 o desquite em Fortaleza tinha ainda cheiro de novidade. Causava certo receio nas famílias mais abastadas, especialmente as que valorizavam sua história e tradição. Desquitar-se era atestar um fracasso social, não cumprir com o papel atribuído à mulher, a “mantenedora da família”, a quem cabiam todos os sacrifícios para preservar os valores familiares. Além das “ameaças” à família, o desquite não era facilmente obtido. Um jornal da cidade anunciava, em 1970, “Desquite em Fortaleza. Muitos querem, poucos conseguem” (Jornal O Povo, 08/08/1970).

Carvalho Filho (1998) analisa as mudanças sociais em Fortaleza, sob a perspectiva da família de classe média. Uma cidade em transição não apenas

de sua estrutura urbana, mas dos modos de conduta e comportamento. Nesse contexto, valores tradicionais da família chocavam-se com as inovações que chegavam de fontes como o cinema, a literatura, a música e criavam uma tensão entre o público e o privado. Algumas mulheres passaram então a colocar em xeque os “destinos” da mulher: esposa/mãe, solteirona/tia, freira e “puta” e entraram em conflito com a família. Lizia, uma de minhas interlocutoras, narra um episódio revelador dos conflitos e rompimentos familiares vivenciados na época,

Eu fui expulsa de casa, porque eu comprei uma radiola sem consultar meu pai, com meu dinheiro. O primeiro emprego que eu arranjei, um estágio, eu tinha uns 20 anos. Aí, eu cheguei, meu pai era muito autoritário, um déspota, aí ele chegou, olhou e disse: “quem foi que comprou?” Eu era toda metida a independente, fazia faculdade e tudo. Ele não queria nem que eu entrasse na universidade: “pra que essa história? Mulher é pra casar! queria que eu fizesse a Escola Normal. A Escola Normal eu fiz também, aprendi a bordar, costurar, servir uma mesa... Por isso ele ficar tão indignado porque eu fui atrevida, eu era meio atrevida. Aí eu disse que tinha comprado. Meu pai ganhava muito bem, ele era diretor de uma instituição, de um órgão federal, mas ele jogava baralho. Lá em casa todo mundo tinha medo dele. Todo dia ele saía pra jogar em casa de família, lugar sério, mas aí o dinheiro faltava, o colégio da gente atrasava, a gente ficava morrendo de vergonha porque lá eles diziam os nomes de quem devia: “olha, fulano de tal está com dois meses atrasados, não pode fazer a prova”, bem alto. Eu morria de vergonha, chegava em casa, falava, e o papai dava um jeito, pagava, sabe. Aí ele disse: “porque você em vez de perguntar se tava faltando alguma coisa, se oferecer pra pagar a conta da luz, uma coisa assim, vai logo comprando?” Lá em casa tinha uma radiola, mas eu queria uma minha. Aí eu disse assim: “mas, papai, se o senhor não jogasse não faltava nada aqui em casa”. Aí ele me botou pra fora de casa. Aí eu arrumei minhas coisas, sai, e minha mãe: “pra onde é que você vai?” eu disse: “eu não sei, qualquer cabaré”. Aí minha mãe chamou a minha irmã. A minha irmã mais velha era casada há pouco tempo. Aí ela chegou e me levou pra casa dela, aí eu morei com ela três anos, até eu poder comprar um apartamento e ir morar sozinha. (Lizia, entrevista).

Lizia, após morar sozinha, estabeleceu amizades com vizinhos e com o “pessoal da universidade”, inserindo-se nas “rodas boêmias” nos anos 1960. Seu apartamento foi palco de várias farras e encontros festivos, alguns encabeçados por Cláudio Pereira. Na narrativa, desvela seu rompimento com o pai. O medo da figura paterna, descrito por Lizia, aparece em muitos depoimentos de mulheres na pesquisa de Carvalho Filho (1998). O respeito era muitas vezes construído sobre o sentimento de medo. Romper ou questionar a

autoridade do pai, ser “atrevida”, requisitava mais que ato de coragem e personalidade. Implicava na independência financeira, na possibilidade de manter-se por seus próprios meios, no vínculo com grupos que garantiam sociabilidades primárias fora do contexto familiar.

Para cumprir os “destinos” socialmente aceitos havia uma formação específica para as mulheres, seja no ambiente familiar, seja nos colégios religiosos. Nestes se aprendiam os conhecimentos necessários à vida doméstica, bem como se passava a dominar uma cultura geral, como o aprendizado do piano e de línguas estrangeiras. Dizer isso não significa uma padronização de perspectivas. Muitas mulheres, ao saírem do universo escolar, buscaram romper com o que aprenderam – consoante ouvi de algumas interlocutoras. Outras mulheres viveram nesses espaços uma liberdade que não encontravam em suas casas, onde o controle exercido sobre os comportamentos era mais rígido (cf. Carvalho Filho, op. cit.).

Observa-se uma leve ampliação no número de famílias chefiadas por mulheres entre as décadas de 1960 e 1970. Se em 1960 havia 14.919 (16,1%) famílias nessa condição, em 1970 são 28.962 (17,9%)⁵⁹. Mesmo tímidos os índices sinalizam mudanças no conjunto da sociedade. O questionamento de valores e tradições familiares se torna, lentamente, realidade, bem como as ações de rompimento com a história passada, no sentido de construir outra história, que fará diferença na produção de subjetividades e estilos de vida vinculados ao mundo da rua.

Até o final dos anos 1960 para as mulheres ditas “de família” os espaços “boêmios” eram interditados e a frequência a esses lugares denunciava uma vida pouco respeitável, depondo contra a reputação de mulheres que ousavam desfrutar de um universo ocupado por homens. Ainda que se percebam registros de mulheres que viveram a noite e conviveram com homens sem fazerem uso da prática da prostituição, como algumas artistas ligadas à música e à literatura, essas eram exceções à regra, que ditava normas e costumes e afugentavam da noite e de espaços como bares e cafés as “moças de família”.

⁵⁹ Dados dos Censos Demográficos de 1960 e 1970 do IBGE.

A esse respeito, as reflexões de Bourdieu (1999) a respeito da dominação masculina são reveladoras. Segundo ele, o mundo social está permeado por diferenciações de gênero. A dominação está no corpo social, que tece sobre as posturas corporais do homem expressões de virilidade e poder, enquanto que sobre o corpo feminino recaem o recato, a proibição e o recolhimento. Quanto mais diminuída se torna a mulher, mais feminina e mais submissa. Tais diferenciações são aspectos da desigualdade e da dominação simbólica que se exerce sobre mulheres e das quais os homens não estão imunes, mesmo na condição dominante. O corpo social como realidade sexuada implica na forma diferenciada como os espaços sociais são ocupados, como eminentemente masculinos ou femininos. Assim, os bares foram por longos anos espaços predominantemente masculinos.

O mundo da rua para as mulheres foi uma conquista morosa, especialmente na temporalidade noturna. Esse fato diferencia-se entre os segmentos sociais. As mulheres das classes mais abastadas estavam circunscritas ao espaço doméstico, familiar e de atividades de lazer diurno. O espaço da rua era da trabalhadora e das prostitutas, também em atividade de trabalho e subsistência. Ao longo dos anos e das mudanças vivenciadas, esse espaço da rua se diversifica com o ingresso de mais mulheres no mercado de trabalho, de novas atividades de lazer e sociabilidade. A narrativa do compositor e arquiteto Fausto Nilo é interessante a respeito do período que antecede o ingresso das mulheres na boemia,

[...] naquela época, um garoto como eu, e a grande maioria, só tinha chance de encontrar as garotas no espaço público ou no colégio, porque as outras classes da Aldeota, elas tinham clube e você não penetrava, entendeu? Havia uma divisão muito radical. Era impossível que um menino como eu, vindo do interior, arranjasse uma namorada da Aldeota (Fausto Nilo – entrevista).

As primeiras mulheres a ingressar na noite foram as prostitutas. Os termos para designá-las, “mundana”, “meretriz”, “puta”, “mulher da vida”, “mulher da rua”, “quenga”, “dama da noite”, “rapariga”, retratam a posição liminar de sua condição. Perseguidas e vigiadas de perto pelas autoridades policiais no século XIX, para não macularem a imagem da Fortaleza em

processo de aburguesamento, foram elas que desbravaram as ruas após o romper da aurora. No *trottoir* da rua ou nos prostíbulos, zonas e cabarés eram as “damas da noite”, desde que não contaminassem com sua presença a moral e os “bons costumes” dos espaços familiares, quando pagavam caro por sua ousadia (cf. Guedes, op. cit.).

Outras personagens que causaram “alvoroço” em Fortaleza já nos anos 1940, foram moças que ficaram conhecidas como “Coca-colas”, em função de seus envolvimento amorosos com os soldados norte-americanos presentes na cidade durante a Segunda Guerra Mundial. Linhas acima, dizia eu que o Restaurante Estoril, na Praia de Iracema, fora utilizado como clube desses oficiais, onde se realizavam várias festas e apresentações musicais. Na época, a cidade não conhecia o refrigerante Cola-Cola. As “Coca-colas” eram moças da classe média que se encantaram pelos jovens estrangeiros e foram, por isso, designadas “coca-cola”. A influência do cinema hollywoodiano contribuía, com cenas de namoros e beijos apaixonados, para fortalecer tal encantamento que parecia ferir a moral da época. Assim, mais que um fato burlesco da historiografia de Fortaleza, tais moças ousaram comportamentos recriminados pela sociedade da época, quando os namoros antecipavam casamentos. Relacionamentos amorosos com estrangeiros, de quem não se conheciam as origens familiares, gerava um ar de desconfiança e um imaginário ligado à ideia de consumo, “usar, beber e jogar fora”, daí a associação ao refrigerante (Semeão e Silva In Souza & Neves (org.), 2002).

Esse cenário começa a sofrer modificações em Fortaleza, a partir do final dos anos 1960. Nesse contexto, marcado por mudanças de costumes, fatos novos revelam um jeito de lidar não apenas com o corpo, mas com o corpo da cidade. Recém ingressas no mundo acadêmico, as mulheres adentram de forma decisiva ao universo do trabalho e da independência financeira. Nesse novo contexto, principiam uma vida sexual ativa que não mais se vincula, necessariamente, ao casamento. Antes, como se sabe, aquelas que decidissem iniciar-se sexualmente com alguém que não o marido, eram moralmente punidas pelo escárnio e falatório públicos.

A virgindade – vigiada e controlada como “dispositivo para manter o *status* da noiva como objeto de valor econômico e político”, segundo Carvalho Filho (op. cit., p. 133) – deixa de ser um valor ou passa a ser associada a valores ditos “caretas” para as “mulheres liberadas” dos anos 1970. A sexualidade passa a ser discutida, debatida na mesa do bar e vivenciada. A liberdade para ter uma vida sexual ativa teve como estímulo a pílula anticoncepcional, surgida em 1960, comercializada no Brasil a partir de 1962 como parte da política de controle da natalidade⁶⁰. Assim, não se precisava casar para iniciar-se sexualmente, fato de enorme importância para mulheres que passaram a compor o estilo de vida associado à boemia.

Observe-se que esse processo não se faz num rompante, nem sem ambiguidades. Aos poucos, com o ingresso na universidade, na noite, bem como com as influências dos movimentos contraculturais e a independência financeira, a sexualidade começa a se esboçar de um jeito diferente, sem tantos medos e falta de informações. Afinal, as mudanças nos padrões comportamentais, nos valores e visões de mundo são lentos movimentos de idas e recuos, contradições e rupturas. Minha interlocutora, acima descrita, rompe com a autoridade paterna, mas só aos poucos vivencia a sexualidade. Diz ela,

os rapazes da época, quando eu passei a morar só, só chegavam perto de mim querendo me comer, por incrível que pareça. Naquela época, frequentando essas coisas, indo pra essas coisas, eu ainda era virgem. Com 25 anos eu ainda era virgem. Eu perdi a virgindade com 28 anos. Já velha, né? Pra vida que eu levava... eu morava sozinha... eu comecei a namorar e o namorado já queria me comer (Lizia, entrevista).

Observa-se no depoimento certo espanto diante do fato de participar do ambiente dito boêmio, denominado por ela como “essas coisas”, e se manter virgem. Logo, a quebra dos tabus implica um processo de desconstruções de referentes forjados nas práticas que definiam o “papel” da mulher. Aponta ainda para algumas atitudes que consideravam a mulher que participava das práticas ditas boêmias como mais acessíveis ao sexo, fato que parece provocar certo desconforto em Lizia. Sair sozinha era algo considerado fora das convenções,

⁶⁰ Cf. Pedro (2003).

e, como tal, ditava uma moral duvidosa para as mulheres que ousassem a prática. Morar sozinha poderia, portanto, ser associado de maneira semelhante.

Esses possíveis dilemas entre o permitido e o proibido tiveram no bar do Anísio uma espacialidade interessante. Segundo meus interlocutores, o Anísio era um espaço no qual o sexo antes do casamento não era recriminado. Muitos casais intercalavam as horas no bar com momentos à beira mar. Tal fato ocorria em outros espaços da orla. Segundo as palavras de Fausto Nilo, “tinha uma coisa maravilhosa que era a gente ali com as namoradas e tudo e ia namorar do outro lado, em paz, na areia, depois voltava, tomava cerveja, cantava, tocava violão, sem nenhum problema, entendeu? Não tinha motel na cidade, não tinha nada” (Fausto Nilo, entrevista).

São mulheres que cantam, bebem, varam a noite e buscam “pegar o sol com a mão”, como expressou uma de minhas interlocutoras. O sentido de liberdade estava atrelado à transgressão de costumes, na forma de se vestir mais despojada e transparente (inclusive nos tecidos e decotes), no sair sozinha ou acompanhada por outras mulheres, nos namoros que envolviam as práticas sexuais e no fato de não mais depender financeiramente dos homens, como era habitual. As mulheres passaram a “pagar a conta”, ato repleto de simbolismo, relativo à independência e liberdade de consumir o que se quisesse e ter a liberdade de permanecer ou partir, sem necessidade de consultar o companheiro, sobretudo a partir de 1970.

Envolvia ainda a descoberta de novos lugares, de novos espaços na cidade. Espaços que antes eram interditados às mulheres (não-prostitutas), passam a ser frequentados. “Tudo o que era diferente nos encantava”, diz uma de minhas interlocutoras. Ser diferente confere um valor novo às descobertas. Novos lugares, novas pessoas, novas formas de ser, pensar e sentir. Dessa maneira, o ingresso de “novas mulheres” em ambientes e práticas tipicamente masculinos confere um ar de mudança e atesta que os tempos eram outros.

Contudo, não significa que essas mudanças e formas de conduta, essa inserção num jeito ou estilo de ser, tenha se dado da mesma maneira para o conjunto das mulheres. Poucas foram as que ousaram quebrar as barreiras dos espaços definidos como femininos. Até então, como se sabe, o universo da mulher vinculava-se, basicamente, ao mundo da casa, da privacidade do lar. A sociabilidade pública ou “sociabilidade mundana”, tão cara ao *estilo de vida boêmio*, não era permitida às mulheres. Adentrar a esse universo dizia respeito a assumir um estilo de vida que transgredia com a sequência do “mundo feminino”. Mulheres cujo objetivo diferia desse “destino” eram tidas como “perigosas” por alguns homens, que viam nelas instabilidade e divisão de poder. Não eram essas que em geral com eles subiam aos altares religiosos em cerimônias de casamento. Dessa forma, há um preço a pagar quando se dança fora do ritmo das normas e convenções sociais.

As vozes que passam a ecoar nas noites, nos bares e cantos da cidade deixam de ser exclusivamente masculinas. As conversas são regadas à cerveja, uísque, rum e varam madrugadas, ao som de novas canções, de atores que desfrutam os prazeres da heterogeneidade de opiniões e formas de viver. As experiências são novas para homens e mulheres, pois um jeito novo de viver promove encontros e amizades que perpassam o convívio “boêmio” e seguem pelos anos de juventude e amadurecimento. Essas mulheres hoje falam com orgulho do que definem como ousadia e coragem. Em alguns depoimentos destacam que seu corpo perde a sacralização religiosa, como algo que não poderia ser tocado sem que a igreja permitisse, e passam a desfrutar de seus corpos como bem entendessem, como desejassem, inclusive com a escolha de não iniciar-se sexualmente, ou seja, a iniciação sexual passa a ser uma escolha.

