



Rio de Janeiro: o paraíso tropical em meados do século XX

Monica Rector*

RESUMO

Este artigo pretende mostrar como o Rio de Janeiro era na época de 1940-50, quando era chamado de 'paraíso tropical'. Abordamos o espaço tanto geográfico como moral, a questão da família e da adolescência com seus problemas de sexo e amizade, e costumes da época que já caíram em desuso. Usamos dois livros, *Biba* e *Alemão*, do escritor Ary Quintella para ilustrar os pontos analisados.

PALAVRAS-CHAVE

Rio de Janeiro, Cultura 1940-50, Espaço geográfico e moral, Ary Quintella

ABSTRACT

This article intends to describe the city of Rio de Janeiro in the decades of 1940 and 1950, when it was called the 'tropical paradise'. I analyze the spatial and moral space, the family and the adolescents with their sexual and friendship issues, as well as other habits that are no longer in place. To point out these aspects, I use two books of the author Ary Quintella, *Biba* and *Alemão*.

KEYWORDS

Rio de Janeiro, Culture 1940-50, Geographic and moral space, Ary Quintella

Carlos Lessa em seu livro *O Rio de todos os Brasis* mostra ao leitor como o Rio de Janeiro foi a imagem do Brasil até a década de 1960. Rio: imagem-Brasil era o orgulho de ser brasileiro, de ter o que mostrar por meio de uma natureza deslumbrante e de um povo cordial e hospitaleiro. O Rio de Janeiro simbolizava a própria identidade do país.

Esta imagem, no entanto, não é uniforme. O Rio passou por três momentos no século XX. No início do século (Lessa 2000: 413), a cidade foi considerada a Paris

* Carolin Overhoff Ferreira é professora universitária e dramaturgista. Lecionou argumento, cinema, dramaturgia e história do teatro na Universidade Livre de Berlim, na Universidade de Arte e Ciências Aplicadas em Hanover, na Universidade de Coimbra e na Universidade Católica Portuguesa no Porto. É autora do livro *Novas Tendências na Dramaturgia Latino-americana* (Vistas, 1999), editora de *O Cinema Português através dos seus Filmes*, e autora de diversos artigos sobre teatro e cinema nas revistas *Modern Drama*, *Latinamerican Theatre Review*, *Camera Obscura*, *Third Text*, *Studies in European Cinema*, entre outros. Contacto: carolinoverferr@yahoo.com



dos Trópicos, com sua elegância, bom gosto e a francofilia imperando; em meados do século recebeu o nome de Paraíso Tropical, lugar onde o carioca convivia com o multiculturalismo e as praias alvas, o céu azul, as lindas garotas perambulando em trajes reduzidos por Ipanema e Leblon, cegando a vista dos locais e dos turistas; no final do século, o Rio adquiriu a imagem de a Miami da América do Sul, com o deslocamento do eixo natural para a Barra da Tijuca, transformando-o num eixo artificial, com os condomínios fechados e os shopping centers, apesar da praia ficar ao lado. Por muito tempo, o Rio terminava no Leblon. De São Conrado pouco de fala, mas já foi ponto de encontro com barzinhos improvisados, em forma de barracos com teto de sapé, onde se saboreava a caipirinha e vários petiscos. Um pouco mais tarde, ali começou uma nova forma de fazer o amor – os motéis, com seus exóticos nomes desde o Vip's até o Mayflower. São Conrado foi, portanto, um lugar de transição entre o Rio tradicional e o Rio moderno.

Dentro do Rio de Janeiro temos outra subdivisão geográfica, política e social tripartite: Zona Norte, Centro e Zona Sul. A Zona Norte é considerada a mais desprivilegiada, de menor poder aquisitivo, carente de praias e onde reside a classe social média e média-baixa; o Centro foi sempre a zona comercial, o lugar o trabalho propriamente dito; e a Zona Sul sempre foi e continua sendo o sonho carioca, lugar para se viver e se divertir - a zona privilegiada. Mas estas zonas sofreram um deslocamento. Na década de 1950, Copacabana era o auge da beleza e sofisticação. Com o tempo, os apartamentos diminutos em tamanho, a não ser os na Avenida Atlântica e Nossa Senhora de Copacabana, passaram a abrigar aqueles que preferiam viver num “apartamento”, mas na Zona Sul. Um bom exemplo do que são estes apartamentos está retratado no filme *Edifício Master* (2002). Este edifício, que existe de fato em Copacabana, com apartamentos de sala e quatro, ou apenas uma sala para ambas as funções, aloja, no final do século XX e no XXI, solteironas e viúvas, moças solteiras do interior que se “perderam” na vida e estão tentando ganhá-la de uma forma ou outra no Rio de Janeiro, quase sempre mãe-solteiras e velhos dos mais variados tipos aos quais a idade e a parca pensão lhes negou uma residência de maior conforto.

