

Ruy Castro

A noite do meu bem



A HISTÓRIA E AS
HISTÓRIAS
DO SAMBA-CANÇÃO

Projeto gráfico
Hélio de Almeida

EM NOME DE NOEL

Aracy de Almeida no Vogue em 1949, cantando com, entre outros, os americanos Claude Austin, ao piano, e Louis Cole, ao microfone, ambos fãs de Noel Rosa



Copyright © 2015 by Ruy Castro

*Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico
da Língua Portuguesa de 1990,
que entrou em vigor no Brasil em 2009.*

Capa e projeto gráfico
Hélio de Almeida

Foto de capa
Kurt Klagsbrunn, Rio de Janeiro, 1947,
Boate Vogue. Acervo Victor Klagsbrunn

Mapa
Sônia Vaz

Preparação
Isabel Jorge Cury

Índice remissivo
Luciano Marchiori

Revisão
Carmen T. S. Costa
Márcia Moura

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Castro, Ruy

A noite do meu bem : a história e as histórias
do samba-canção / Ruy Castro. — 1ª ed. — São Paulo :
Companhia das Letras, 2015.

ISBN 978-85-359-2652-1

1. Experiências de vida 2. Histórias de vida
3. Literatura brasileira 4. Memórias 5. Música 1. Título.

15-08627

CDD-869.3

Índice para catálogo sistemático:

1. Histórias de vida : Literatura brasileira 869.3

[2015]

Todos os direitos desta edição reservados à

EDITORA SCHWARCZ S.A.

Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32

04532-002 — São Paulo — SP

Telefone: (11) 3707-3500

Fax: (11) 3707-3501

www.companhiadasletras.com.br

www.blogdacompanhia.com.br

O CUBO DE TREVAS

Começou no Copacabana Palace. Em 1938, com o jogo ainda no apogeu, Octavio Guinle converteu um de seus vastos salões num espaço para shows, o Golden Room. Para a inauguração, trouxe Maurice Chevalier, que cantou para quatrocentos convidados em traje de gala, à fortuna de trinta dólares por cabeça. A bordo de seu chapéu de palhinha e gravata-borboleta, o idolatrado Maurice cantou, entre muitas, “Louise”, “Mon idéal”, “Vous êtes mon nouveau bonheur”, consagradas em seus filmes americanos com Jeanette MacDonald, e aquela a que todo mundo fez coro, “Paris, je t’aime d’amour”. Só parou quando a plateia deu sinais de que já não se aguentava de tanto prazer.

Nos primeiros anos, o Golden Room teve como diretor artístico Carlinhos Guinle, sobrinho de Octavio. Mas Carlinhos — dezenove anos, playboy, jazzista, amante de velocidade — estaria melhor em outra função: comandando com seus amigos a mesa central do salão (que, por sinal, ele já ocupava), tomando champanhe, dizendo boutades e puxando palmas para os artistas. Era o que sabia fazer — a vida nos bastidores não era com ele. E o que Octavio Guinle precisava era de alguém que fizesse o trabalho sujo: checar os camarins, a coxia, os refletores, os microfones, a afinação do piano — enfim, supervisionar a produção — e cuidar para que o artista não tropeçasse nos fios ao entrar em cena. Por isso, o Golden Room só deslanchou e se tornou o primeiro templo da elite carioca quando Octavio efetivou em sua direção um austríaco que, trazido pela Segunda Guerra, viera dar ao Rio em fins de 1940: Maximilian — Max — Stuckart.

Tinha sido tudo muito rápido. Poucos meses antes, Stuckart estava à deriva em Lisboa, sem trabalho e sem perspectivas. A Áustria

pós-Anschluss não era mais a sua pátria; toda a Europa Central estava conflagrada; e Paris, ocupada. Num chá de fim de tarde n'A Brasileira do Chiado, ele foi apresentado a uma austríaca, Yolanda, casada com o então embaixador do Brasil em Portugal, Caio Mello Franco. Ela lhe falou com entusiasmo do Rio. Stuckart lembrou-se de que, em 1932, em Carlsbad, na Boêmia, conhecera outra Yolanda, esta, brasileira de verdade. Chamava-se Yolanda Penteado, era de São Paulo e estava numa longa viagem pela Europa com seu marido, Jayme da Silva Telles. O encontro se dera no salão de baile do Hotel Imperial e dançaram o suficiente para que ela o considerasse um perfeito pé de valsa. Ele, por sua vez, diria depois que se encantara pela chique, rica e culta Penteado — mas quem não se encantaria?

Como se fosse uma característica dos súditos do extinto Império Austro-Húngaro, Stuckart gostava de alimentar o mistério a seu respeito. Dependendo de com quem falasse, seu pai tinha sido chefe de polícia em Viena, comandante da Guarda Imperial ou conselheiro do imperador Francisco José. As últimas hipóteses teriam feito de Stuckart pai um nobre, com o que o filho acrescentara um Von ao nome — Von Stuckart — e passara a dizer-se barão. Era homossexual, mas só os mais atilados percebiam. E sua própria data de nascimento era imprecisa, embora ele contasse que, aos dezoito anos, fora tenente da aviação austríaca na Grande Guerra — o que, a ser verdade, o fazia nascido entre 1896 e 1900. Segundo Stuckart, o Fokker vermelho que pilotava fora abatido em ação na Sérvia, caíra num trigal e ele se salvara por milagre. Desde então, abdicara de suas pretensões a herói e decidira nunca mais entrar em aviões.