Os lugares descobertos são também marcados por certa liminaridade. Um dos deles, o Cirandinha, na Praia de Iracema, era então frequentado por prostitutas e esse convívio aparece nas falas como símbolo de ousadia e transgressão de um tipo de sociabilidade menos atrelada às convenções sociais. Um espaço de interação semelhante ao Cirandinha era o Deó ou

Sereia. Segundo o aluno do curso de física na época, Flávio Torres, “a gente frequentava muito, final de noite, um bar sensacional. Também tinha essa mistura de mulher da gente com rapariga. Porque o Deó tinha, inclusive, quartinho” (Flávio Torres, entrevista).

Interessante observar a distinção feita por meu interlocutor entre “mulher da gente” e “rapariga”. Tal distinção é notada em outras falas, indicando algo que na época não era comum, ou seja, a presença de mulheres sem vínculos com a prostituição nos bares. Um tipo de mulher cuja frequência não se vinculava ao trabalho, como as prostitutas, mas ao usufruto do lazer, da música e do tipo de sociabilidade que então se estabelecia. Elas tinham legitimidade para dividir mesas, sonhos, maneiras de ser, produções musicais, discussões intelectuais e liberdade para escolher se iam ou não para a cama. Uma dessas mulheres foi descrita nas narrativas como alguém que dizia abertamente nas mesas que “transava com qualquer um que lhe agradasse” (Antonio Carlos, entrevista). O estabelecimento de distinções frente à “rapariga” denota uma visão a respeito da prostituta, que não parece diferir muito daquela discutida acima, a respeito do controle exercido pelas autoridades públicas sobre a prática da prostituição. A prostituta era uma mulher com quem não se deveria ser confundida, ainda que dividissem o mesmo espaço público.

Natércia Benevides, música e “cantora da cidade” que viveu intensamente esse período, fala sobre o ingresso gradual das mulheres no universo boêmio,

Não necessariamente eram mulheres envolvidas com a música. Agora, a gente não via, por exemplo, como a gente vê hoje, naturalmente, chegarem as amigas no bar, essa coisa das mulheres chegarem sozinhas. A mulher era muito mais acompanhada do que hoje. Eu percebo essa diferença. Por exemplo, no NB tinha umas amigas minhas que ligavam e diziam assim, “Natércia, eu tô doida pra sair hoje, mas não tem companhia. Eu tô assim com medo de ir sozinha”. Eu dizia assim “venha que aqui você não fica só”. [...] Naquela época também era assim, as mulheres que chegavam num bar sozinhas sempre eram vistas como possíveis presas. Os homens viam como possíveis presas. (Natércia Benevides, entrevista)

Um dos fatores que inseria o Anísio e outros bares nas “rondas” era o fato de ser um bar no qual o proprietário morava com a família. Isso

caracterizava um sentido de familiaridade, proximidade, segurança e respeito, num momento em que se questionavam valores de família, casamento, virgindade, enfim⁶¹. Logo, falo de um período de transição da cidade e seus costumes, quando a ambiguidade está presente nos comportamentos. A liberdade não implicava inexistência de regras de conduta. O bar era também casa, mas uma casa diferente. Emerge não apenas nas falas, mas nos comportamentos, um híbrido entre rompimento, cisões e permanências. Buscavam-se lugares que indicassem ousadia e liberdade, ao tempo em que também se desejava o recanto familiar e seguro da casa, no qual o dono do bar tratava a todos como da família. Sobre isso, o depoimento da jurista Mônica Barroso é interessante e fala sobre as “mulheres liberadas”, já nos anos 1970,

Aí no Anísio começam a sair com os namorados e que eu me lembre foi no Anísio que começaram a sair só, aí eu saía sozinha com a Irã e a gente ia pro Anísio. A gente sabia que chegando no Anísio encontrava os amigos, mulheres e homens. E aí foi a primeira vez que eu ouvi mulheres dizer em mesa de bar que trepavam, foi a primeira vez que ouvi mulher de porre, e eu não bebia também, eu era quase uma santa, quando eu me dei conta. A gente começa a frequentar o Anísio e a gente descobre que tem outro barzinho que é o Estoril, na Praia de Iracema, a gente de vez em quando ia por lá, mas eu mesmo era diarista do Anísio. (Mônica Barroso, entrevistada).

Assim, “pegar o sol com a mão”, em turmas agora mistas, configurava uma mudança de postura e uma mudança também da cidade, cujo processo de expansão urbana ainda encontrava comportamentos e modos de ser típicos de uma cidade pequena, mas permitia condutas e posturas mais em consonância com o anonimato, a expressão da subjetividade, da individualidade e do rompimento com traços mais conservadores. Diz ainda de um contexto de mudança que ocorria em todo o país, não apenas em Fortaleza. As décadas de 1960/70 foram fundamentais na organização de mulheres e na conquista de novos espaços de participação e sociabilidade pública.

⁶¹ A preocupação em manter as mulheres confinadas e a definição de ter um “tempo certo” para a iniciação sexual, ou seja, após o casamento, levava a muitos “roubos de moças” das famílias das classes média e alta da cidade. Os namoros escondidos e o severo controle sobre o corpo descambavam, em alguns casos, em raptos de moças por parte de namorados, ou seja, as fugas de casa para casar quando as famílias não concordavam com os namoros.

Na cidade a noite emergia cheia de encantos, mas também como tempo do trabalho. Sobretudo a partir da década de 1970 a prática de cantar na noite, nos lugares com música feita ao vivo, fez eclodir personagens da noite, como as cantoras e cantores, que se juntam aos tradicionais garçons. Natércia foi uma das primeiras cantoras desse período em Fortaleza e sua história de vida revela uma mulher em confronto com a família, em busca de um “canto” no mundo. Exímia violonista e cantora foi também proprietária de bar (NB Botequim). Sua fala denota algumas das dificuldades que a “cantora da noite” enfrenta nesse período,

Mas, assim, o violão, desde os 14 anos, quando eu descobri, na convivência com os meus primos, homens boêmios, então toda vida essa coisa de tocar e cantar me juntou muito a uma convivência masculina, tá entendendo, porque naquela época era difícil você encontrar uma mulher que tocasse violão, até porque a sociedade não via muito bem a mulher que tocava e cantava, e associado a isso ainda gostasse de uma biritinha, aí pronto! acabava de... “Sambista não tem valor nessa terra de doutor”, né, o verso do Paulinho da Viola. Imagine mulher! (Natércia, entrevista)

Cantar, tocar e “gostar de uma biritinha” são componentes de um estilo de vida que se inaugura para muitas mulheres e que se desapega da prática da prostituição. As mesas são compostas por homens e mulheres e estas se inserem nas conversas de um jeito novo, como pessoas ativas, envolvidas com a cultura, a política e a arte. São elas cantoras, universitárias, membros do movimento estudantil e de partidos de esquerda, então na clandestinidade. São elas mulheres que passam a definir o tempo em que irão se iniciar sexualmente, desatreladas de compromissos sociais cristalizados, como o casamento e a maternidade. São os primeiros movimentos e passos no sentido da liberdade sexual.

Segundo Lizia, “a gente ia pegar o sol com a mão, a gente ia, ficava até seis, sete horas da manhã”. “Pegar o sol com a mão” diz respeito ao transgredir o tempo, não ter hora certa para chegar em casa. Para a maioria das mulheres, marcar a hora de estar em casa era símbolo de obediência aos padrões e regras estabelecidos pela família, além de um salvo conduto para novas saídas. O descumprimento das relações familiares de confiança representava

punições severas. Além disso, a conduta e a reputação de uma mulher que chegasse em casa de manhã, após uma noite passada fora, estava seriamente comprometida.

Como afirma o poeta Luciano Maia⁶², trata-se também de um tempo de “horas consentidas”, ou seja, das horas em que se faz o que se deseja fazer e se está onde se deseja estar. “Horas consentidas” de liberdade, de disputas simbólicas, de criação, de sociabilidade lúdica. Essa transgressão do tempo dedicado ao descanso e repouso poderia sugerir o não-trabalho. Porém, ainda que chegassem em casa sob a luz do sol e não mais da lua, mantinham suas rotinas de ação diárias, entre trabalho e estudo. A temporalidade associada à boemia era tempo de lazer, de contestação e de descobertas. Era tempo da noite que se encontrava com o dia; logo, era algo novo para muitas mulheres para quem a noite não passava de um palco escuro.

4.4. Boêmio x Alcoólatra

O melhor amigo do homem é o uísque, uma espécie de cachorro engarrafado (Vinícius de Moraes)

Além das personagens e dos repertórios, um dos elementos utilizados como marcadores sociais nas falas dos interlocutores é a bebida, destacada, nas narrativas, não como objetivo dos encontros, mas como mediadora nas “rodadas”. Para os “boêmios” o sair “para tomar uma” significava um pretexto para o encontro. Antigo como a própria humanidade, o ato de beber é uma prática que acompanha as sociedades ao longo dos anos e assume matizes diversos. Segundo Cascudo,

O ato de beber mantém, através dos tempos, o sentido de um cerimonial. Beber à saúde de alguém, erguer um brinde à honra, é um ato indispensável no protocolo social. Não se compreende banquete ou festa íntima sem os copos erguidos, numa homenagem coletiva. Ainda resistem os hábitos milenares ligados à bebida: não deixar o copo vazio (...), as punições humorísticas para os maus

⁶² Natural da cidade de Limoeiro do Norte, interior do Ceará, onde nasceu em 1949, Luciano Maia é professor da Unifor – Universidade de Fortaleza, do curso de Direito. Poeta, escritor, viveu intensamente a boemia da cidade nos anos em curso, sendo assíduo frequentador do Estoril.

bebedores: os simpósios, beber juntos, transformados em conferências culturais; derramar um pouco no solo do líquido antes de servir-se da refeição, como também o hábito mais recente, o convite para beber como manifestação afetuosa de amizade.[...] (Casculo, 2001, p).

Ainda que o consumo etílico seja fundamental para se entender tal estilo de vida para meus interlocutores a bebida não dá significação aos seus objetivos, ou seja, o ato de beber não diz tudo a respeito da boemia. É um dos elementos das práticas boêmias, não seu objetivo. Uma distinção que ouvi em várias conversas foi que o “boêmio” não é alcoólatra e que o “boêmio é diferente de cachaceiro”, ainda que beba cachaça.

Observa-se, nessa tentativa de estabelecer distinção frente ao “alcoólatra”, uma zona de fronteira, ou seja, o “boêmio não é alcoólatra”, como também “não é alienado politicamente”. Nesse sentido, recuperando a discussão de Oliveira (1976) sobre a “identidade contrastiva”, percebe-se a formulação de oposições, de fronteiras, para estabelecer marcações e identificações com aspectos mais positivos e valorizados em torno do “ato de beber”. Não ser alcoólatra implica, para meus interlocutores, uma relação com a bebida pautada por certa etiqueta “boêmia”. Beber por beber configurava atitudes dos que não comungavam do *estilo de vida boêmio*. As narrativas a seguir sugerem alguns aspectos a respeito da relação dos chamados “boêmios” e “boêmias” com a bebida,

Tem o cara que bebe pra matar as mágoas, que bebe por necessidade biológica, ou química qualquer, que já vai mecanicamente. Tem o que bebe pra mostrar e tal e tem o que curte o pedaço, até essa chatice dos bêbados, o violão, a noite, uma conversa, um bom papo, é outra coisa. Ele vê de uma maneira mais espiritual, mais assim. Esse eu considero o boêmio nato, que ele não bebe pelo gosto da bebida, mas pelo prazer que a alma dele tá no momento e tal. Ele se sente bem porque o papo tá sendo agradável e tal. Porque tem o bebo rico, o bebo gostoso e tal. Ele não vai ostentar isso. Ele vai analisar, se sentir bem, vendo essa condição humana que o levou a isso e compreender, gostar compreendendo e tal. Esse cara nunca é arrogante, nunca condena o cara que fez isso ou aquilo, ele aceita até os malfeitos dos bebinhos porque faz parte, é uma consequência. Então ele vê mais o lado humano das pessoas do que aquele lado prático daquele relacionamento. Ele vai pra atingir um

grau de nirvana, ficar bem. Ele chega num ponto que sabe o que é, não o beber pra afogar as mágoas, beber pra esquecer, beber pra cair, beber uma pra beber outra. (Audifax Rios, entrevista).

E minha boemia era muito ligada a tudo isso, nunca foi a bebida em si né. Eu não tenho tendência ao alcoolismo, pra dizer que era porque eu queria beber. Então, passados esses acontecimentos, nasceram filhas e casa e essa coisa, a idade mesmo né. Eu diria que hoje eu sou um ex-boêmio. (Fausto Nilo, entrevista).

[...] porque ele não sabia a letra de uma música, ele não era boêmio, ele gostava de beber. Depois eu descobri que ele não era boêmio, era um bebarrão. Ele ia pra beber, eu ia pra conversar. (Mônica Barroso, entrevista)

Quando Fausto Nilo afirma “nunca foi a bebida em si” dá a entender que mesmo as farras que viravam noites inteiras, os porres memoráveis, o “pegar o sol com a mão” não resumiam por si só essa boemia para seus praticantes. A bebida estava relacionada com todo contexto de relações e interações sociais estabelecidos nos espaços da universidade, dos bares, na música, na amizade, na intelectualidade, nos debates e movimentos culturais e políticos.

As narrativas denotam delimitações de diferenças entre o “boêmio” e outras categorias de consumidores de bebidas etílicas. Assim, o “boêmio” é considerado pelos interlocutores como alguém que sabe “beber bem”, ou seja, tem na bebida um elemento mediador da conversa, uma forma de descontração, de “expansão da consciência”. Já o alcoólatra, cuja terminologia é bastante variada e denota visões estereotipadas e pejorativas, tais como “bebum”, “bebarrão”, “biriteiro”, “cachaceiro”, “pinguço”, “pé de cana”, “ébrio”, dentre outras, é visto como o indivíduo que tem na bebida o centro de sua atração aos bares. A bebida, nesse caso, aparece como um fim, não um meio. Beber é, portanto, um elemento definidor de práticas que diferenciam os “boêmios”, atribuindo-lhes um valor social. Isso é relevante ter em mente, na compreensão do “universo da boemia”, por implicar em diferenciações sociais sobre o consumo alcoólico. Ambos bebem, mas não bebem de qualquer jeito. Haveria, nesse sentido, um jeito “boêmio” de beber.

A recusa a ser identificado como alcoólatra denota, para os sujeitos da pesquisa, uma compreensão de que a forma como lidavam com a bebida era

diferente de um comportamento patológico, caracterizado pela dependência alcoólica. O imaginário em torno do “ébrio” e do “cachaceiro” baseia-se em valores negativos, do descontrole, da doença, da condição de desamparo, de abandono, de pobreza.

Essa negação a comportamentos que denotam uma imagem de não-controle sobre o consumo etílico é mais antiga. Segundo Costa (2009, p. 89) “o alcoolismo nasceu como uma doença social relacionada aos trabalhadores”, ou seja, tornou-se um “problema” na medida em que impedia o trabalhador de cumprir o papel ao qual se acreditava estar destinado. Dessa maneira, nos primeiros anos do Século XX o alcoolismo insere-se nos discursos legítimos de médicos, jornalistas e gestores como algo a ser combatido e execrado, estigmatizando aqueles e aquelas de quem se esperava a pronta aptidão para o trabalho. O alcoolismo incômodo atrelava-se aos pobres, aos consumidores da cachaça, aos trabalhadores, daí a necessidade de estabelecer distinções por parte dos “boêmios”, evitando, assim, o estigma social.

De acordo com Izilda Matos (2001), dentre os discursos associados à questão do consumo etílico, destacavam-se duas ordens de construções discursivas: a médica, focada na figura do alcoólatra; a da música, associada às figuras do ébrio e do boêmio. Para o discurso da medicina, as três categorias vinculavam-se aos “desviantes”, “marginais” e “vagabundos”, que negavam o mundo do trabalho e os ideais de masculinidade, aderindo à noite e seus “perigos”. Na música, porém, e no universo artístico, os ébrios e boêmios são personagens que emergem nas composições musicais para dar voz à vivência noturna, para expressar os sentimentos, “fazendo da cidade lugar para se trabalhar, se divertir, viver as venturas e desventuras da noite”, quando a embriaguez é um elemento constituinte.