Ipanema e Leblon começaram a se desenvolver nos anos 1930, com uma imigração europeia culta. Ruy Castro, em seu livro *Ela é carioca* (1999), diz que por muitas décadas Ipanema foi carioca e europeia. Ipanema era um lugar fora da moda, e as mulheres podiam usar na praia o que quisessem sem despertar



grande atenção. Não havia ainda a distinção entre mulher “para casar” e mulher “para trepar” (Castro 1999: 12), que envolvia o traje entre outras coisas. Ipanema começava no Arpoador, ao lado de Copacabana, portanto, o que se aplica a uma região pode ser estendido ao bairro vizinho, já que a fronteira entre os dois bairros se limita a algumas ruas.

A cultura de Ipanema fazia-se em bares e botequins: Jangadeiro, Zeppelin, Veloso, Bar Lagoa, etc. O mundo cultural, ou seja, os que se sentiam intelectuais e artistas, ali se reuniam e trocavam idéias. Não havia muito dinheiro, e este nem era necessário; podia-se “pendurar a conta”, já que os freqüentadores eram assíduos e conhecidos. Ninguém “dava bolo”. Era o paraíso tropical, com um mar transparente, uma praia arenosa e límpida, e sol o ano inteiro. No século XXI, esta cultura continua em outros botequins como o Bracarense e o Jobi, entre outros, ambos no Leblon. Há menos intelectuais e artistas e mais boêmios, *bon-vivants* e até famílias aos fins de semana, que introduzem seus piralhos ao *savoir-faire* carioca. Há o botequim “normal” e o “pé-sujo”. Segundo Lessa: “O botequim ‘pé-sujo’ é outro traço de carioquice, que, levemente aperfeiçoado como equipamento social popular, subsiste e transcende aos McDonald’s (Lessa 2000: 424)”.

Neste quadro se insere a obra de Ary Quintella (1933-1999). Apesar de a maioria ter sido escrita na década de 1980-90, seus livros retratam a vida carioca dos anos 1940 a 60, a época do Paraíso Tropical, apesar de ter suas mazelas e apertos menos atraentes. O carioca sempre gostou de se queixar do dia-a-dia, apesar de amar sua cidade e, se possível, jamais mudar de lá. Até as marchinhas já imortalizaram a Cidade Maravilhosa e seu aspecto glamoroso. Muitas delas estão reunidas no CD *Sassaricando, e o Rio inventou a marchinha* (2006), produto de um show tropical com o dedo musical de Sérgio Cabral. Entre as músicas, sob o título “Padecer num paraíso”, estão as seguintes: “Daqui não saio”, “Marcha do caracol”, “Seu condutor”, “Oito em pé”, “Corre, corre, lambretinha”, “Uma andorinha não faz verão” e “Vagalume”. Estas marchinhas expõem os problemas da rotina diária, mas esta não tira o sono do carioca, que sabe fazer humor com a sua própria desgraça e a alheia, transformando a tristeza em alegria (“Rio de Janeiro / cidade que me seduz / de dia falta água / de noite falta luz”).



O Brasil dos anos 1940 e 50

Antes de abordar o Rio de Janeiro propriamente dito, Quintella aponta alguns aspectos brasileiros da década de 1940 e 50. Insere em sua obra informações históricas e filosóficas, dando-lhes uma pincelada de cunho pessoal e selecionando aspectos que contextualizam seus vários livros. A partir de 1930, impera no Brasil o espírito republicano com a subida ao governo de Getúlio Vargas, provinciano e positivista. Diz Quintella, “provinciano porque era da Missões, de São Borja, fronteira com a Argentina. E fez sua carreira no Rio Grande do Sul, orientado pelas idéias de Júlio de Castilhos e Borges de Medeiros, a quem, eventualmente, substituiu na presidência do Rio Grande do Sul (RS). O RS não tinha governador, tinha presidente, como Minas Gerais” [os governadores recebiam o tratamento de “presidente” na época] (26.02.97, data de emails de Quintella).

Quintella continua dissertando sobre a política de época. Júlio de Castilhos, primeiro “presidente” do RS, foi o responsável pela segunda Constituição brasileira (a primeira é de 1824), aprovada a 14 de julho de 1891, em homenagem à França. A base filosófica foi positivista, da qual ainda restam as palavras “Ordem e Progresso” na bandeira brasileira. A ordem é organizar a sociedade cientificamente, com base nos princípios estabelecidos pelas ciências positivas que, para Augusto Comte, tinham a seguinte ordenação hierárquica: matemática, astronomia, física, química, biologia e sociologia.

Tomando sempre por base a ciência anterior, atinge-se cada vez um nível maior de complexidade. No positivismo valoriza-se o método empirista e quantitativo; é válido o que é verificado pela experiência. Comte influenciou o trabalho de Miguel Lemos e Teixeira Mendes e o ideal político de Benjamin Constant, considerado o fundador da República. Constant remodelou o sistema de ensino no fim do século passado, baseando-se justamente nesses princípios positivistas. Raimundo Teixeira Mendes elaborou um projeto de regulamentação do trabalho, com medidas consideradas avançadas para a época. Portanto, outra conseqüência foi a implantação da legislação trabalhista, ainda hoje em vigor, sob a tutela do Estado. Com Vargas foi criado o Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio. Diz Quintella: “O positivismo no Brasil foi autocrático e reacionário e foi a origem da ditadura de Vargas” (12.03.97). E segue: “Essa brincadeira dos gaúchos até hoje ainda marca o país, com seus monopólios, seu aspecto geral de



estância...” (13.03.97). De “Ordem e Progresso”, o carioca pouco herdou. Criou uma nova ordem, reordenou a seu bel prazer o que a lei dita como certo para adaptá-la a um hedonismo pelo qual o Rio de Janeiro é conhecido e mitificado. Diz-se que em São Paulo se trabalha porque no Rio de Janeiro o povo só se diverte. No entanto, o paulista/no ganha muito mais do que o carioca, podendo assim gastar seu dinheiro passando os fins de semana no Rio. Por outro lado, o carioca precisa trabalhar “duro” para poder manter este mito acesso.

Uma figura histórica feminina que aparece no romance *Biba* (1995) é D. Santinha, esposa do Marechal Dutra, presidente do Brasil (de 1946 a 1951), após o primeiro reinado de Getúlio. Diz Quintella: “pesava cerca de 150 quilos, feia de derrear qualquer desejo e, diziam, burra para valer” (25.02.97). Para exemplificar, o texto diz: “Dona Santinha, mulher do futuro presidente da República, sabia: comunistas almoçavam criancinhas...” (Quintella 1995: 10). Foi ela que, influenciando o marido, levou ao fechamento dos cassinos no país. O humor debochado de Quintella se revela nas entrelinhas, característica de vários escritores cariocas. Sem deixar de ser carioca, Quintella admirava a perspicácia dos mineiros e a seriedade gaúcha. Digamos, o autor tinha como características pessoais: o trejeito carioca, a perspicácia mineira e a sisudez gaúcha, quanto lhe convinha.

Nos anos 1940-50, o Brasil era pouco desenvolvido e os recursos eram poucos. Havia poucos hotéis confortáveis e poucos habitantes, em torno de 45 milhões, em contraste com os aproximadamente 185 milhões atuais. De luxo só havia um hotel, o Copacabana Palace, em plena Avenida Atlântica, com o seu Golden Room (Quintella 1995: 68), onde a classe alta jantava e se exibia, e que ainda existe, como símbolo de uma época. O outro hotel, construído posteriormente, é o Quitandinha, em Petrópolis, antigo cassino e lugar de veraneio “for the few and beautiful”.

Neste contexto histórico insere-se *Biba* com a sua juventude dourada. Para Quintella “a *jeunesse dorée*, apesar de ser rótulo que lembra mimo, filhinho do papai, filhinha da mamãe, etc., significa fatia social com uma série de obrigações, tais como: estudar, ler, ter opinião própria, tomar banho, usar desodorante, coisas assim que não firam exatamente terceiros” (26.02.97). Portanto, era uma juventude até certo ponto mimada, mas responsável e respeitosa, des-



cedente de pais que lutaram financeiramente para poder dar aos filhos o que tinham naquele momento. Muitas jovens eram “babantes-de-farda” (Quintella 1995: 66), ou seja, a farda militar atraía as jovens casamenteiras e era o sonho dourado da mãe ver sua filha casada com um fardado do Colégio Militar ou da Academia Militar de Agulhas Negras (em Resende, Estado do Rio). Coloquialmente, chamava-se “miséria dourada” à união de um aluno do CM e uma jovem do Instituto de Educação, pois além do amor, dinheiro ainda não havia.