Vinculado ao universo do consumo, o ato de beber e o tipo de bebida consumida referem-se a práticas de distinções sociais que assumem conotações diversas no tempo, no espaço e de acordo com os agrupamentos e segmentos sociais. Como informa Canclini (1999), o consumo, mais que uma prática, é uma relação social. O consumo nos faz pensar sobre distinções

características de estilos de vida, que apareciam aos atores em estudo como algo que também os definia, além da música, dos bares, da cultura, da política, da irreverência, do humor, havia a forma de lidar com a bebida.

No imaginário relacionado à boemia e mesmo em alguns referentes empíricos, “o beber era um traço identitário de poetas, literatos, músicos, dentre outros, como bem revelam os versos de Ramos Cotôco. Contudo, o boêmio não estava imune às consequências dos excessos alcoólicos” (Costa, op cit, p. 25). Havia entre os “boêmios” por nós pesquisados “excessos alcoólicos”, como havia também pessoas que não aderiram ao consumo etílico. Para eles, a “boemia” poderia ser praticada sem a necessidade do consumo do álcool. Daí existirem os abstêmios, pessoas que estavam nas rodas, nas noites que se encontravam com o dia, nas descobertas e debates, sem fazer uso do álcool.

Nas narrativas são mencionadas noites varadas nos bares em torno da música, da conversa e da bebida. Para muitos, o consumo etílico era diário; outros concentravam as “viradas” ou o “pegar o sol com a mão” nos finais de semana, adotando hábitos mais moderados durante a semana de trabalho e estudos. Se lembrarmos de que na época em foco os sujeitos da pesquisa eram majoritariamente jovens, o virar a noite no consumo de bebidas não era algo incomum. Logo, os “excessos alcoólicos” não deveriam ser tão moderados como anunciam as falas e inserem-se em idealizações construídas também no sentido de estabelecer diferenças com as condutas estigmatizadas.

A fronteira que separa “boemia” e “alcooolismo” é tênue e de difícil demarcação. O consumo frequente do álcool, em alguns casos diário, pode se tornar o contraponto para uma relação idealizada com a bebida. As inúmeras estórias de boêmios que faleceram em virtude dos excessos alcoólicos atestam o fato. Ainda que se esforcem por estabelecer distinções entre “boêmios” e “alcoólatras”, a relação com a bebida pode não ser tão distinta como imaginam. Para os interesses da tese, entretanto, interessa observar como meus interlocutores constroem argumentos e visões a respeito de si e de suas

práticas, nas quais se insere o ato de beber como um traço identitário de um estilo de viver.

Além dos aspectos destacados, é interessante pensar a relação mulher-bebida. Nas primeiras décadas do século XX, o consumo alcoólico feminino causava escândalo e servia de justificativa para os desmandos e violências perpetrados pelos maridos e pela polícia contra as mulheres alcoolizadas. Nos anos 1960 tal consumo passa a compor um elemento que se agrega às mudanças do período, sem deixar de causar estranhamento, tendo em conta que o consumo etílico, por parte das mulheres, devia ocorrer controladamente, ou seja, sem excessos e em ocasiões sociais. A expressão do senso comum de que “é feio para a mulher ficar embriagada” representa distinções de gênero quanto ao ato de beber. Conforme revela a fala anteriormente destacada, “a sociedade não via muito bem a mulher que tocava e cantava, e associado a isso ainda gostasse de uma biritinha... aí pronto!”. Dessa forma, ainda que se apresente nos discursos como algo comum a homens e mulheres, a embriaguez e o consumo etílico tinham pesos diferentes.

A identificação construída em oposição ao “alcoólatra”, ao contrário do que possa denotar, não eximia tais atores de valorações sociais negativas, tendo em conta que a “boemia”, à época, estava associada aos comportamentos e imaginários ditos *outsiders*, isto é, “coisa de comunista”, de “maconheiro”, “de artista”. Ser artista configurava uma atividade dita marginal e o comunismo despertava inúmeros receios no imaginário coletivo, alimentados, permanentemente, pelas notícias oficiais do estado autoritário, com ideias de “subversão”, além de conotar ameaças de prisões e mortes. As farras e bebedeiras faziam parte de atitudes consideradas inadequadas ao bom comportamento ou ao comportamento dito sério. Assim, bebidas, drogas (em alguns casos), crítica de esquerda, envolvimento com a cultural e/ou a política são alguns elementos identificados com o estilo de vida boêmio.

Dessa forma, busquei traçar um quadro geral dos espaços de encontro, sociabilidades, práticas etílicas, comportamentos, formas de humor, gostos estéticos, como componentes do estilo de vida que busco revelar. Com a

abertura política, nos anos 1980, a condição de *outsiders* dos sujeitos da pesquisa modifica-se. Os referentes associados à boemia sofrem mudança. Se no período focalizado na presente pesquisa constituíam uma condição dita “marginal”, de uma esquerda pouco séria, no período posterior as representações ligadas à boemia ganham conotações de *glamour*.

A partir dos anos 1980 a cidade consolida sua condição metropolitana e as práticas associadas à boemia passam a integrar os discursos oficiais como algo valorizado, como “uso legítimo” em alguns espaços da cidade, especialmente a Praia de Iracema, bairro transformado com o fito de dotá-lo de elementos condizentes com uma imagem da cidade associada ao turismo, ao lazer e ao mar.

Nessa configuração, as narrativas em torno das práticas e referentes designados de boemia em Fortaleza adentram os jornais como algo positivo. Tais práticas diversificam-se e ganham novas significações e espaços de realização, sobretudo a partir da década de 1990. Tensões, disputas simbólicas que denunciam os conflitos entre “usos e contra-usos da cidade” (Leite, 2004), que, em Fortaleza, diferencia os espaços e seus usuários: se classe média (desejável) ou setores populares (indesejável); se vazio (ausência da classe média) ou “misturado” (presença dos segmentos sociais mais pobres), conforme chama a atenção Barreira (2010).

Sem me deter em tais conflitos – analisados, detalhadamente, por Bezerra (2009) – cujo epicentro foi o bairro da Praia de Iracema, considerada “reduto da boemia intelectual da cidade”, discuto, no capítulo que segue, algumas ressignificações e reapropriações da boemia em bares nos quais realizei um trabalho de observação, entre 2008 e 2010.

Capítulo 5

Os bares e a vida na cidade

“Entrou, pediu, bebeu, cuspiu, pagou, saiu, voltou, repetiu, tropeçou, caiu, levantou, sumiu” (frase de bar, cf. Rios, 2000, p.24)

“1 bêbado 60 num bar e 70 beber 100 pagar vem logo 1 guarda que vai logo dizendo: - 20 prender” (frase de bar, idem, p. 72)

“Quando bebemos ficamos bêbados... Quando ficamos bêbados, dormimos... Quando dormimos não cometemos pecados... Quando não cometemos pecados vamos para o céu... Portanto, vamos beber para ir pro céu!” (“poema” fixado numa das paredes do Bar do Papai – Fortaleza/CE)

5.1. Quando os bares falam da cidade.

*Fortaleza é uma ilha etílica cercada de bares por todos os lados.
(Airtton Monte, entrevista)*

Para Calvino (1990), “a cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão”. Bela metáfora sobre a memória das cidades. Porém, mais que conter, as cidades contam o seu passado e também o seu presente. Para além das marcas expressas no espaço, tais como construções, pontes, estruturas metálicas e velhos chafarizes, que são marcas como “linhas da mão”, inúmeras são as possibilidades de narrá-las.

Ao falar sobre a arte de narrar, Benjamin (1994) retrocede ao tempo das corporações de ofício, na sociedade pré-capitalista, quando era o trabalho artesanal que ditava o ritmo de vida. Naquele tempo “sem pressa”, como diríamos hoje, os fios traçados pelas histórias dos narradores se imbricavam com as experiências de vida, compartilhadas que eram pelo conjunto da sociedade. As narrativas, na forma de histórias orais, parábolas e provérbios, expressavam uma forma de ver o mundo. Para Benjamin, as narrativas diziam das experiências vividas, ouvidas ou lidas pelo narrador ao longo de sua vida e que tinham ressonância com experiências de viagens ou de uma vida longa e

fixada em determinado lugar. Essa associação entre narrativa e experiência findou, para Benjamin, com o surgimento do romance.

A arte de narrar não findou, mas se modificou, ganhou o auxílio da técnica. Ao pensar nas narrativas sobre a cidade, especialmente, observa-se um fecundo universo de possibilidades aberto à análise. Barreira (In Leite, 2008) formula uma abordagem sobre Fortaleza através das narrativas impressas na forma de cartões-postais, ou nas “narrativas do olhar”. De acordo com a pesquisadora, que já realizara estudo análogo sobre os guias turísticos da cidade de Lisboa, “os postais constituem espécies de alegorias remissivas à transição entre a cidade apresentada e a cidade vivida” (idem, p. 120). São imagens construídas a partir de determinadas perspectivas sociais. Não apenas o que se mostra, mas o que se oculta, são indicadores importantes a respeito das formas como a cidade se apresenta, ou melhor, é apresentada.

Tomo a discussão sobre as narrativas da cidade como um exercício analítico no entendimento de Fortaleza a partir de seus bares, de forma a introduzir as discussões que se seguem ao longo do capítulo, em torno do questionamento sobre como os bares narram ou falam sobre a cidade. Essa questão me remete aos diversos bares existentes, no cotidiano e/ou na memória de Fortaleza. Ainda que “não exista um bar igual a outro”, como anuncia o arquiteto Romeu Duarte⁶³ em entrevista, eles denunciam momentos da cidade, formas de sociabilidades, mudanças nos modos de lidar com o espaço da rua, diferenciações sexuais, ausências e presenças dos diversos segmentos de classe, ritmos e movimentos da cidade. Dizem sobre a vida urbana e os espaços públicos de encontro, de “sociabilidades mundanas”, de “jogar conversa fora”. Falam também da troca de ideias, da produção cultural de pessoas que refletem sobre a sua realidade.

Penso os bares como oportunidade de discutir o espaço público e os desafios postos sobre as sociabilidades de rua no contexto de uma cidade

⁶³ Romeu Duarte nasceu no Estado de Minas Gerais, em 1959. Filho de militar, frequentemente mudava de residência. Sua família veio morar em Fortaleza por volta do ano de 1977, quando ele tinha 18 anos de idade. Na época de suas primeiras incursões noturnas pelos bares, era aluno do curso de Arquitetura e Urbanismo da UFC. Começou cedo a “vida de boemia”, sob influência do pai. Atualmente é professor do curso de Arquitetura e Urbanismo da UFC.

“pós-moderna”. As experiências nas mesas de bares vividas e contadas por meus interlocutores, durante as décadas de 1960/70, assemelham-se à realidade que Gama (1998) nos apresenta a respeito da cidade de São Paulo dos anos 1940/50, quando as ideias saltaram das casas e salões para as ruas e para os espaços de encontro como cinemas, bibliotecas, rádios, bares, cafés e confeitarias, com as especificidades do contexto político e urbano local. Meus interlocutores apresentam um estilo de vida que toma os bares como espaços prioritários de encontro e debates públicos, de posturas que questionavam comportamentos ditos “caretas”, seja na forma de fazer política, seja na maneira de viver a vida e produzir cultura.

O bar frequentado pelos “boêmios” de minha pesquisa destaca-se como produtor de uma cultura de proximidade, física e social. Melhor dizendo, no bar, os laços sociais ganham a coloração de um convívio íntimo e afetivo. Mesmo quando assumem traços considerados *undergrounds* ou quando explodem conflitos e discussões, os bares possibilitam e expressam um espaço de refúgio, de debates de ideias, de “jogar conversa fora”, de ludicidade, diferenciado daquele vivido no ambiente doméstico e familiar. É o lugar da “boemia”, de um estilo de viver que caracteriza meus interlocutores, mas não se limita a eles, posto que são inúmeras as formas de reformulação e apropriação da “boemia”.

Contudo, nem sempre o bar se caracteriza por relações de proximidade, pelo predomínio da conversa e da cortesia. Atos de violência, barulho inibidor tanto a cordialidade quanto do “jogar conversa fora”, também podem compor a cena dos bares. Assim como se podem observar relações mais impessoais, em que a lógica do comércio e do consumo sobrepõe-se. Os bares são também estabelecimentos comerciais e sofrem uma segmentação de mercado. Nesse caso, o bar é direcionado ao consumo diferenciado em função do perfil “cliente”. Acolhe a públicos diversos quanto aos estilos de vida, faixas etárias, identidades sexuais, padrões de renda, gostos musicais, bebidas, tira-gosto, atrações musicais. Os horários de atendimento, dias da semana, bebidas e atrações artísticas também se segmentam.

Os clientes, ou a “clientela”, não necessariamente tornam-se *habitués*, ou até se tornam por um período, mas depois migram. Alguns bares transformam-se em *point*, isto é, um espaço famoso, para o qual ocorre uma grande quantidade de pessoas em busca de diversão. Tão logo percam o encantamento, ou, na linguagem do consumo, sature suas possibilidades de saciar desejos, são trocados por outros. Tornam-se espaço da “música ao vivo” e dos cantores e cantoras profissionais, que “ganham a vida” na noite. As “atividades artístico-culturais” apresentam-se como uma tentativa de diferenciação no perfil do público, quando alguns bares buscam não transparecer um “aspecto profundamente comercial” (Jornal O Povo, 10/06/1984).⁶⁴

Percebem-se, dessa forma, estilos diferentes de bares, mesmo que estes possam se modificar em função dos usos praticados ou dos “contra-usos” (Leite, 2004), ou seja, nos bares “da moda”, apinhados de pessoas em meio ao barulho reinante, relações primárias e uma frequência assídua podem transfigurar aquele espaço de lazer num “canto” da turma, no “bar preferido”. Os espaços públicos são dinâmicos e passíveis de mudanças em função dos seus usos, que conferem não apenas práticas distintas, mas trajetórias inusitadas e a formação de “micro(territorialidades)” que, segundo Fortuna (2012) “são lugares onde os usuários manifestam a sua recusa em ser recusados e desenvolvem estratégias de afirmação identitária alternativa” (Fortuna, *idem*, p. 202).

Contudo, a “abstenção”, ou seja, “atitude deliberada de recusa ao encontro com o outro (estranho)” (*idem*, p. 198) é algo que chama a atenção em algumas formas de sociabilidade observadas atualmente em lugares de encontro e sociabilidade, como os bares. Percebe-se a mediação do contato ou sua recusa em atitudes que caminham na contramão da “desejabilidade do encontro”, tais como o uso dos telefones celulares nas mesas de bares, quando o contato face a face é tornado secundário. A possibilidade de acesso ao universo virtual, por intermédio do celular, ou a simples ação de enviar

⁶⁴ Matéria do Jornal O Povo, intitulada “Fortaleza, reduto dos noctívagos nas noites culturais”(p. 19)

mensagens por meio destes aparelhos, proporcionam um estar presente sem interação, uma “abstenção”.

As formas deliberadas de recusa ao encontro apresentam-se sob variadas formas. No caso dos bares, temos outros exemplos, como os chamados “paredões de som”, equipamentos de som com elevada potência, que são acoplados aos automóveis, e produzem um barulho inibidor da conversa. Seus proprietários chegam aos bares, ou outros espaços públicos, abrem os porta-malas dos veículos (onde geralmente ficam os equipamentos de som) e transformam o espaço público em espaço de um barulho elevado, incômodo e que inviabiliza uma conversa solta ou a possibilidade de outras músicas e formas de ouvi-las. Atitudes e comportamentos diametralmente opostos aos que analisei ao longo da tese, quando havia uma efervescente vida pública, experiências de rua, debates e vivências nos bares e nas praças da cidade.

Ao longo dos anos 1980 Fortaleza consolida sua posição urbana de metrópole e seu perfil de cidade turística. Projetos e ações dos governos estadual e municipal buscam dotá-la de infraestrutura condizente com as necessidades da indústria do turismo. Além disso, surgem novos bairros, diversificam-se os espaços de encontro e lazer, como os *shoppings centers*⁶⁵, acompanhando a expansão da verticalização e descentralização das atividades urbanas. O crescimento acelerado da cidade se fez acompanhar de graves contrastes e contradições sociais e da concentração dos melhores serviços em determinados espaços urbanos. A orla marítima transforma-se em “pólo étílico e gastronômico” (Gondim, 2001), o principal espaço de lazer da cidade, concentrando ainda serviços vinculados ao turismo da “capital do sol”. A cidade transformou-se e o comércio de bairro passou a vigorar nas áreas mais populares, predominando nos espaços de lazer da classe média o pagamento com cheque ou cartão de crédito.