A expressão *jeunesse dorée* é usada em francês, porque o francês naquela época era a língua diplomática e considerada a segunda língua, por ser linguagem de gente culta e polida. Quintella assim descreve o indivíduo culto:

“O sujeito culto vestia roupa cinzenta, morava num subúrbio, tinha a foto da mulher e dos filhos em cima da mesa de trabalho e um cachorro, personagem importante e fundamental na vida dele. Ao mesmo tempo, fumava, bebia rye [whisky de centeio], falava pouco e com o canto da boca, tinha problemas gravíssimos com os pais, e era extremamente gentil com as mulheres” (14.03.97).

A década dourada trouxe uma série de inovações urbanas e a influência da mídia, pela radiodifusão e pelo uso do rádio portátil (Quintella 1995: 34) alterou vários costumes comportamentais. Houve modificações no vestuário, na linguagem, na alimentação e no consumismo. “A população do Rio cada vez mais foi convertida na vitrine do país”, diz Lessa (2000: 280).

A influência francesa fazia-se presente em tudo: na música (“*les vieilles chansons parisiennes*”, 04.03.97), na pintura e na arquitetura. O Brasil respirava a Europa e, sobretudo, a França, literalmente, por meio do perfume *Fleur de Rocaille* (Quintella 1995: 39). Certas memórias e costumes franceses consolidaram-se. “Afinal o *menu* derrotou de longa data o cardápio luso”, diz Lessa (2000: 427).

Segundo Quintella, além da influência portuguesa, os franceses tiveram contato com o Brasil desde o século XVI com Villegaignon, que fez uma tentativa de conquistar o Rio. Com ele, veio Jean de Lery (1534-1611) que tentou fundar a “França Antártica” e nos deixou uma das primeiras crônicas de viagem sobre os hábitos dos índios e as dissensões internas entre os huguenotes. Mais tarde, em 1808, houve a mudança da capital do império português de Lisboa para o Brasil devido à invasão de Lisboa pelas tropas francesas, comandadas por Junot. O futuro rei D. João VI convidou uma “missão francesa”, em 1822, para vir ao



Brasil com o objetivo expresso de inseminar o país culturalmente. É o momento no qual se destacam Rugendas, Debret, Taunay, etc. No século XIX temos ainda o pintor François-Auguste Biard, o historiador Ferdinand Denis e o botânico Auguste de Saint-Hilaire (15.03.97). A partir desta época a influência francesa foi constante. Isto muda, no entanto, ao redor de 1960, quando a cultura norte-americana inunda o mundo inteiro.

Atualmente, há uma tentativa da França em tentar reconquistar sua influência, que foi perdida para a cultura norte-americana. Em 1997, o presidente Chirac esteve no Rio, inaugurando uma exposição de Monet, no Museu Nacional de Belas Artes (Rio). “A França está voltando ao Brasil. Menos mal. Até uma estatal daqui, a Light, foi vendida a franceses, a uma estatal francesa, no que está sendo denominado de ‘privatização’” (14.03.97). Quintella lastima a perda da influência francesa e a massificação da cultura brasileira pela americana. Com o fim do tempo áureo de Getúlio Vargas e após a Segunda Guerra Mundial, a influência norte-americana no Brasil passa a ser esmagadora. Até os anos 80, o francês ainda é estudado ao lado do inglês. Na década de 1990, o inglês passa a ser a língua estrangeira predominante e poucas escolas continuam oferecendo o francês como parte de seu curriculum. Em 1997, o Francês é abolido no exame do Instituto Rio Branco, o Itamaraty, a escola diplomática do país.

Os norte-americanos cedo perceberam que cultura significa abertura de mercados. O problema, como diz Quintella, é que “nós ‘pegamos’ o lixo do que os norte-americanos atiraram no mundo, ficamos sem cultura, não lemos, a AIDS grassa solta, e demos um grande salto para trás, em todas as áreas” (14.03.97). Na década de 1940, já temos a contribuição de produtos como o Ovomaltine (Quintella 1995: 19) e o cigarro Hollywood (Quintella 1995: 20). Estes produtos começam a substituir o Chocolate Lacta e o cigarro Yolanda (Quintella 1995: 49). O autor joga em *Biba* com os signos da época. Na música, há a influência de Glenn Miller e Frank Sinatra (Quintella 1995: 14), era a época dos grandes conjuntos dançantes. Surgiram os *dancings* (lugares para dançar), onde as damas, as *dancing-girls*, dançavam por “capim” (dinheiro) (Quintella 1995: 42).

Todas estas pinceladas compõem um retrato extinto de uma época e de um lugar que era o paraíso terrestre pela sua beleza e vitalidade, cê/i/nica e lingüística - o Rio de Janeiro. Ser carioca era estar em estado de graça. ‘*Carpe diem*’,



aproveite seu dia, diz o autor, porque o passado não se recupera, só pela escrita e esta já tem outro sabor.

Rio de Janeiro: o espaço geográfico

Quintella perambulou mundo afora tanto física como imaginativamente. Mas é o Rio de Janeiro que ocupa um espaço especial em sua escrita e em sua alma. Presente em sua obra está sempre o espaço carioca, o bairro da Tijuca, na zona norte do Rio de Janeiro, e no qual se insere o Colégio Militar (CM), que naquela época era considerada uma escola brilhante. “No fundo, o CM era uma universidade de coisas gerais. Em todas as áreas, literalmente” (21.03.97). “Quem freqüentava o CM era a ‘elite intelectual dum Brasil que não mais existe” (04.03.97). Perto, havia o Instituto de Educação, o colégio feminino que formava as normalistas, professoras de primário.

Destacam-se mais dois espaços na Tijuca: o Morro da Babilônia e a rua Aristides Lobo, onde o episódio mais marcante de *Biba* se desenrola. Segundo o autor, parte do morro fica encravado dentro do CM, “precisamente no Recreio Coberito, área gigantesca, coberta onde os alunos do CM teriam a hora do recreio” (26.02.97). Como local de encantamento, a Ilha de Paquetá completa o cenário. Em seu livro *Alemão* (1998), a ação está centralizada num apartamento da zona sul do Rio de Janeiro, em Ipanema, onde Quintella residiu nos anos em que se dedicou à escrita até a sua morte. Desde a rua Bulhões de Carvalho, onde morava, descia de Copacabana ao Leblon, parando em bares/restaurantes de sua preferência como o Nino’s (em Copacabana) e o Real Astória (no Leblon), que lhe inspiraram contos e crônicas.

Como Machado de Assis percorria as ruas do Rio, Quintella o faz desde outra perspectiva, mais localizada, como o autor confirma: “tal foi, mesmo, o objetivo do livro [refere-se aqui a *Biba*]. Lembre-se, sou carioca. Quantos há, hoje em dia? Carlinhos Lyra diz que são pouquíssimos. E eu digo o mesmo” (04.03.97). Para Quintella, o Rio fazia parte de sua pele, aspirava e respirava sua cidade, e deixou a imagem dela gravada em sua obra.



Rio de Janeiro: o espaço moral *A família patriarcal: sexo, amizade e outras carioquices*

Roberto Da Matta em *O que faz o Brasil, Brasil?* (1999) especifica como o brasileiro convive com o espaço físico: a rua é o lugar do homem, a casa é o da mulher. Mas quando se fala de “casa”, “estamos nos referindo a um espaço profundamente totalizado numa forte moral. [...] Não se trata de um lugar físico, mas de um lugar moral: esfera onde nos realizamos basicamente como seres humanos que têm corpo físico, e também uma dimensão moral e social” (Da Matta 1999: 24-5). A moralidade e os costumes sociais da década de 1940 e 50 fazem parte das narrativas de Quintella, que um dia poderão servir de documento histórico. Muitos destes costumes parecem ‘brega’ ou antiquados para a geração atual. Tomava-se cerveja com Steinhäger ou, então, Pernod. Assistia-a a filmes como *Blow-up* – Antonioni estava na ‘crista da onda’. Fumava-se e muito, era chique e mostrava bom gosto e charme. As mulheres se enfeitavam e usavam muita maquiagem; o esmalte Peggy Sage estava na moda.

A narrativa de várias obras de Quintella trata de personagens que desabrocham na adolescência, descobrindo seu corpo e o sexo em livros infanto-juvenis. Em *Biba*, destaca-se a convivência de jovens em grupos; em *Alemão*, a personagem vive no ambiente familiar com poucos amigos, mais solitário e introspectivo, tentando achar-se a si mesmo. Este período da adolescência caracterizava-se pelo convívio com colegas do mesmo sexo, passando por um processo gradual de socialização. Os grupos que se formavam extravasavam suas fantasias sexuais, verbalizando anseios e questionamentos sexuais. Nessa idade, a vontade do encontro sexual era uma busca afetiva, espontânea e dotada de certa pureza. Os jovens logo adquiriram consciência sobre o poder da sedução, sendo que o sexo feminino respondia mais a estímulos emocionais, enquanto que o masculino procura afirmar sua potência viril.