⁶⁵ O primeiro *shopping center* de Fortaleza foi inaugurado no final de 1974, no bairro Aldeota, com nome de Center Um.

A partir da década de 1980 ocorre não apenas o processo de redemocratização brasileira, mas a tentativa de consolidação de uma nova imagem dos estados nordestinos e suas capitais, dentre as quais se insere Fortaleza. A cidade é apresentada nos roteiros turísticos e guias oficiais como “a cidade do sol”; sol esse que passa a ser aliado das estratégias mercadológicas que visavam reformular a imagem da cidade, dissociando-a da secular imagem da seca e seus famintos sertanejos (cf. Benevides, 1998). Ao longo dos anos, Fortaleza destaca-se como destino turístico nacional e internacional. Modifica-se sua fisionomia, suas áreas de lazer e o perfil de alguns de seus bares, para atender não apenas aos diversos perfis de público, mas ao turista. Observa-se o crescimento da importância do setor de serviços e a disputa acirrada não apenas de Fortaleza, mas das cidades nordestinas no sentido de se destacar como roteiros turísticos ou sedes de eventos internacionais. De acordo com Featherstone (1995), a “desindustrialização” tem como contraponto o crescimento das indústrias de lazer e diversão. Dotar as cidades de uma imagem positiva e atrativa a públicos diversos, busca garantir dividendos no número de visitantes, na garantia de feiras e eventos de grande vulto.

Nesse contexto, desponta nos discursos oficiais o bairro da Praia de Iracema. Ao longo dos anos 1990, o bairro assume o atributo “boêmio” como qualificador de seu perfil. A Praia de Iracema transforma-se no “reduto bucólico e tradicional da boemia cearense”. Como vimos em capítulos anteriores, o bairro concentrava um importante espaço de agregação dos seus interlocutores, os chamados “boêmios”, nos anos 1970, ou seja, o Restaurante Estoril. Ao longo dos anos, instala-se nas ruas do bairro, então eminentemente residencial, uma série de bares com perfis variados.

A Praia de Iracema passa a concentrar atividades noturnas de lazer, entre os anos 1980 e 1990. Instala-se no bairro uma disputa simbólica entre as concepções dos diferentes usos, entre novos e antigos frequentadores, tema discutido por Bezerra (op. cit.). Nessa perspectiva, a discussão recuperada por Leite (2004) sobre a noção de uso – a qual leva em conta espécies diferentes

de valores, econômico, afetivo e pragmático – é interessante para o entendimento dessas disputas em torno de qual seria o “uso legítimo” do bairro. Na época, havia muitas residências de antigos moradores cujas vozes pareciam abafadas em torno das disputas pelo “bucólico e boêmio bairro da Praia de Iracema”. Assim, o valor afetivo como o sentido de pertencimento e o valor pragmático, a não redução a um único uso, entraram em disputa pelos usos do bairro, gerando uma querela que ganhou destaque nos jornais da época, movimentos e mobilizações pelo que seria a preservação da Praia de Iracema.

O conflito em torno dos “usos legítimos” e dos vários sentidos atribuídos à “boemia” marcaram as contradições entre os usos residencial, comercial e de lazer, ocasião em que a palavra “boemia” adentra os discursos oficiais e da imprensa local para designar os usos considerados tradicionais e “legítimos”. Da condição de *outsiders*, dos anos 1970, os “boêmios” inserem-se nas narrativas que buscam dotar o bairro de imagens socialmente valorizadas como “legítimos” usuários do bairro.

É também nesse contexto em que se desenvolvem as políticas chamadas de “revitalização” (Leite, 2004). No caso cearense, o Centro e a Praia de Iracema foram o *lócus* desse processo, marcado por uma “relocalização estética do passado” característica do processo de “gentrificação”, ou seja, a transformação de determinados espaços da cidade, considerados “degradados” ou “decadentes”, em áreas enobrecidas destinadas ao consumo e ao lazer. Paralelamente, busca-se fortalecer o carnaval da cidade, incentivando a formação de blocos de pré-carnaval, na tentativa de construir uma imagem de cidade cultural, não apenas do turismo de litoral.

Em anos mais recentes, não apenas os lugares e monumentos históricos inserem-se nos discursos e ações dos gestores públicos da cidade, mas também as práticas cotidianas de seus moradores, chamadas “patrimônio imaterial”. Assim ilustra a Revista Farol, publicação da Prefeitura Municipal de Fortaleza, que em seu editorial, de 2007, assinado pela prefeita Luizianne Lins, diz o seguinte:

[...] Trata-se de uma aposta no potencial transformador e criativo de cada fortalezense, no direito inalienável à comunicação de qualidade e numa política cultural que valoriza o nosso patrimônio material e imaterial, entendendo cada sujeito social como inventor do próprio cotidiano [...].

Na cidade, os fluxos intensos de pessoas e veículos, a “lei seca” que impede os motoristas de consumir bebida alcoólica e a fragmentação intensa do tecido urbano colocam para seus moradores uma série de desafios cotidianos a respeito dos usos dos espaços públicos, especialmente no universo da noite. Na fala do arquiteto Romeu Duarte, um de meus interlocutores, temos uma abordagem interessante a respeito dos encontros e desencontros na vida urbana contemporânea, percebidos nos bares. Diz ele:

Porque é no bar onde as pessoas vão comemorar seus aniversários, as suas datas mais queridas, onde celebram seus amigos. Então, é uma extensão do lar, mas ao mesmo tempo ele mantém a sua característica de mundanidade, de espaço de encontro e **numa sociedade que cada vez se encontra menos** (Romeu Duarte, entrevista – destaque da autora).

A “sociedade que cada vez se encontra menos”, da qual nos fala Romeu, remete a uma reflexão de Leite (2009, p. 196) sobre o espaço público, diante de um “contexto de alta dispersão e fragmentação do sujeito e das identidades”. O autor retoma um diálogo com teóricos discutidos ao longo da tese, como Simmel (2006; 2001) e Sennet (1988). Segundo ele, a ideia de espaço público gerada sob os impulsos da modernidade, enquanto “espaço cívico de encontro dos iguais” não mais dá conta da dinâmica da vida urbana nos dias de hoje. Contudo, pensar a aniquilação do espaço público por uma “tirania da intimidade”, quando não mais se poderiam pensar espaços de convívio entre diferentes, também não se mostra adequada para o entendimento da temática. A cidade abriga oportunidades de encontro que não são eliminadas, mesmo com o alargamento do domínio privado e dos contatos estreitos entre iguais. Há brechas para o convívio com a diferença, o confronto de ideias.

Se o bar, nas décadas de 1960/70, assumiu uma função de “trincheira política”, espaço de refúgio, encontro, discussão e produção cultural para o *estilo de vida boêmio*; numa cidade pós-moderna, o que nos revelam alguns de seus bares? Como se estabelecem formas de sociabilidades primárias, formação de vínculos identitários, identificados com ideias de “boemia” em alguns bares da cidade, nos quais muitos de meus interlocutores continuam como “relutantes” conversadores de bar junto a novos frequentadores?

Para tentar entender alguns atuais referentes boêmios em Fortaleza, realizei observações em alguns bares da cidade. Nessas “deambulações”, exercitei o que Pais (2006) denomina “vadiagem do olhar”, isto é, perambulei a observar as pessoas e os espaços na tentativa de perceber o que me comunicavam. A exemplo de Benjamim (2007), flanei pelos bares com o olhar de quem quer descobrir algo. São incursões em “cantos” atualmente vinculados à ideia de boemia por parte da classe média da cidade, ou seja, estudantes universitários, professores, profissionais liberais.

A intenção não é, contudo, estabelecer paralelos ou comparações entre uma possível boemia do passado e outra do presente, mesmo porque a “boemia” não existe como um conceito elaborado, uma essência. Além disso, são contextos diversos, no tempo e no espaço. Minha observação não contemplou, por exemplo, lugares como o Bar das Almas, localizado no periférico bairro do Antonio Bezerra, bem diante da entrada do Cemitério do Antonio Bezerra, ou bares do Centro com perfis mais segmentados, tais como os frequentados por grupos GLBTT ou outras categorizações que os estudos tem revelado transcendentem de rótulos e siglas, tais como os que nos descrevem Paiva e Teixeira (2009).

Isso significa dizer que optei por uma forma de apropriação a respeito da “boemia” e que outras apropriações, segmentos sociais, bares e personagens são possíveis e legítimas à abordagem sociológica. Nos inúmeros bairros da cidade, um universo pouco explorado pela prática de investigação acadêmica se faz presente. Nos bares do Centro ou naqueles situados nos bairros

periféricos outros cenários demandam uma exploração analítica, trazendo à baila realidades de vida, de experiências com a cidade e seus espaços.

5.2. Fortaleza, reapropriações e reformulações da “boemia”

Você pode perguntar por que as pessoas vem aqui. Aí é que está. A resposta, principalmente num bairro como esse aqui, que é um cemitério dos bares, a Aldeota, todo mundo mora dentro dos seus condomínios, encastelados, um bar é a única chance que você tem de manter contato com os outros. (Romeu Duarte, entrevista)

Longe de ideias imutáveis que transcendem o tempo histórico, ocorrem na realidade da vida apropriações e reformulações de modelos, de ideias e de comportamentos, seja no uso que delas faz a lógica do consumo, que a tudo transforma em algo passível de ser comercializado; seja nos usos diferenciados, nas novas formas de consumo dos espaços, nas maneiras como os referentes atravessam o tempo e são apropriados pelos atores sociais. Assim ocorre com os imaginários e práticas que a boemia evoca.

Cabe uma reflexão acerca de como algo que foi vivido como estilo de vida na cidade emerge nas práticas e usos de uma “Fortaleza pós-moderna”. Não no sentido de buscar a infinidade de bares diversos e dispersos por toda a cidade, tarefa que foge aos objetivos da tese. Contudo, observei alguns lugares nos quais a ideia de “canto” encontra formas de expressão, sobretudo nos bares nos quais alguns dos meus interlocutores são frequentadores. Seguem como relatos de meu diário de campo.

Bar Raimundo dos Queijos, Centro de Fortaleza, dia 12 de outubro de 2008 (domingo).

Localizado no centro histórico de Fortaleza, na área do antigo mercado, o Raimundo dos Queijos apresenta uma peculiaridade interessante. O bar só existe aos finais de semana. Durante a semana é uma mercearia de produtos típicos, como a manteiga da terra, a carne de sol e o queijo de coalho, um açougue. Porém, aos domingos as ruas onde pedestres perambulam para o trabalho ou para as compras transmuta-se num outro território, o território do bar. Em uma de minhas visitas ouvi a seguinte frase: “esse aqui sim é um bar de boemia”. O bar é a calçada na qual mesas de plástico e ferro são postas sob a sombra das árvores. Seu Raimundo é um senhor com idade entre 70 e 80 anos e administra o estabelecimento com a ajuda de sua esposa. Os frequentadores são, em sua grande maioria, pessoas entre 40 e 50 anos. Lá, muitos artistas, poetas, estudantes e profissionais liberais encontram-se todos os domingos na animada roda de amigos. A “música ambiente” é de responsabilidade do “Regional Asa Branca”, composto por uma família de deficientes visuais, o qual anima o bar com músicas regionais e frases jocosas a respeito das traições conjugais, na figura popular do “corno”. Ao final de algumas canções um amigo da confraria passa literalmente o chapéu para as contribuições financeiras dos presentes. Até poucos meses atrás, os frequentadores mais assíduos faziam uma cota para a compra de “tira-gosto”, distribuído entre todos os presentes no bar. Contudo, essa prática foi extinta, pois, segundo ouvi, “tinha gente abusando e pedindo o almoço”. Abaixo um relato de minha primeira “visita” ao bar.

Domingo, por volta de meio dia, cheguei ao Raimundo dos Queijos (figura 13), no centro da cidade, acompanhada de minha irmã e uma amiga. Um grupo animado toca e canta músicas regionais. Como novatas, não conseguimos mesa, a princípio. As mesas são para os “habitués”. Alguns trazem os copos de

casa. Parece que os frequentadores se conhecem de longa data. Aos poucos foram nos notando. Conseguimos uma mesa, uns tamboretos, e a cerveja chegou gelada. Percebi que os “habitués”, mesmo que cheguem tarde, tem suas mesas preservadas. Alguns casais arriscam uns passos de dança.

Após alguns minutos, chegou à nossa mesa um prato com arroz de carneiro e ganhamos também uma farofa de capote, tudo cortesia. Os músicos são de uma mesma família e todos cegos. Eles tocam e passam o chapéu para uma “vaquinha”. O tira-gosto de carneiro com arroz foi servido às 11h. Quando chegamos já havia acabado. Pedimos algo para comer, para comprar, nada havia. Vi que as pessoas compram carne (Raimundo dos Queijos é um açougue) e assam no local, embaixo das árvores.

Figura 13



Parte externa do Raimundo dos Queijos – foto da autora, 2009

Parecem não ser bebedores populares de cachaça. Reconheço alguns jornalistas, funcionários públicos, homens e mulheres em geral com mais de 40 anos. Numa conversa informal com uma senhora, ela me disse que o bar é recente, mas conhece o Seu Raimundo há tempos, quando vinha ao centro comprar queijo.

A bebida mais comum é a cerveja, sem dúvida. Mas há os que bebem uísque. Vi famílias, inclusive com crianças de colo. A frase do lugar: “todo corno é cego”, repetida pelos músicos, é respondida, em tom bem humorado pelos frequentadores: “e todo cego é corno”. Durante a música, os nomes masculinos são citados em alta voz. E são vários os nomes mencionados. “Bota o ...(diz o nome da pessoa) pra tocar, mas não dê mais cachaça a ele...”.

Conversei com o senhor Luís Carlos, que se identificou como professor universitário. Ele me disse que a fundação da Confraria do Raimundo dos Queijos teve como idealizador um dos moradores da Vila Romero, José Montenegro, perto da Cidade da Criança. Este era funcionário do fórum e ao sair do trabalho ia “beber uma” no Raimundo dos Queijos. Isso foi o começo do bar. Esse senhor frequentava outro bar, era “cadeira cativa”, mas o bar fechou e os frequentadores migraram para o Raimundo. Disse que a confraria é espontânea, não tem fundador. O frigorífico do Seu Raimundo tem 30 anos. Segundo ele, “não é um bar, não é um restaurante, não tem cardápio. Aqui tem todas as idades, todas as classes, profissionais liberais. O ambiente não é limpo, mas gosto da rua, da diversão. Um amigo leva o outro. Aqui é diferente”.

Lá, umas sete ou dez pessoas reúnem-se e pagam o tira-gosto coletivo. Quem estiver no bar durante a distribuição do tira-gosto pode dele desfrutar sem custo, pagando apenas a bebida consumida. Ainda de acordo com o meu interlocutor, “o Raimundo é um bar sem barreiras. Não importa a profissão, classe, condição financeira. Existem bares para os casados, pois nenhum homem casado é santo. As mulheres sim ficam em casa, mas os homens não”.

O bar localiza-se próximo ao antigo Fórum, daí muitos de seus frequentadores virem de lá, após o expediente de trabalho. Luis Carlos frequenta o lugar há oito anos. Além do Raimundo dos Queijos, ele gosta do Bar do Papai. Ele não vai ao Oásis ou ao BNB Clube porque são frequentadores mais velhos e ele está num outro ritmo, gosta “de movimento”, apesar de estar na faixa de uns 70 anos.

Bar do Chaguinha, Bairro Benfica, dia 27 de novembro de 2009 (sexta-feira).