A esta fase inicial, seguia-se a seguinte onde desencontros e experimentações sexuais tinham lugar. As paixões eram rápidas e descontínuas, o sexo era apenas um jogo de prazer do aqui e agora. Mas a época era outra. A pílula foi a grande modificadora do comportamento sexual. Não havia mais o medo da gravidez. O sexo podia rolar solto, porque a AIDS ainda não tinha aparecido, mas havia doenças venéreas como a sífilis, adquiridas nos *rendez-vous*, chamados de



errevês (Quintella 1995: 17). Na hora de casar, no entanto, a coisa era diferente. Os homens queriam casar com mulheres “direitinhas”, em outras palavras, com virgens. O sexo, então, tomou vias tortuosas: o sexo anal passou a ser lugar comum e, antes de casar, muitas jovens recorriam às intervenções himenológicas.

Na obra de Ary, a adolescência apresenta-se como o período das mudanças orgânicas, cognitivas e sociais. O adolescente descobre um mundo novo, e a vida passa a ter outra dimensão dentro e fora de si mesmo. A esta descoberta alia-se a frustração e as dificuldades do relacionamento afetivo. O próprio corpo é um espaço estranho. O novo corpo, que o adolescente passa a adquirir, tem que ser percebido, aprendido e assimilado. A auto-imagem é um signo flutuante nesta etapa em que o jovem vê um corpo já modificado, mas ainda em processo de maiores modificações. É um período de crise, como a própria etimologia da palavra “adolescente” revela: *ad* (para a frente) e *adolescere* (crescer com dores). Há também uma quebra com a relação idealizada com os pais, e esta idealização passa para a turma, inicialmente com indivíduos do mesmo sexo e posteriormente do sexo contrário.

Quintella trata de vários problemas sutilmente, sem explicitá-los, mas colocando seus personagens em situações concretas nas quais vivenciam estas transformações. Em *Alemão*, mostra o despertar sexual de um jovem, que antes só sabia de ouvir dizer o que era sexo. Ao vê-lo representado por um outro (neste caso um animal, o gato chamado Alemão) dá-se conta das implicações psicológicas que o atormentavam sem explicação. O corpo em transformação atinge sua maturidade, e a busca da identidade finalmente é encontrada. O autor estrutura a construção do texto com a construção da sexualidade, numa interação de sensações: o signo auditivo impera no gato, o signo visual em Beto, e o cinésico em Cris. A combinação desta semiose dá o ritmo ao texto, que é o próprio ritmo da vida.

Ao lado do sexo, a amizade ocupa um lugar destacado. Segundo o próprio autor, *Biba* “trata da ética da amizade no Rio de Janeiro, onde fazer e cumprir e ter amigos são necessidades essenciais, até mesmo vitais. Pois é parte da antiga cultura de ser carioca, habitualmente ignorada por estrangeiros (Quintella 1995: 7). A estória relata a vida cotidiana de um grupo de alunos do Colégio Militar no Rio de Janeiro, no ano de 1945, período marcado pelo final da Segunda Guerra Mundial e pelo fim do governo de Getúlio Vargas. Relações amorosas,



boemia, conflitos, amizades e brigas com os colegas rivais do Colégio Pedro II e uma casa noturna Trinta e Quatro, envolvendo a *dancing-girl*, Biba, que fascina a garotada, retrata o Rio de Janeiro daquela época, um micro-universo com valores universais. Por meio da gíria, da ironia, dos comentários irreverentes, o leitor desliza pela linguagem que caracteriza aquela época.

Elementos autobiográficos se repetem ao longo da obra. Em *Biba*, há a experiência vivida do autor como estudante no Colégio Militar e o convívio com os colegas. A obra tem o espaço centralizado na vida dos jovens do Colégio Militar, instituição adentro, mesclada com a vida pessoal afora. Este microcosmo, situado no bairro da Tijuca, expõe um macrocosmo da vida brasileira, sobretudo o da relação dos jovens (machos) entre si, com suas a/inimizades e des/lealdades, e com o “outro”, o mundo feminino, que varia entre o amor afetivo e o amor carnal, revelando a sexualidade do adolescente.