O Bar do Chaguinha foi fundado em 1956 por Francisco Ferreira Neto, cujo nome, como se percebe, nada tem de Chagas, mas que assim ficou conhecido e batizou o estabelecimento. Localiza-se na Rua Francisco Pinto, esquina com a Rua João Gentil e funcionava, anos atrás, no outro lado da mesma, no bairro Benfica, tradicional reduto universitário de Fortaleza. Funciona as sextas e sábados, quando uma animada roda de amigos canta e toca velhas e novas canções, ao sabor de pratos típicos do bar, como a panelada, a carne de sol e o carneiro ao forno. A fidelidade dos frequentadores ao lugar é evidente nas sextas-feiras quando o grupo de seresteiros se reúne. Seus Chagas construiu uma fama de pouco tolerante com pessoas que não seguem as regras do bar, como, por exemplo, não fumar, não subir nas mesas. Quem vai ao Bar do Chaguinha já sabe, de antemão, que ali há regras. Quem não sabe, descobre na hora, assim como também descobre sobre a antiga história do lugar e seus principais frequentadores. Lá estive por várias vezes, em observações etnográficas, e tornei-me uma *habitué*, por um tempo. Abaixo, relato de uma de minhas “visitas”, após um período de distanciamento.

Cheguei ao Chaguinha (figura 14), como é conhecido o bar, às 18h40. Depois de longo período ausente do velho bar retorno numa sexta-feira após a aula de Antropologia Urbana.

Minha chegada solitária mereceu a atenção de alguns presentes que notaram minha desatenção em deixar o farol do carro ligado. Fui recepcionada pelo simpático casal, Seu Chagas e Dona Arademis, sua esposa, que me acolheu com carinho. Escolhi a mesa onde pretendia ficar, haja vista que o bar ainda tinha poucos frequentadores. Fosse mais tarde não haveria lugar. E em não tendo lugar, o jeito é ir embora ou ficar no balcão, para ouvir reclamação do Seu Chagas. A mesa escolhida foi a do centro do bar, ao lado de outra

conhecida como “*mesa dos músicos*”, ou seja, do grupo que todas as sextas anima o lugar com suas canções.

Figura 14



Bar do Chaguinha – Foto da autora, 2008

Percebo que as paredes haviam sido recentemente pintadas. O bar estava limpo e preparado para receber seus clientes e amigos. Encontrei dois grupos de amigos. Um deles formado pelo “cara da caixa de fósforos”, acompanhado por duas mulheres, as quais falavam sobre suas vidas, perdas de pessoas queridas, doenças e hospitais. O outro grupo era formado por três amigos. Um deles, ao chegar, foi apresentado ao Seu Chagas como filho de um bom seresteiro. Na mesa destes últimos, cachaça, cajá, molho de pimenta. Disse que não beberia (o filho do seresteiro), pois está sob efeito de medicamentos.

O bar tem três portas, uma das quais literalmente na esquina da rua. Dois ventiladores de teto, fotografias antigas, um relógio no centro da parede, atrás do balcão, uma imagem de Padre Cícero (coberta com plástico branco, talvez para evitar os respingos da tinta fresca), calendário, propagandas

antiquíssimas de Coca-Cola e Guaraná Taí, um crucifixo na parede, um sinal de proibido fumar e documentos do bar.

Descubro que as acompanhantes do fiel frequentador, “o da caixa de fósforo”, são de Limoeiro do Norte, cidade do interior do estado. “Tão tranquilo o bar até agora”, diz ele, sabedor da agitação que toma conta das mesas após se iniciar a música. As pessoas parecem ter ido direto do trabalho. Uma das acompanhantes parece muito curiosa com o fato de alguém ir sozinha a um bar e ficar a escrever (eu) tomando uma cerveja. Minha mesa é a de número 2. Seu Chagas parece mesmo ter abolido os garçons. Na mesa “do homem da caixa de fósforos” fala-se sobre costumes do interior, formas de fazer o café e compara-se com os costumes atuais. Na verdade, lembram suas histórias nas cidades de origem.

Os telefones celulares tocam em busca de informações sobre como chegar ao bar. Às 19h20 chega mais um membro da mesa do lado, exclusivamente masculina. Seu Chagas parece mais curvo e de menor estatura. Ao contrário dos dias e horários mais estressantes, quando fica aborrecido e impaciente, hoje trata a todos com atenção e deferência. Logo começa a música e o movimento de pessoas aumenta. O bar parece seguir o ritmo das músicas, muitos cantam, dançam e tentam conversar. A cerveja gelada está preparada, a panelada quentinha e a sexta-feira segue no Bar do Chaguinha. Um dos músicos entoia sua famosa canção, “sexta-feira chegou, vou levar meu amor para o bar do Chaguinha...”.

* * *

As descrições acima se originaram em “cantos” da cidade nos quais se observa uma frequência assídua. As relações observadas nesses lugares, diferentes entre si, guardam uma forma de sociabilidade imbricada com a categoria nativa “canto”, bem como referentes como “bar tradicional”, “reduto de boemia”, conforme os discursos jornalísticos e dos gestores públicos. Nesses “cantos” forjam-se vínculos identitários, relações de proximidade, de reconhecimento. Portanto, compreender tais práticas, sociabilidades e atores

sociais com olhos de hoje é tecer um cenário da cidade hodierna a qual, mesmo “pós-moderna”, mantém práticas e modos de vida marcados por proximidade e relações primárias.

Falo da Fortaleza cujo crescimento vertiginoso a colocou na quarta posição em número de habitantes do país, ou seja, 2.447.409 habitantes⁶⁶; que se inseriu de forma rápida no circuito turístico, nos fluxos transnacionais de pessoas e mercadorias, na globalização dos mercados, dos restaurantes internacionais e da tecnologia da informação. Cidade que destaca nas manchetes diárias de seus jornais cenários e notícias de violência, assaltos, sequestros, medos e que viu aumentar a desigualdade sócio-espacial.

As cidades passam a expor posturas de exclusão e segregação evidenciadas na formação de condomínios fechados, nos carros blindados e na “arquitetura do medo”. Medo que apresenta faces distintas. Nos anos 1960 e 1970 tal medo relacionava-se com a sombra das prisões, da tortura e da repressão militar. Em Fortaleza, como em muitas outras cidades, os discursos em torno do medo erigem uma arquitetura própria. Fugindo de explicações psicológicas do medo, enquanto sentimento individual, penso o medo como fenômeno social. São referentes distintos ao longo do tempo que elaboram e denotam a sensação de medo. Há hoje uma ritualística para sair às ruas por parte de muitas pessoas: não expor objetos de valor, fechar os vidros dos carros, evitar determinados espaços e pessoas. Segundo Barreira, “o medo na cidade pode ser visto como a incapacidade de dominar os códigos de convivência” (In Barreira & Batista, 2011).

Contudo, ainda que a intolerância e o medo afugentem muitos das ruas, componham a realidade urbana, promovam sociabilidades no espaço doméstico, isso não inviabiliza outras relações, contatos, interações, trocas, fluxos e espaços de encontro. Os espaços e oportunidades de encontro não deixam de existir. Alguns bares de Fortaleza inserem-se entre os lugares nos quais se pode “perder tempo”. São como extensões do lar, nos quais a frequência, de tão assídua, transforma “clientes” em *habitués*, pessoas sempre

⁶⁶ Censo Demográfico 2010, IBGE.

presentes, conhecidas e reconhecidas. Diversos são seus frequentadores (alguns formam verdadeiras confrarias e irmandades, tal sua fidelidade a esses lugares), a música, a localização, a culinária. Lugares como os que citei nos relatos do diário de campo e outros, tais como o Bar do Zé Bezerra⁶⁷, no Parque Araxá; o Flórida Bar⁶⁸, entre o Centro e a Praia de Iracema; o Bar do Papai⁶⁹, o Alpendre⁷⁰ e o Bar do Ciço⁷¹, na Aldeota, dentre outros que se espalham pela cidade. Territórios nos quais o encontro com amigos (as), a conversa solta e a música improvisada refletem outras formas de sociabilidade e convivência.

⁶⁷ Localizado no Parque Araxá, bairro popular da cidade, o Zé Bezerra foi fundado na década de 1970 pelo senhor Zé Bezerra. Atualmente é dirigido por sua filha, a senhora Célia, e aos sábados e domingos é espaço de uma antiga roda de samba da cidade. O Bar do Zé Bezerra caracteriza-se pelo despojamento do ambiente, a frente do qual se situa uma árvore do tipo castanhola, de cujo tronco uma lâmpada solitária ilumina o ambiente dos que optam pela calçada.

⁶⁸ Um dos mais antigos bares do Centro, funcionou por vários anos na Rua Assunção, mas atualmente situa-se na Rua Dom Joaquim, quase esquina com a Avenida Monsenhor Tabosa. Ao lado do bar existe a livraria Livro Técnico, dirigida pelo livreiro Sérgio Braga, na qual se reúne todos os sábados à tarde o Clube do Bode, “agremiação litero-etílico-musical”, conforme descrevem seus membros. O Flórida funciona diariamente, mas seus dias de maior frequência são sábados e domingos, quando as serestas acontecem e a dança promove rodopios entre os pares no salão. O Flórida não tem hora para fechar e os frequentadores apresentam, em geral, faixa etária superior aos 40 anos.

⁶⁹ Localizado na Rua Torres Câmara, esquina com a Rua Monsenhor Bruno, congrega vários antigos frequentadores dos bares Estoril e, especialmente, Cais Bar, que se situavam na Praia de Iracema. As atividades no bar são diárias, mas no final de semana há uma programação cultural. Às sextas-feiras, cantores locais se apresentam com a MPB. Aos sábados, o bar fica apinhado de pessoas atraídas pela roda de samba, com músicos locais. E no domingo, dia de maior frequência dos “habitués” ligados à chamada “boemia”, a atração do bar é um grupo de chorinho e feijoada. As atividades do domingo iniciam ao meio dia e se estendem até a noite.

⁷⁰ O Bar do Alpendre, como é conhecido, assemelha-se ao Bar Raimundo dos Queijos em termos da venda de produtos típicos. As origens são semelhantes, mas no Alpendre as características de casa de bebida são mais evidenciadas desde a sexta-feira. O bar funciona nas calçadas, possui um único banheiro, para homens e mulheres, e uma frequência assídua, principalmente aos sábados. Lá, os produtos típicos e o “tira-gosto” “fizeram a fama do lugar”, como costumam descrever as notícias jornalísticas em matérias que tratam dos bares. Lá observei pessoas recitando versos para amigos de mesa e pessoas nas mesas vizinhas. No bar, a clientela assídua recebe tratamento diferenciado. Contas abertas na caderneta ou simplesmente na informalidade da palavra ou na confiança conquistada pela presença constante. O bar localiza-se na Rua Torres Câmara, quase esquina com a Rua Rui Barbosa, na Aldeota.

⁷¹ O Bar do Ciço é um dos antigos bares do bairro Aldeota. O Ciço, segundo contam os frequentadores, seria uma referência ao “bêbado chato”, a pessoa que se excede no consumo alcoólico e se torna inconveniente. O Cícero, personagem agora quase mitológico do bar, era o típico “bêbado chato”. O Cícero foi rebatizado como Ciço, mais curto e jocoso. O bar localiza-se na Rua Padre Quinderé, esquina com a Rua Tibúrcio Cavalcante. O bar apresenta uma forma específica de organização, ainda que seja pautada na galhofa, ou seja, todos os anos se elegem diretor e vice-diretor dos “Ciços” e “Ciças” ou da “Ciçarada”. As cadeiras são marcadas com os nomes dos primeiros “ciços”, assim como os cardápios. Há um relógio de ponto e os frequentadores e membros da confraria “batem ponto”, literalmente, quando chegam. Os membros possuem carteira de sócio. O bar funciona todos os dias, ou melhor, todas as noites e pelas características narradas, adota, de forma irreverente, algumas práticas típicas da chamada burocracia das organizações modernas, como atestam o cartão de ponto e as eleições.

Figura 15



Mapa de Fortaleza – Localização dos bairros nos quais a autora realizou observações

O convívio em alguns desses bares apresenta uma assiduidade regular que gera, para quem passa a frequentá-los, uma ideia de ritualização. Praticamente todos os encontros com as mesmas pessoas, nos mesmos horários, nas mesmas mesas, com as mesmas canções, mesma bebida e mesmo tira-gosto, como ocorre no Bar do Chaguinha. Esse sentido de repetição é por Audifax (Rios, 2000) chamado de “museu de cera”, isto é, as rotinas de ação acabam cristalizando comportamentos e personagens em alguns bares, nos quais as “turmas” assumem não mais a heterogeneidade de frequentadores, mas um caráter de clube semi-fechado, no qual já se sabe de antemão quem fará parte.

Estes lugares carregam ainda um aspecto que corriqueiramente se atribui ao botequim, locais com pouca ou nenhuma sofisticação para os padrões refinados, como guardanapos, mesas prontas e limpas, banheiros

impecáveis e bem sinalizados, garçons educados e sempre dispostos a atender bem “os clientes”. Não é essa a tônica. Predominam a informalidade e a apreciação pelo despojamento. E esses parecem ser os itens atrativos para quem busca quebrar a rotina, vivenciar momentos de descontração e maior liberdade de movimentos para beber e “jogar conversa fora”. Nesse quesito, os bares do Chaguinha, do Raimundo dos Queijos, o Restaurante da Zena e o Zé Bezerra são exemplares. Neles, a cerveja gelada, o tira-gosto tradicional (panelada, queijo de coalho, feijoada) e a cerveja gelada compõem o cenário propício para uma seriedade sem sisudez.

As canções, nesses ambientes, evocam um senso estético como busca por um cancionista não vinculado ao consumo massificado. Logo, predominam o samba, o chorinho, a MPB, o forró pé de serra, as canções chamadas “dor de cotovelo”, “dor de corno” ou “músicas bregas”. Aqueles que apreciam cantar dispõem, em geral, dos microfones abertos para “palhinhas”, para contar uma história interessante ou prestar uma homenagem. No Bar do Chaguinha vi, em várias ocasiões, pessoas levarem bolos de aniversário para comemorar com os presentes, fato comum a outros bares. Ou seja, muitos dos aspectos vividos na sociabilidade dos bares nos anos 1960 e 1970 permanecem e aquelas personagens por mim estudadas que ainda continuam a frequentar esses lugares optam por bares como os descrito.

Os anos 1960 inauguraram a presença feminina nos bares e na noite que antes era restrita às mulheres que praticavam a prostituição. Fora um momento em que tais espaços começaram a assumir um papel primordial nas trocas culturais e nos espaços de sociabilidade de Fortaleza, além de serem espaços de uma forma de crítica e questionamento aos rigores da ditadura. Na década de 1980, com a abertura política, consolidam-se como espaços de encontro e de divulgação cultural. Shows musicais, exposições de artes plásticas, lançamentos literários, tornaram-se parte das rotinas de ação de alguns bares da cidade, especialmente aqueles nos quais permaneceu, como “marca”, uma frequência de estudantes e de pessoas vinculadas aos campos cultural e intelectual.

Fora do eixo Centro-Benfica-Aldeota, bairros nos quais se localizam os bares observados, o pólo de lazer noturno da cidade, na década de 1990, foi a Praia de Iracema. Na verdade, conforme vimos ao longo da tese, esse bairro passou por fases distintas, observadas também por outras pesquisadoras (Schramm, 2001; Barreira, 2010; Bezerra, 2009). Num primeiro momento, como espaço alternativo de lazer e moradia; na fase seguinte, espaço privilegiado da “boemia intelectual” e símbolo cultural e histórico da cidade; na fase mais recente adentra aos discursos de degradação e decadência. Uma matéria do Jornal O Povo ilustra discursos e imagens a respeito do que se considera um bairro “abandonado”: “antigo circuito cultural da cidade, a Praia de Iracema é um dos maiores exemplos quando se fala no abandono dos corredores turísticos da cidade” (Jornal O Povo, 22/07/2007).

Atualmente, alguns bares, especialmente aqueles localizados em bairros considerados “redutos boêmios”, como o Centro e o Benfica, mantém atividades de caráter artístico-cultural – comuns nos anos 1980 no Restaurante Estoril –, tais como o lançamento de CDs, livros, filmes, fotografias e vídeos. Nesse quesito, o Raimundo dos Queijos destaca-se com apresentações musicais, vídeos, divulgação de poesia em pequenos folhetos, quando artistas locais costumam levar suas produções e fazer exposição de suas obras.

Na verdade, tais lugares permitem a agregação de pessoas no espaço público, o estabelecimento de vínculos entre os frequentadores, ainda que isso não elimine os conflitos, tensões e situações em que as hierarquias e diferenciações se exprimem. São espaços de relações que tendem a ser mais tolerantes, mas não como uma ilusão harmoniosa e perfeita. Sua maior tolerância, suas regras mais frouxas e flexíveis e um convívio menos coercitivo favorecem relações de amizade e frases que se tornaram ícones: “nunca fiz amigo em leiteria, padaria ou na igreja; amigo se faz em bar” (Airton Monte, entrevista).

Os vínculos entre frequentadores, garçons, donos de bares e esses “cantos” são registrados e passam a compor a estética do lugar. As fotos e frases são utilizadas para decorar as paredes, denotando que ali existe uma

trajetória não apenas do estabelecimento, mas também trajetórias de vidas das pessoas que ali estabelecem ligações e interações. As fotos não são meros elementos ornamentais, porém indicam que há uma tradição (ainda que inventada). Sejam as fotos ou os cardápios personalizados, cujos pratos típicos são homenagens aos frequentadores mais assíduos e importantes, as linhas de vida das pessoas que escolheram acolher aquele bar como seu misturam-se às linhas biográficas desse mesmo canto (Figura 16). Lembrem a trajetória descrita por Marc Augé (1998) nos metrô parisienses. Não há como separar a biografia dos lugares da biografia das pessoas que dão sentido, nas suas práticas e representações, a tais lugares.

No bar Alpendre, ouvi certa vez das pessoas que lá estão para trabalhar, como garçons e garçonetes, uma conversa sobre a preparação dos pratos (tira-gosto) de determinado frequentador, pois este teria problemas de saúde e não poderia degustar os pratos mais calóricos ou salgados. As preferências culinárias e éticas dos frequentadores são conhecidas de todos dada a assiduidade e intimidade que estabelecem nos seus “cantos”. Assim, o prato foi preparado com todo o cuidado de forma a não comprometer a saúde do frequentador, ou seja, um tipo de tratamento “diferenciado”, tal qual se observava no Estoril, no Anísio nos anos 1960 e 1970.

Figura 16



Parede do interior do Bar do Papai – foto da autora, 2010

Levando-se em conta o aspecto físico, os lugares denotam, em geral, despojamento e simplicidade. Sobretudo denotam relações amistosas, de proximidade e formação de grupos coesos, cujas relações transcendem vários anos. Muitos utilizam o espaço das calçadas para a distribuição das cadeiras, como o Alpendre, o Zé Bezerra, o Bar do Chaguinha e o Raimundo dos Queijos. Claro está que cada um apresenta peculiaridades. Mesmo despojados, o público varia.

No Raimundo dos Queijos o perfil do frequentador é mais diverso, composto por jornalistas, professores, estudantes, pessoas ligadas ao samba, pessoas que passam pelo centro e outras sem vínculo com a vida intelectual da cidade, mas que para lá se dirigem para comprar queijo ou por apreciar o espaço simples do bar. Sobre ele, Audifax Rios discorre, em crônica intitulada “O riso, a fé, a dor – o centro redivivo”,

De repente o centro da cidade voltou a ser revisitado. Quem imaginava aquele bequinho que vai dos Correios à Praça da Sé cheio de gente que não turistas ou compradores de lamparinas e rapacocos? Pois a esquina onde era um açougue é o "point" dominical de cabeças ilustríssimas desta Fortalezamada (sic). O bar, se assim

pode-se rotular o recanto, fica olhando para o antigo cabaré do Zé Tatá por isso ainda sobram as mariposas da noite morta. É conhecido como o "Raimundo dos Queijos" mas lá também tem panelada, dobradinha e mocotó. Para uma clientela de exigente paladar: Pitombeira, Falcão, Romeu Duarte, Giordane, Linheiro, Zé Tarcísio, Levi, Narcélio, Armando Fonteles e o centenário senhor Waldemar Caracas, legenda do rádio e do esporte. Todos com as ouças aguçadas para a breguice do pandeiro do Felipão que acompanha a sanfona do Valdecir. (Todo cego é corno! Todo corno é cego!). Num domingo desses até o brega-*star* Falcão deu uma palhinha e levou o cachorro do Valdick em americanês (sic). E enquanto o Ernane (não é o das charadas), que é expedito, serve as iguarias a dupla de músicos ambulantes sapeca no ar os sucessos cafonas de Zé Nilton e, obrigatoriamente, Riacho do Navio senão o Pitombeira não molha o pires. E tome Tortura de Amor, Mulher Fingida, Eu te peguei no fraga, Quando você foi embora, Você é doida demais e Mulher de Cabaré. A nata do brega que homenageia consagrados nomes da música de dor-de-corno como Lindomar Castilho, Genival Santos, Eulino Julião e Raimundo Soldado. Só para perpetuar o *bas-fond* da Fortaleza de outrora, quase antiga, quando o beco era conhecido como "Feira dos Priquitos". (Audifax Rios, Jornal O Povo, 17/03/2007)

A localização do bar no Centro da cidade, associada ao seu caráter improvisado (frigorífico que "vira bar"), proporcionam sua identificação com pessoas relacionadas ao campo cultural da cidade. É comum ver-se representantes da secretaria de cultura do município, de entidades culturais, poetas, arquitetos, jornalistas, estudantes universitários e artistas locais. Alguns encaram a existência do bar como uma forma de resistência do Centro da cidade – ao menos por parte da classe média, já que nos dias de trabalho semanais o movimento e a agitação das ruas por parte das classes populares atestam um não esvaziamento, ou "morte", da zona central da cidade. Traz de volta uma imagem dos quintais das casas antigas ou das calçadas, onde se passa um tempo a conversar. Assim, resgata o "paradigma da lentidão" do qual nos fala Pais (2010), num contexto "pós-moderno" da cidade.

Figura 17



Parte interna do Raimundo dos Queijos – foto da autora, 2008.

Ao mesmo tempo percebem-se novas marcações sociais nas regras que cada bar apresenta aos seus frequentadores, nas ausências de determinados grupos ou na presença maciça de outros, no estilo de música, no valor praticado das bebidas e “tira-gosto”, nas maneiras de lidar com o álcool, nas gerações diferenciadas de frequentadores e nos atos de fala. Tal qual Roberto da Matta (1990), em sua abordagem sobre os rituais brasileiros, a sociabilidade de bar revela a ritualização da vida social e suas contradições. Os frequentadores ritualizam formas de convívio coletivo específicas de tais espaços, que contrastam com as convenções sociais. Nos demais espaços e tempos assumem posturas diferenciadas, nem sempre tão jocosas.

Tais espaços poderiam ser compreendidos como possibilidades de fuga que cada sociedade ao seu tempo constrói; espaços e sociabilidades que contrastam com a rotina de trabalho e obrigações diárias, pois ainda que as marcações não sejam de todo eliminadas, o encontro no bar, a conversa descomprometida, a bebida, a música, o burburinho, permitem momentos nos quais as convenções sociais são minimizadas. Não há que se pensar os momentos de lazer e de trabalho como instâncias da vida social isoladas uma

da outra, mas inter-relacionadas, contraditórias e ricas de ensinamentos sobre a complexidade da sociabilidade humana, especialmente a que se estabelece nos espaços públicos das cidades.

Permitem, de outro modo, entender as reformulações em torno da boemia, do centro, do espaço da rua, daquilo que vimos a respeito da gestão cultural da cidade, no sentido de valorizar práticas e conteúdos ditos “marginais” ou, de acordo com a fala da prefeita de Fortaleza, acima mencionada, das “franjas da cidade”. Desse modo, indicam “invenção de tradições” (Hobsbawm, 2006), uma tentativa de retomar uma identidade do que foi o Centro histórico, de seu papel para a cultura e memória da cidade. Ter espaços antigos, ou novos, com tradições e práticas ligadas à cultura local, seja na culinária, na música, nas personagens jocosas, parece compor uma narrativa que dá sentido ao “momento” que a cidade vivencia.

Nesse contexto, fala-se em “novos boêmios”, espalhados pela cidade, estabelecendo outros itinerários, trajetos e circuitos. Sobre esses “novos boêmios”, uma reportagem do jornal O Povo traça um quadro interessante para se pensar as representações e os cantos de pessoas que se definem “boêmias”. Diz a matéria,

Fonte de inspiração para músicos e poetas, a boemia sempre foi ligada à vadiagem e irresponsabilidade. Na contramão desta fama, os novos boêmios de Fortaleza provam que mesa de bar também é lugar de produção, arte e trabalho (...) O Vida & Arte conversou com os escritores Ylo Barroso e Ayla Andrade, com o diretor teatral Thiago Arrais e com a arte educadora Fernanda Meireles, para saber como é e o que pensa essa nova geração de boêmios (Caderno Vida e Arte – Jornal O POVO, 13/06/2009).

Os entrevistados são jovens envolvidos com o universo intelectual e artístico da cidade e seus depoimentos retomam alguns elementos componentes das representações e práticas da chamada “boemia” nas mesas de bar. Suas falas ao jornalista destacam o papel do bar e o entendimento sobre o que seria a “boemia”, tais como “o bar é um bom lugar para conhecer as pessoas que fazem cultura na cidade”; “desde os 15 anos saio com turma de artistas e a arte estava completamente ligada à nossa forma de viver”; “a boemia é uma forma de aprender com a vida na cidade, dar um sentido real à

cidade e permitir que ela não morra”; “boêmio é achar que o bar pode ser uma extensão da sua casa. Tem mais a ver com conversar do que encher a cara. São basicamente pessoas que gostam de estar na mesa de bar”.

Sabe-se que as representações sociais não bailam no ar ao sabor do vento, como se fossem bolas de sabão. Elas possuem um chão, constroem-se nas relações e práticas dos atores que lhes dão sentido. A narrativa jornalística é um importante componente na formação de representações e práticas e muitos sujeitos sociais identificados e auto-referenciados como “boêmios” pertencem ao campo da imprensa local. Essa narrativa tem um papel importante na criação de personagens, lugares e símbolos da chamada “boemia” e indica alguns elementos a serem analisados.

Os discursos que a matéria jornalística define como dos “novos boêmios” denotam representações e comportamentos fincados em práticas legitimadas como “boêmias”. Logo, denotam que determinados referenciais e determinadas práticas “tradicionais” ou “autênticas”, permeiam representações sociais sedimentadas, não como meras representações, mas como modos e estilos de vida que tiveram uma materialidade e que ganham ressignificados ou atualizações por parte dos atores que buscam ser por elas identificados.

Enquanto a geração mais jovem busca símbolos e referentes do universo boêmio com os quais se identificam, personagens que viveram o estilo de vida analisado e que ainda mantém uma frequência aos bares parecem lidar de forma diferente com tais práticas e imaginários. No caso, pessoas com idades entre 50 e 60 anos, menos inebriados pelo fulgor da juventude e a ânsia de descoberta. Para esses últimos, os bares são parte de suas rotinas semanais, intercalando-se com as obrigações de trabalho e do universo familiar. No bar se vai passar umas horas, tomar uma bebida, conversar, ouvir música, comer o tira-gosto predileto e encontrar os amigos. Em geral, agregam-se em rodas de conversa coesas, formadas há muitos anos e que adquiram intimidade em amizades sólidas. Formam verdadeiras confrarias, quase como clubes, e escolhem os bares em função de valores como a

música, a culinária, a proximidade com a residência e, sobretudo, o ambiente mais tranquilo e acolhedor a quem dedicam uma fidelidade duradoura.

Exemplo dessas rodas de conversa agregadas como confrarias é o Clube do Bode, um ajuntamento de pessoas que, fundamentalmente, lidam com a literatura, em suas variadas formas. O Clube do Bode reúne-se, semanalmente, na calçada da Livraria Livro Técnico, ao lado do Flórida Bar, entre o centro e a Praia de Iracema, na Rua Dom Joaquim. O Clube surgiu, segundo contam seus integrantes, de maneira espontânea e anárquica, sem regras, nem estatutos, ou “anti-ata”. Sobre o Clube narra o artista plástico e escritor, Audifax Rios,

O pessoal queria fazer um estatuto. Fazer um estatuto e organizar, botar foto. “Não, rapaz! sexta-feira a gente vem é beber cachaça” e o Natalício chegou aqui e tava querendo falar sobre Balzac um dia, eu disse “não, rapaz! Fala em Balzac lá na universidade, na academia, faça um congresso. Mas aqui não, aqui é pra falar esculhambação”. Então é essa coisa, não tem pauta, não tem nada, a gente fala. Tava rolando aí que a Maria Luiza brigou com a CAGECE, a gente fala. Aí, a primeira ata, eu tinha parado de beber, faz 11 anos que eu não bebo. É mais ou menos esses 10 anos de ata, o clube deve ter 10 anos. Aí a ata, um dia eu cheguei e disse “rapaz, isso aqui tem que ficar documentado de alguma maneira, num tem nada formal, mas acontece né”. É um pedaço da cidade que vem pra cá. Discute música, futebol, política, tudo, isso, aquilo e aquilo outro. Vem artista, vem político, vem músico, vem. Isso eu botei até na primeira ata. Eu me auto-intitulei secretário, porque era o único capaz, porque já não bebia, o único capaz de saber o que se tinha passado na mesa no dia anterior (risos)

Não é aquele livro grande. Aqui é meio esculhambado. Já tem 21 livros, com 475 atas. Ela é o seguinte: você chegou, assina, como se fosse um livro de presença. Eu anoto alguma coisa nessa parte de trás, aqui, e digo. As vezes eu não tenho o que dizer eu minto, invento, não é obrigado a tudo o que se passar aqui contar na ata. Isso é pra uma ata séria. Aqui é uma anti-ata. É uma ata que não é uma ata, é uma miscelânea, olha, toda cheia de coisa, foto, desenho. O Alano tem dia que desenha umas coisas. Tem uma galeria que a gente ta fazendo (Audifax, entrevista).

Para a entrevista com Audifax, fui à citada livraria, ao lado do Flórida Bar, e lá estive uma tarde inteira, quando também assinei a ata (anti-ata), tornando-me uma “cabrita”, um membro do Clube do Bode. Nesse bar, o jeito moleque e brincalhão do humor cearense é a tônica, ainda que “figuras ilustres” da literatura cearense usufruam do mesmo lugar ou do mesmo “canto”. Há uma

irreverência amistosa, mas com limites claros para com a “sala vip”, sala localizada nos fundos da livraria, na qual se reúnem os honoráveis.

Contudo, o Clube do Bode tem a rua como espaço de encontro e aglutinação de pessoas para as conversas as mais variadas. Fiquei até anoitecer, após assinar a “ata”, como membro da confraria que eu acabara de conhecer, bebendo com seus membros numa conversa solta e descontraída. Despojada, informal, a confraria recupera o sentido habermasiano de “esfera pública”, do debate e da troca de ideias, do confronto de opiniões intrinsecamente associado ao universo intelectual da cidade. Observa-se, portanto, uma característica da chamada “pós-modernidade”, ou seja, o perfil híbrido, a relação entre os aspectos globais e localizados. Percebe-se na Rua Dom Joaquim, logradouro onde se localiza o Clube do Bode, e em outros lugares da cidade, a valorização de elementos “típicos”, como o comida, os símbolos, a literatura e a música cearenses, sem eliminar os traços característicos de uma cidade “pós-moderna”, quando “abstenção” e “desejabilidade do encontro” se fazem presentes.

Nesse contexto, percebi que o bar que reúne um maior número de membros do estilo de vida pesquisado chama-se Bar Alpendre Produtos da Fazenda, localizado no bairro da Aldeota. Os encontros geralmente ocorrem aos sábados à tarde, quando a sociabilidade descrita como o “jogar conversa fora” predomina no ambiente. As mesas são formadas praticamente pelas mesmas pessoas todas as semanas. Os encontros seguem até o anoitecer, após horas de conversa.