O ano é 1945, data marcante mundialmente pela Segunda Guerra Mundial e, no Brasil, pelo apagamento do governo de Getúlio Dornelles Vargas e o começo do esmaecimento da influência francesa. O guaraná é substituído pela Coca-Cola, mas características da juventude dourada como a “ética da amizade” no Rio de Janeiro, “onde *fazer* e *cumprir* e ter amigos são necessidades essenciais, até mesmo vitais” (Quintella 1995: 7), permanecem. “Pois é parte da antiga cultura de ser carioca, habitualmente ignorada por ‘estrangeiros” (Quintella 1995: 7), assim como é “o feijão com arroz e bife de panela” (Quintella 1995: 16) para a sobrevivência diária, e o guaraná para beber e sonho para comer nos intervalos da vida. De quebra, há o cachorro quente e a célebre cuba libre (rum com coca-cola), esta em ocasiões especiais.

O nome *Biba* também é um termo ambíguo. Biba é o codinome da personagem principal da obra, seu foco centralizador. Trata-se da “Senhorita Maria Bernadette. Filha do ministro conselheiro de nossa tradicional embaixada na Argentina” (Quintella 1995: 42-3), criada num ambiente de luxo inútil, em que a futilidade e aparência física são os elementos básicos para a sobrevivência da mulher. Mas *biba* significa também homossexual masculino (São Paulo). E a personagem tem às vezes características homossexuais. A ambigüidade de Biba, no entanto, está em aparentar ser uma moça fina, quando o seu comportamento era incompatível com a moral da época. Diz Quintella:



Aquela época, uma garota daquele tipo - aliás bem caracterizado, [...] seria chamada de 'galinha.' A galinha era a antítese da garota 'direita'. A galinha se esfregava com vários rapazes e os masturbava, etc., tudo superficial e sem possibilidade de perder a virgindade. Era a menina que ia ao cabelereiro no sábado à tarde, que tinha um telefone (coisa rara), que pegava carona de carros (coisa rara), que pintava as unhas com Revlon e usava meias francesas de seda (coisa rara). Realmente, parecia um travesti contemporâneo, nessas manifestações externas. A 'direita' era aquela com quem você conversava no portão da casa dela (havia casas), que você levava com o irmãozinho menor no Metro Tijuca para ver 'Escola de Sereias', com o Red Skelton, e depois os portava até a Confeitaria Tijuca para comer coxinha de galinha e tomar um guaraná, sentados, servidos por um garçom de *smoking*. Confeitaria Tijuca era um verdadeiro palácio, com ar condicionado (ninguém tinha, fora alguns privilegiados ...). (...) [E é interessante notar que] Biba era da classe dominante, o pai era diplomata, e diplomata naquele tempo era de família rica e influente politicamente. (04.03.97)

Estes eram os costumes da época. Ester Williams servia de modelo de beleza para as mulheres, com seu maiô inteiriço (ousado para aquele tempo) e os homens usavam Glostora (Quintella 1995: 35) nos cabelos e bebiam cuba-libre (Quintella 1995: 69). Feminismo era palavra desconhecida, e machismo era o conceito vigente e aceito.

Uma moça direita era aquela "a quem damos a mão, de vez em quando, lá na porta de sua casa" (Quintella 1995: 44). Era acompanhada pela mãe ou tia nas festas, que ficavam conversando na sala paralela à qual os jovens conversavam e dançavam. Conversar no portão era o local das intimidades verbais. Dentro de casa havia sempre um cicerone à espreita, a pouca distância. Mas este era o tipo ideal para o jovem na hora de casar-se: "- O Cobra [apelido de personagem masculino] quer uma garota que sorria, faça o café, e tenha nojo de transar" (Quintella 1995: 44). Os jovens se referiam a uma mulher bonita com expressões usuais como "gostosa paca" (paca = muito; abreviação e elisão de *pra caramba*, Quintella 1995: 42), ou "gostosa pá dedéu" (Quintella 1995: 50).