Um de meus interlocutores apresenta uma visão a respeito da chamada “boemia” tal qual a compreende hoje:

Então, hoje, a questão da boemia tradicional não existe mais porque não precisa mais de som. A boemia estava ligada à bebida, ao violão e à serenata. Pelo menos era a concepção que a gente tinha naquele período. Hoje não, hoje a boemia é o que? A boemia é a pessoa que vive a noite, quer dizer, sai todo dia, gosta de tomar cerveja, gosta de se relacionar com outras pessoas, tem muitos amigos, muitos cantos

e tal. Pelo menos é o que se entende hoje de boemia (Paulo de Tarso⁷² – Pardal, entrevista)

Percebe-se, a partir da narrativa, das observações e do estudo realizado, a partir do termo “boemia”, uma gama ampla de práticas e representações sociais. Nos bares observados e nos jornais mais contemporâneos é a palavra utilizada para expressar o convívio nos bares, as farras, o sair à noite. Os anos 1960/70 denotam uma maior heterogeneidade nos espaços públicos destinados ao lazer, à conversa e ao encontro, com a abertura do mundo da noite e dos bares para as mulheres, para o confronto de posições, de troca de ideias, de experiências nas ruas, marcadas por uma forte “desejabilidade do encontro” e temor pela repressão. Hoje o bar se destaca como o principal espaço de lazer e das práticas de sociabilidade noturnas de Fortaleza, intimamente relacionadas com a abertura e as mudanças vividas nas décadas estudadas, entre copos, conversas e canções. Contudo, as experiências contemporâneas podem indicar tendências perigosas no sentido da evitação ou da “abstenção”, que transformam espaços públicos em lugares de vivências individualistas e pouco abertas à tolerância e ao convívio com a diferença.

⁷² Paulo de Tarso é nascido em Russas, interior do estado do Ceará, em 1955. Chegou a Fortaleza na década de 1960 e ingressou no “ambiente boêmio” na década de 1970, ocasião em que se inseriu. Formado em Letras, é músico e professor universitário.

6. Conclusão

Cidade e estilos de vida, Fortaleza e boemia, proximidade e distância, liberdade e repressão, cultura e política, casa e rua, termos que não são meros jogos de palavras, mas que se imbricam no entendimento da realidade humana, social e política de um contexto específico que busquei analisar na tentativa de compreender as finas teias de relações que proporcionaram a emergência de estilos de vida, ou estilo de vida designado “boemia”, na cidade de Fortaleza, entre as décadas de 1960 e 1970. *Boemia* que não emerge como categoria teórica, mas nativa. É a expressão utilizada por sujeitos sociais oriundos do universo cultural e político de Fortaleza, num momento em que a cidade passava por fortes transformações, para qualificar e dar sentido aos seus comportamentos, suas formas de lidar com a noite, seus espaços de lazer e encontro, suas visões de mundo e produções culturais.

No desvendamento desse estilo de viver analisei o processo de expansão urbana que fez de Fortaleza uma metrópole, ao tempo em que manteve jeitos e modos de ser entre a proximidade e a distância, a impessoalidade e o estabelecimento de vínculos identitários. Assim, a cidade descobre a zona marítima como espaço preponderante de sociabilidade e lazer. Seu bailar da área central para o mar permitiu desvelar novas relações e jeitos de lidar com seus espaços e se fez acompanhar da preponderância dos bares como espaços de encontro. Não que a frequência aos bares fosse algo recente no espaço urbano e nas trocas e redes de relações, mas esta assume novos vieses, congregando pessoas que adotam nesses lugares atitudes e comportamentos considerados *outsiders*.

A pesquisa mostrou que o entendimento do estilo de vida boêmio está então relacionado a uma conjunção de fatores: 1. ao processo de expansão da cidade, que alargou a sua malha urbana e os espaços de encontro e lazer, mantendo, contudo, a possibilidade de relações primárias; 2. à emergência de segmentos sociais vinculados ao universo intelectual, artístico e/ou político, desejosos por descobertas e ampliação dos horizontes e das oportunidades de

encontro e discussão; 3. às transformações que o período e suas personagens vivenciaram no tocante aos comportamentos, ideologias e movimentos de contracultura, promovendo a formação de narrativas identitárias marcadas por um caráter contestador e crítico; 4. à efervescência política, cultural e artística que se dava no Brasil, associada às formas lúdicas e culturais de reação política ao contexto repressor imposto pelo regime militar e o desejo de liberdade, de quebra de convenções e de refúgio que a ele se vincula.

Nesse sentido, as personagens do *estilo de vida boêmio* vivenciam intensamente esse contexto de mudanças. É a juventude que adentra a universidade e seus espaços de sociabilidade e discussão, agregando-se a outras pessoas interessadas por assuntos semelhantes – música, cultura, política e arte. São estudantes, compositores, intelectuais de esquerda, artistas plásticos e militantes do movimento estudantil. Agregaram-se em torno de espaços novos da cidade, que deslizava para o mar, fazendo de alguns bares cenários de criação, debates, discussão e descobertas, “como se estivessem em casa”. Nessa interseção de desejos, interesses e esperanças forja-se um estilo de vida vinculado a processos identitários construídos em oposição à ditadura, a determinadas posturas de esquerda e formas de comportamento ditas “caretas” ou convencionais.

Nas narrativas apresentadas e discutidas ao longo da tese transparece uma boemia que não se opõe ao trabalho, incongruente com referentes de outros contextos, nos quais a “vida boêmia” é associada à dissipação e negação do trabalho. A boemia de que tratei é vivida como um tempo que se articula às atividades diurnas, são as farras que veem o dia nascer, o violão, as discussões, os namoros, as descobertas, os debates e conflitos, em associação com o tempo de estudo e de trabalho, ainda que os “excessos etílicos” pudessem ocasionar problemas na temporalidade diurna.

Constato, na tese, a possibilidade de falar sobre a cidade a partir de seus bares, seus cantos, e as relações que neles se estabelecem. Assim, os bares assumem, nos anos em foco, relevância como os principais espaços de encontro e lazer noturno da cidade e fixam novos referenciais acerca da

boemia, quando essa esteve fortemente associada, num passado não muito distante, às áreas centrais, prostíbulos e cabarés, ou, em passado ainda mais remoto, aos lugares como cafés-restaurantes nos quais a “boemia romântica” encontrava-se na figura dos poetas, como Ramos Cotôco. Os bares ajudam a produzir e circular referentes que informam sobre seus usuários. São bares caracterizados por um viés *underground*, ou seja, ainda que denotem para seus usuários um sentido de proximidade e intimidade, “quase uma casa”, situam-se em lugares pouco frequentados ou considerados decadentes, nos quais os sujeitos que por lá circulam fazem ver, para outros segmentos sociais, condutas morais duvidosas. São vistos como “comunistas” e “maconheiros”, logo, pouco confiáveis.

Contraditoriamente, as imagens e valores podem sofrer inversões. Assim, os “artistas” que frequentavam o Anísio, quando retornam à cidade em “vídeo tapes e revistas super coloridas”, segundo informa a música *Carneiro*, o bar transforma-se num local famoso, entre os anos 1970 e 1980, ou seja, “entra no consumo da cidade”, segundo um de meus interlocutores. Esse processo assemelha-se, dadas as devidas proporções, ao que ocorreu com o bairro SoHo em New York, nos anos 1960, então ocupado predominantemente por artistas e intelectuais e que passou por um processo de gentrificação: de área decadente, tornou-se polo de atração da classe média como centro de consumo cultural (Featherstone, 1995). Além disso, o sucesso do Anísio estava também atrelado à relação que parte da cidade estabelecera com o mar. Se antes dava-lhe as costas, passa a tratá-la com deferência a partir do momento em que a classe média adota a orla marítima como principal pólo de lazer noturno.

Em muitos momentos da tese, destaca-se a palavra “novo”. E é a novidade que dá a tônica a esse contexto. Novidade nos espaços e relações, no contexto sócio-cultural e nas personagens que entram em cena. Fechadas as portas de partidos, sindicatos e outros canais tradicionais de participação, “não havia muito o que fazer”, que significa ou a luta armada e as guerrilhas das organizações de esquerda, ou a busca de outros caminhos, lugares e

veículos de expressão. Assim, os bares congregam uma heterogeneidade de pessoas, as quais, em comum, tinham um espaço de sociabilidade, certo repertório cultural, uma atitude de crítica e contestação aos rigores da ditadura e aos valores tidos como conservadores e uma imbricação com os campos artístico e cultural da cidade. Dessa forma, as “mulheres liberadas”, os homossexuais e outras personagens adentram a cena boêmia, num contexto em que os bares e espaços de lazer ainda não haviam se segmentado em torno do mercado consumidor. Os cantos da noite deixaram de ser exclusivamente masculinos e novas mulheres entram em cena, não mais apenas as prostitutas. Estão nas noites, nos bares, no consumo etílico, no sexo em casamento; são mulheres que vinham da universidade, que passam a dividir mesas, contas e trajetórias de vida no espaço público.

A tese demonstra nas narrativas de si e de “sua boemia” que os “boêmios” apresentam uma preocupação em se diferenciar de outras categorias sociais, especialmente no tocante ao consumo etílico. A diferenciação entre “alcoólatra” e “boêmio” aparece em várias falas, denotando distinções e o desejo de delimitar diferenças. Diferenças que me conduzem ao perfil social intelectualizado, inserido no espaço acadêmico, politizado, que em sua fala relaciona a boemia a comportamentos, concepções estéticas e políticas, formas de lazer e sociabilidade, espaços de encontro, conforme se viu ao longo da tese. Ainda que no contexto sob enfoque assumam conotações *outsiders*, os “boêmios” não são confundidos com o bebedor popular de cachaça dos bairros periféricos.

Como ponto final, mas não o último, pois esse, acredito, nunca chega diante das possibilidades de investigação que se abrem ao pesquisador, tratei de algumas formas de atualização e reapropriação que a boemia evoca. Nesse sentido, estabeleci uma relação entre o bar e a cidade, observando expressões e mudanças nas formas de relação com esses espaços. Dessas considerações, algumas observações interessantes emergiram. Se nos anos de interesse da minha pesquisa, o bar conota uma relação íntima e próxima, assumindo um caráter quase de casa, nos anos mais recentes diversificaram-

se, assumiram outros perfis e formas de relação, dentre as quais a “abstenção”. Entre as duas perspectivas, percebo não abismos, mas imbricações e continuidades. Os bares são liminares, não instâncias puras. As relações que neles se travam podem denotar proximidade e distância. Contudo, falam sobre a cidade, suas mudanças, seus dilemas, suas construções ideológicas e estéticas.

Se a boemia emerge como estilo de vida dos artistas europeus do século XIX, ganha outros traços no romantismo brasileiro, quando os poetas morriam de tuberculose; ganha ainda outros ritmos com os sambistas dos morros cariocas e sua malandragem e pode ganhar colorações outras em práticas e formas de viver que não foram contempladas pela tese e estão nos bares dos inúmeros bairros dispersos pela cidade. Observo em meus interlocutores, nos dias atuais, alguns que se definem ex-boêmios, outros que permanecem na frequência assídua aos bares como *habitués* ou como membros de confrarias, que para lá se dirigem nos finais de semana para beber e conversar. Já não são os *outsiders* dos anos 1960/1970, mas profissionais renomados em suas atividades, membros de uma elite intelectual e política.

Nas observações realizadas nos bares e nas conversas informais em suas mesas o termo boemia nomeia uma série de representações e práticas sociais, cujo epicentro é a vivência no bar, seja durante o dia ou à noite, sobretudo nos finais de semana, como uma forma de lazer, na qual há uma relação de proximidade com o lugar, uma assiduidade. Em outras situações, os termos boêmio e boêmia são aplicados como toda pessoa que frequenta um bar. Nos jornais a boemia é a farra, é o sair à noite. Dessa forma, o termo tornou-se polissêmico e difuso. Há que se perguntar o que se quer dizer e sobre quem se quer dizer algo quando se fala em boemia, caso se pretenda um estudo sociológico.

Por fim, compreendo um estilo de vida, nomeado *boêmio*, como uma possibilidade de vivência com a cidade, com seus bares e espaços públicos, como denominação local para um processo mais amplo, vivido em várias

outras cidades brasileiras durante as décadas de 1960/70, por parte de grupos vinculados aos universos artístico, culturais e políticos, com viés de esquerda. Desse “movimento”, uma série de produções e grupos emergiram, caracterizando não se tratar de algo localizado, mas um momento histórico, político, cultural e urbano do país que enfrentava uma ditadura e o surgimento de grandes cidades, de metrópoles.

Assim, determinadas cristalizações e romantizações necessitam ser colocadas no seu substrato social e humano, no seu tempo e lugar, de forma a compreendermos as finas redes que se tecem nos cantos da cidade. “Entre copos, conversas e canções” representa, portanto, uma possibilidade de viver a cidade, quando sonhos brotavam nos jardins.

7. Referências Bibliográficas.

- ALVES DE SOUZA, Noélia. Alcoolismo e masculinidade em Fortaleza nas décadas de 20 e 30 do século XX. In SOUZA, Simone de; NEVES, Frederico de C. **Gênero. Coleção Fortaleza: História e Cotidiano**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2002.
- AUGÉ, Marc. **Não-Lugares**. Introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas, SP: Papyrus, 1994.
- BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BAENINGER, Rosana. A nova configuração urbana no Brasil: desaceleração metropolitana e redistribuição da população. In **Anais do XI Encontro Nacional de Estudos Populacionais da ABEP**, 1998.
- BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**. O contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da UnB, 1987.
- BARREIRA, Irllys Alencar Firmo. A cidade e o medo. In BARREIRA, César; BATISTA, Élcio (orgs). **(In)Segurança e Sociedade**. Treze Lições. Campinas: Pontes Editores, 2011.
- BARREIRA, Irllys Alencar Firmo. Narrativas do olhar: Fortaleza em cartões postais, pp. 107-128. In LEITE, Rogério Proença (org). **Cultura e vida urbana**. Ensaios sobre a cidade. São Cristóvão: Editora UFS, 2008.
- BARREIRA, Irllys Alencar Firmo. pulsações no coração da cidade: cenários de intervenção em centros urbanos contemporâneos. Dossiê. In **Cadernos CRH**, v. 23, n.59, pp. 255-266. Salvador, 2010.
- BARREIRA, Irllys Alencar Firmo. Usos da cidade: conflitos simbólicos em torno da memória e imagem de um bairro. In **Revista Análise Social**, vol XIII, n. 182, pp. 163-180, 2007.
- BASTOS, Rafael José de Menezes. A “origem do samba” como invenção do Brasil (por que as canções tem música?). **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, N°31, ano 11, ANPOCS, 1996.

- BAUMAN, Zygmund. **Confiança e Medo na Cidade**. Lisboa: Relógio D'Água, 2005.
- BECKER, Howard S. **Outsiders**. Estudos de sociologia do desvio. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 2008.
- BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas II. Rua de Mão Única**. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas III. Charles Baudelaire. Um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas. Magia e técnica, arte e política**. 7ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.
- BEZERRA, Roselane. **O Bairro Praia de Iracema. Entre o "adeus" e a "boemia"**: usos e abusos num espaço urbano. Fortaleza: Expressão Gráfica Editora, 2009.
- BIERNACKI, Patrick; WALDORF, Dan. Snowball Sampling. Problems and Techniques of Chain Referral Sampling. In **Sociological Methods & Research**. V. 10, N°02, November, 1981.
- BOURDIEU, Pierre. **A Distinção**. Crítica social do julgamento. São Paulo: EDUSP; Porto Alegre: Zouk, 2008.
- BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- BOURDIEU, Pierre. **As Regras da Arte**. Gênese e estrutura do campo literário. São Paulo: Cia das Letras, 1996.
- BURKE, Peter. Modernidade, cultura e estilos de vida. In BUENO, M. Lucia, CAMARGO, Luiz O. de Lima. **Cultura e Consumo**. Estilos de vida na contemporaneidade. São Paulo: Senac, 2008.
- CALLADO, Antonio. **Bar Don Juan**. 8ª edição, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- CALVINO, Ítalo. **As Cidades Invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANCLINI, Néstor García. **Consumidores e Cidadãos**. Conflitos multiculturais da globalização. 4ª edição. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas**. Estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EdUsp, 2008.

CARDOSO, Gleudson Passos. “**Bardos da Canalha, Quaresma de Desalentos**”. Produção Literária de Nefelibatas, Boêmios e Libertários em Fortaleza na República Velha (1889 - 1922), 2006. Disponível em [www.rj.anpuh.org/resources/rj/Anais/2006/Conferencias/Gleudson Passos.pdf](http://www.rj.anpuh.org/resources/rj/Anais/2006/Conferencias/Gleudson%20Passos.pdf)

CARLINI, Elisaldo Araújo. A História da Maconha no Brasil. In **Jornal Brasileiro de Psiquiatria**. N°55. V. 04, p. 314-317, 2006. Disponível em www.scielo.br/pdf/jbpsiq/v55n4/a08v55n4.pdf.

CARVALHO FILHO, Benedito José de. **Família, valores, comportamentos sociais: tradição e mudança em Fortaleza**. Dissertação de Mestrado em Sociologia. Fortaleza: UFC, 1998.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 11ª edição. São Paulo: Global, 2001.

CASTRO, José Liberal de. Cartografia urbana de Fortaleza na Colônia e no Império e outros comentários. In. **Fortaleza – Administração Lúcio Alcântara**. Fortaleza: Prefeitura Municipal de Fortaleza, 1982.

CASTRO, Ruy. **Chega de Saudade**. A história e as histórias da Bossa Nova. São Paulo: Cia das Letras, 2008.

CASTRO, Wagner. **No Tom da Canção Cearense**. Do rádio e TV, dos lares e bares na era dos festivais (1963-1979). Fortaleza: Edições UFC, 2008.

CAVENACCI, Massimo. **A Cidade Polifônica**. Ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana. São Paulo: Studio Nobel, 1993.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano 1**. Artes de Fazer. 9ª edição. Petrópolis, RJ, 2003.

CHALHOUB, Sidney. **Trabalho, Lar e Botequim**. O cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da *belle époque*. 2ª edição. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2001.

COSTA, Maria Clélia Lustosa. **Cidade 2000: Expansão urbana e segregação espacial em Fortaleza**. Dissertação de Mestrado. São Paulo: USP, 1988.

COSTA, Raul Max Lucas da. **Tensões Sociais no Consumo de Bebidas Alcoólicas em Fortaleza (1915-1935)**. Trabalhadores, boêmios, ébrios e alcoólatras. Dissertação de Mestrado em História Social. Fortaleza: UFC, 2009.

DA MATTA, Roberto. **A Casa & a Rua**. Espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil. 5ª edição. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DA MATTA, Roberto. **Carnavais, Malandros e Heróis**. Para uma sociologia do dilema brasileiro. 5ª edição. Rio de Janeiro: Guanabara, 1990.

DANTAS, Eustógio Wanderley Correia. **Mar à Vista**. Estudo da maritimidade em Fortaleza: Museu do Ceará/Secretaria de Cultura e Desporto do Ceará, 2002.

DARNTON, Robert. **Boemia Literária e Revolução**: o submundo das letras no Antigo Regime. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

DUMAZEDIER, Joffre. **Sociologia Empírica do Lazer**. São Paulo: Perspectiva: SESC, 1999.

DURAND, Gilbert. **As Estruturas Antropológicas do Imaginário**. Introdução à arquetipologia geral. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

ELIAS, Norbert e SCOTSON, John. **Os Estabelecidos e os Outsiders**. Sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

ELIAS, Norbert. **Mozart. Sociologia de um gênio**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de Consumo e Pós-modernismo**. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

FORTUNA, Carlos. (Micro)territorialidades: metáfora dissidente do social. In **Revista Terr@ Plural**. Vol 06, N°02, p. 199-214, Ponta Grossa, 2012.

FORTUNA, Carlos. Culturas urbanas e espaços públicos: sobre as cidades e a emergência de um novo paradigma sociológico. In **Revista Crítica de Ciências Sociais**, N °63, p. 123-148, outubro, 2002.

FRANÇA, Isadora Lins. **Consumindo lugares, consumindo nos lugares**: homossexualidade, consumo e subjetividades na cidade de São Paulo. Tese de doutoramento. Campinas: UNICAMP, 2010.

FRANCHETTI, Paulo. O Haicai no Brasil. In **Revista ALEA**, vol. 10, nº02, julho-dez, 2008.

FRÚGOLI JR, Heitor. **Sociabilidade Urbana**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

GAMA, Lúcia Helena. **Nos Bares da Vida**. Produção cultural e sociabilidade em São Paulo (1940-1950). 2ª edição. São Paulo: SENAC, 1998.

GEERTZ, Clifford. Ciudades e Modernidades. In: **Tras los Hechos**. Dos países, cuatro décadas y um antropólogo. 1ª edição. México: Paidós, 1996.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

GONDIM, Linda M.P. Imagem da cidade ou imaginário espacial? Reflexões sobre as relações entre espaço, política e cultura, a propósito da Praia de Iracema. In **Revista de Ciências Sociais**. V. 32, n. 1/2. Fortaleza: UFC, 2001.

GUEDES, Mardônio. Pelas ruas e pensões: o meretrício em Fortaleza (1930-1940). In SOUZA, S. & NEVES, F. de C. **Gênero. Coleção Fortaleza: História e Cotidiano**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2002.

HABERMAS, Jürgen. **Mudança estrutural da esfera pública**. Investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa. 2ª edição. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

HOBBSBAWN, Eric; RANGER, Terence. **A Invenção das Tradições**. 4ª edição. São Paulo: Paz e Terra, 2006.

HOLLANDA, Heloísa B. de e GONÇALVES, Marcos. **Cultura e Participação nos Anos 60**. 5ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1986.

JAGUAR. **Confesso que bebi**. Memórias de um amnésico alcoólico. 6ª edição. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 2006.

JUCÁ, Gisafran Nazareno Mota. Fortaleza: cultura e lazer (1945 – 1960). In SOUSA, Simone de (org). **Uma nova história do Ceará**. 2ª edição. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 2002.

LEITÃO, Juarez. **Sábado, estação de viver**: histórias da boemia cearense. Fortaleza: Editora Premium, 2000.

LEITE, Rogerio Proença de Sousa. Espaços Públicos na Pós-modernidade. In Fortuna, C e Leite, R. P (orgs). **Plural de Cidade**: novos léxicos urbanos. Coimbra: Almedina/CES, 2009.

LEITE, Rogério Proença. **Contra-usos da Cidade**. Lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea. Campinas, SP: Editora da UNICAMP; Acaraju, SE: UFS, 2004.

LOHN, Reinaldo Lindolfo. Espaço urbano brasileiro: entre a ditadura e a democracia – o caso de Florianópolis – SC (1964-1990). In **Revista Estudos Históricos**. Vol. 24, N°47, p. 162-181, Rio de Janeiro, 2011.

LUZ, Moacyr. **Manual de Sobrevivência nos Butiquins mais Vagabundos**. Rio de Janeiro: SENAC RJ, 2005.

MADUREIRA, Sevy. **Bairro do Recife. A revitalização & o porto seguro da Boemia**. Recife: Prefeitura da Cidade do Recife, SEPLAN, 1996.

MADUREIRA, Sevy. **Bairro do Recife. Porto seguro da boemia**. Recife: Prefeitura da Cidade do Recife, SEPLAN, 1995.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. De Perto e de Dentro. Notas para uma etnografia urbana. In **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, V. 17, N° 49, junho, 2002.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Quando o campo é cidade: fazendo Antropologia na Metrôpole. In MAGNANI, J. G. C. & TORRES, L. L. (org.). **Na Metrôpole: textos de Antropologia Urbana**. São Paulo: EdUsp, 1996.

MAIA JUNIOR, Edmilson Alves. **Memórias de Luta. Ritos Políticos do Movimento Estudantil Universitário**. (Fortaleza 1962 – 1969). Dissertação de Mestrado em História Social. Fortaleza: UFC, 2002.

MAIA, Luciano. **Estoril**. 2ª edição. Fortaleza: Expressão Gráfica, 1995.

MARICATO, Ermínia. **Brasil, cidades**. Alternativas para a crise urbana. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.

MARTINS, Bruno Viveiros. **Som Imaginário: amizade, viagens e cidades nas canções do Clube da Esquina**. Dissertação de Mestrado em História. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

MATOS, Fábio de Oliveira. A cidade e o mar: considerações sobre a memória das relações entre Fortaleza e o ambiente litorâneo. In **Revista Geografia Ensino & Pesquisa**. V. 5, n 1, pp 71 – 84, jan/abr, 2011.

MATOS, Maria Izilda Santos de. **A cidade, a noite e o cronista**. São Paulo e Adoniran Barbosa. São Paulo: EDUSC, 2007.

MATOS, Maria Izilda Santos de. **Meu Lar é o Botequim**. Alcoolismo e masculinidade. 2ª edição. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2001.

MATOS, Maria Izilda Santos de; FARIA, Fernando A. **Melodia e Sintonia em Lupicínio Rodrigues**. O feminino, o masculino e suas relações. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.

MENDES, Leonardo. Lavadeiros, padeiros, marinheiros: Romance brasileiro, boêmia e homoerotismo na crise do sistema monárquico. In **Terra Rocha e outras terras. Revista de Estudos Literários**. V. 18. pp 6-15, 2010. Disponível em www.uel.br/pos/letras/terraroja.

MENEZES, Raimundo de. **Coisas que o tempo levou**. Crônicas históricas da Fortaleza antiga. Clássicos Cearenses. Fortaleza: edições Demócrito Rocha, 2006.

MENEZES, Raimundo. **A Vida Boêmia de Paula Nei**. 3ª edição. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1944.

MUSSE, Christina Ferraz. **Imprensa, cultura e imaginário urbano: exercício de memória sobre os anos 1960/70 em Juiz de Fora**. Tese de doutoramento. Programa de Pós-graduação em Comunicação da Escola de Comunicação da UFRJ. Rio de Janeiro, 2006.

NUNES, Elton; MENDES, Leonardo. **Rio de Janeiro no fim do Século XIX: Modernidade, boemia e o imaginário republicano no romance de Coelho Neto**. Disponível em: www.filologia.org.br. Acessado em 18/03/2012.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. **Identidade, etnia e estrutura social**. São Paulo: Pioneira, 1976.

ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. 3ª edição. São Paulo, 1985.

PAIS, José Machado. **A Prostituição e a Lisboa Boêmia**. Do século XIX a inícios do século XX. Porto: Ambar, 2008.

PAIS, José Machado. **Lufa-Lufa Quotidiana**. Ensaio sobre cidade, cultura e vida urbana. Lisboa: ICS, 2010.

PAIS, José Machado. **Nos Rastos da Solidão: deambulações sociológicas**. Porto: Âmbar, 2006.

PAIVA, Cristian; TEIXEIRA, Erivaldo. *Dois Perdidos numa Noite Suja*. Incursões etnográficas sobre práticas de homossociabilidade na metrópole cearense. In **Anais do Seminário de Estudos Culturais, Identidades e Relações Interétnicas**. Universidade Federal de Sergipe. São Cristóvão, 2009.

PARANHOS, Adalberto. **A Invenção do Brasil como terra do samba**: os sambistas e sua afirmação social. *Revista História*. V 22, N°1. Franca, 2003.

PARDAL, Paulo de Tarso. O Poeta Fausto Nilo. In **Discurso do Imaginário**. Fortaleza: Edições Livro Técnico, 2003.

PEDRO, Joana Maria. A experiência com contraceptivos no Brasil: uma questão de geração. In **Revista Brasileira de História**, V. 23, N°45. São Paulo, 2003. Disponível em www.scielo.br

PESAVENTO, Sandra Jatagy. Rio de Janeiro: uma cidade no espelho. In **O Imaginário da cidade**: visões literárias do urbano - Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre: Ed. UFMG, 1999.

PIMENTEL, Mary. **Terral dos Sonhos**. O cearense na música popular brasileira. Fortaleza: Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, 1994.

PONTE, Sebastião Rogério. *A Belle Époque* em Fortaleza: remodelação e controle. In SOUSA Simone de (org). **Uma nova história do Ceará**. 2ª edição. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 2002.

PONTE, Sebastião Rogério. **Fortaleza Belle Époque**. Reforma urbana e controle social (1860-1930). 3ª edição. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2001.

PONTES, Albertina Mirtes de Freitas. **A Cidade dos Clubes**. Modernidade e “glamour” na Fortaleza de 1950-1970. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2005.

PORTUGAL, Niedja Lima Torres. **Estudantes em Movimento (Fortaleza, 1969 – 1979)**. Dissertação de Mestrado em História Social. Fortaleza: UFC, 2008.

RAFAEL, Ulisses. Sociedade do delírio: Boemia e literatura portuguesa no século XIX. In **Oficina do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra**, n° 341, 2010. Disponível em www.ces.uc.pt/publicacoes/oficina/ficheiros/341.pdf.

RAGO, Margareth. **Do Cabaré ao Lar**. A utopia da cidade disciplinar. Brasil 1890-1930. 3ª edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

RAMOS, Raimundo. **Cantares Boêmios**. Fortaleza: Museu do Ceará, 2006.

RIBEIRO, Francisco Moreira. De cidade à metrópole (1945-1992). In Núcleo de Documentação Cultural – NUDOC. **Fortaleza: a gestão da cidade**. Uma História político-administrativa). Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 1995.

RIOS, Audifax. **Bar Peixe Frito**. 2ª edição. Fortaleza: Edições Livro Técnico, Premium Editora, 2000.

RODRIGUES, Lea Carvalho; CRUZ Danielle Maia. Tempo de Carnaval: políticas culturais e formulações identitárias em Fortaleza. In **Revista Proa**, N° 02, V 01, 2010. Disponível em <http://www.ifch.unicamp.br/proa>.

ROGÉRIO, Pedro. **Pessoal do Ceará: hábitos e campo musical na década de 1970**. Fortaleza: Edições UFC, 2008.

SANCHES, M. Carmo C. e MARTINS, Humberto. Traços noturnos. Percursos juvenis na noite do Bairro Alto. In PAIS, Jose Machado. **Traços e riscos de vida**. Uma abordagem qualitativa a modos de vida juvenis. Porto: Ambar, 2005.

SCHRAMM, Solange M. de Oliveira. **Território Livre de Iracema: só o nome ficou?** Memórias coletivas e a produção do espaço na Praia de Iracema. Dissertação de Mestrado em Sociologia. Fortaleza: UFC, 2001.

SEIGEL, Jerrold. **Paris Boêmia**. Cultura, política e os limites da vida burguesa (1830-1930). Porto Alegre: L & PM, 1992.

SEMEÃO e SILVA, Jane D. comportamento feminino em Fortaleza. Entre o tradicional e o moderno durante a 2ª Guerra Mundial (1939-1945). In SOUZA, Simone de; NEVES, Frederico de C. **Gênero. Coleção Fortaleza: História e Cotidiano**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2002.

SENNET, Richard. **O Declínio do Homem Público**. As tiranias da intimidade. 4ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SILVA, Daniele Costa da. **No sentido do viver, o lutar; na luta, a construção de um lugar**. Bairro Dias Macedo, Fortaleza, Ceará. Dissertação de Mestrado. Fortaleza: UFC, 2004.

- SILVA, Luiz Antonio Machado da. O significado do Botequim. In: HOGAN, Daniel J. et al. **Cidade: usos & abusos**. São Paulo: Brasiliense, 1978.
- SIMMEL, Georg (b). **Questões Fundamentais de Sociologia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- SIMMEL, Georg O estrangeiro. In MORAES FILHO, Evaristo de. **Georg Simmel. Sociologia** (Coleção Grandes Cientistas Sociais). São Paulo: Ática, 1983.
- SIMMEL, Georg. A Metrópole a Vida do Espírito. In FORTUNA, Carlos (org). **Cidade, cultura e globalização**. Oeiras: Celta, 2001.
- SIMMEL, Georg. **Filosofia do Amor**. 3ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- SOUSA, Janice Tirelli Ponte. **Reinvenções da Utopia**. A militância política de jovens nos anos 90.
- SOUZA, Maria Salete de. Fortaleza, uma análise da estrutura urbana. In **Anais do 3º Encontro Nacional de Geógrafos**. Fortaleza, 19 a 27 de julho, 1978.
- TELES, Fídias. **Os Malabaristas da Vida**: um estudo antropológico da boemia. 2ª edição, Florianópolis – SC: Gráfica e Editora Berthier, 2000.
- VEBLEN, Thorstein. **Teoria de La Classe Ociosa**. 2ª edição. México: FCE, 1974.
- WAIZBORT, Leopoldo. **As Aventuras de Georg Simmel**. São Paulo: USP, Editora 40, 2000.
- WHITE, William Foote. **Sociedade de Esquina**. A estrutura social de uma área urbana pobre e degradada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.