Apesar de Biba ser a personagem nuclear, há outras mulheres que contrastam com ela. Miriam Milanese Chioyenda é "típica mulher brasileira pra enfeitar a casa, que não faz nada a não ser jogar 'bridge'" (Quintella 1995: 12) - jogo de gente fina. Havia as "guerreiras", mulheres que lutavam para sobreviver, entre as quais se incluem as prostitutas e/ou proxenetas (acepção corrente na Zona Sul do Rio, 26.02.97), e as "desquitadas", mulheres "desqualificadas, ou melhor, produto de segunda ordem" (04.03.97). Desquite era contra a moral da época. Ninguém se desquitava: "Primeiro, era 'feito', segundo, a igreja católica era contrária. O desquite era fórmula jurídica pouco empregada. Só ricos, membros da classe privilegiada, se desquitavam. A norma era ter uma amante fixa, instala-



da numa casa, noutra bairro” (04.03.97). A outra alternativa eram os bordéis. Portanto, o homem dividia-se entre três mulheres: a esposa, a amante e a/s do bordel. “Havia bordéis encantadores, formidáveis, para milionários, o da Rua Alice, por exemplo. Havia os bordéis adequados à classe média, os da Lapa, por exemplo, na Rua Conde de Lage, e os populares, no Mangue” (04.03.97).

Vê-se aqui o comportamento social do homem brasileiro com relação à mulher, dentro do esquema já conhecido - patriarcal e paternal. O homem brasileiro, naquela época, tinha características estereotipadas, mulher para ele era produto de consumo, todos tinham amantes. Parte de seu machismo era não cuidar-se fisicamente, de onde as doenças venéreas eram abundantes (14; 04.03.97), sobretudo a gonorréia e a sífilis. Proteção não era usada, pois contrariava a varonilidade. Este comportamento é herança do tempo da escravidão.

O jovem quer aproveitar o momento presente, o *carpe diem*, o amanhã está longe demais e não faz parte de sua realidade. No momento presente, já que a jovem casadoira não está disponível, era substituída por mulheres de vida fácil, como a Mara Haina. Geralmente tinham mais idade, eram “senhoras” e não “brotinhos”. Um de seus atos considerados então indecente era beijar em público. Essas senhoras eram uma constante na vida ou, pelo menos, no pensamento do jovem que não tinha dinheiro para vê-las, a ponto de Quintella introduzir inúmeros sinônimos para designar este tipo de mulher em seu glossário: *china*, *chinoca*, *chinocão* (mulher de vida fácil, termo usado no Rio Grande do Sul), e seus derivados: *chinaredo* (grupo de chinas), *chinear* (transar com china), *dama da Praça Tiradentes* (atriz de teatro rebolado), *dancing girl* (dançarina profissional), *Mara Haina* (termo árabe) e *mulher-dama* - todas mulheres de fácil acesso. Porém, a juventude mencionada em *Biba* era uma juventude sadia. Ninguém usa droga, ninguém é bebado, ninguém é homossexual, “os ‘staple food’ contemporâneos”, segundo o autor (18.03.97).



Post-scriptum: a título de conclusão

“Kissimus”

Assim Ary se despedia em seus emails. (Este também é o título de um conto seu: “O chale da Praça XV: Kissimus”) (Ed. da Prefeitura, POA, 1982). Kissimus é o beijo devolvido ao leitor depois de deixá-lo impregnado do gosto carioca. Kiss é uma importação americana, a economia lingüística lhe dá preferência sobre as duas sílabas do ‘beijo’. Com este gesto e jeito carioca, Ary Quintella se despede de seu público leitor, com um sopro de vida para a posteridade.

Bibliografia

- CASTRO, Rui (1999): *Ela é carioca*. São Paulo: Companhia das Letras.
- DA MATTA, Roberto (1979): *Carnavais, malandros e heróis*. Rio de Janeiro: Zahar.
- _____ (1993): *O que faz o Brasil, Brasil?* 6^a. ed. Rio de Janeiro: Rocco.
- LESSA, Carlos (2000): *O Rio de todos os Brasis*. Rio de Janeiro: Record.
- Netseminar sobre o Conto Brasileiro*. Emails de 23, 26 de fevereiro de 1997; 3, 4, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 21, 22, 23, 24, 25 de março; e 10 de dezembro de 1997.
- QUINTELLA, Ary (1995) [1994]: *Biba*. 2^a. ed. São Paulo: Global.
- _____ (1998): *Alemão*. Ilustrador: Maurício Negro. São Paulo: Global.
- RECTOR, Monica (2002): “Brasil dos anos 40: *Biba* de Ary Quintella”. Em: *Hispania*, 85, 3, pp. 649-657.
- _____ (2005): “A sexualidade na literatura infanto-juvenil de Ary Quintella”. Em: *Hispanofila*, 145, pp. 67-76.