Apesar de formado entre fardas e quartéis, ou talvez por isso, Stuckart tomara horror a qualquer militarismo, donde orientara toda a sua vida profissional no sentido contrário — passara a vida como chefe de cozinha, gerente ou maître nos hotéis, restaurantes e casas noturnas da Europa, culminando em Paris. Nesta, comandara uma boate russa, Balalaika, com homens de bombachas dançando de cócoras, que não pegou, e outra, francesa, a vitoriosa Tour Paris, que Picasso frequentava. Mas a imagem dos alemães entrando a passo de ganso nos Champs-Élysées o levava a fazer as malas. Fora para Nova York,

onde havia centenas de compatriotas na sua situação — infelizmente, nenhum disposto a ajudá-lo. Assim, voltara para a Europa, via Lisboa. E agora, graças a Yolanda Mello Franco, decidira-se a tentar o Rio.

Por acaso, Stuckart já contava aqui com um amigo dos seus tempos de Praga: o conde Michel Lichnowsky, de grande charme e ocupação incerta. Lichnowsky foi recebê-lo no cais, instalou-o num quarto na rua Corrêa Dutra, no Catete, e, como se fosse a coisa mais corriqueira do mundo, levou-o no dia seguinte para almoçar no Copacabana Palace. Foi o que bastou para o destino fazer das suas.

Octavio Guinle tinha como hábito inspecionar duas vezes por dia os 12 mil metros quadrados de seu império à beira-mar. Ia da suíte presidencial e das cozinhas à adega e ao almoxarifado, passando o dedo em madeiras nobres para detectar poeira, e dando petelecos em cristais para certificar-se de que não estavam rachados. Só faltava provar a água da piscina com canudinho. Nada escapava à sua fiscalização: lustres, corrimões, maçanetas, cinzeiros e o frescor de cada rosa nas mesas. Naquele dia, Octavio passou pela mesa de Lichnowsky, reconheceu-o e sentou-se com eles.

O conde, de uma velha família da Morávia-Silésia, era um homem do mundo. Octavio gostava dele, tanto que, pouco depois e pelas décadas seguintes, o faria seu secretário. Mas, naquele dia, foi Stuckart quem o impressionou: cerca de quarenta anos, alto, forte, quase gordo, não muito simpático, nem fazia questão de parecer. Falava de Paris, Budapeste e Berlim com a autoridade de quem era íntimo de seus palcos, salões e cozinhas — e era mesmo —, autoridade essa reforçada pelo sotaque alemão com que mastigava seu inglês e francês. Parecia disciplinador, obcecado pela eficiência e, para surpresa de Octavio, sem muito interesse por dinheiro.

Octavio convidou Stuckart a voltar ao hotel naquela noite, para conhecer o grill, o cassino e o Golden Room. Stuckart foi, viu tudo e, a pedido de Octavio, disse o que achava. Não há registro do que conversaram, mas, na manhã seguinte, na condição de novo diretor artístico do Golden Room, Stuckart já acordou entre os lençóis do Copacabana Palace. Nada mau para quem, na véspera, em sua primeira noite no Brasil, dividira um quatinho no Catete com um camundongo.

* * *

O Golden Room era um salão majestoso, ao estilo Guinle, com capacidade para quatrocentas pessoas sentadas, grande orquestra, palco para quarenta coristas com plumas e penachos — que ocupam grande espaço em volta da mulher —, pista de dança e bar. Ao mesmo tempo, também ao estilo Guinle, sua luz controlada permitia reduzir o ambiente para acomodar um cantor ou cantora acompanhado de pequeno conjunto. Essa receita atraía os hóspedes do hotel, os turistas estrangeiros ou domésticos e uma categoria emergente de cariocas, a dos funcionários das estatais e autarquias. Enquanto tentava tomar pé da situação, Stuckart optou por investir no luxo e na qualidade. Uma de suas primeiras medidas foi instituir, às sextas-feiras, a obrigatoriedade do smoking — *dinner-jacket*, para os ingleses, que o inventaram; *tuxedo*, para os americanos. A ideia era fazer do Golden Room um clube que, nem que fosse por um dia, os cariocas ricos encarassem como seu.

Não era fácil lhes agradar. Por vias diretas ou transversas, a maioria descendia de fidalgos, alcaides e morgados vindos da Europa para a colônia a partir de 1808 e, quase um século e meio depois, continuavam indiferentes à agrestia brasileira. Sua vida social — idas a restaurantes e cabarés, vernissages de artistas e escritores, e até temporadas na praia — dava-se mais em Paris, Nice ou Antibes do que no Rio. Aqui, eles se limitavam às recepções no Palácio Itamaraty ou nas sedes das embaixadas, aos coquetéis, garden-parties e jantares que se ofereciam uns aos outros em seus palacetes no Flamengo, em Botafogo, nos altos de Copacabana ou na Urca, e aos chás e carteados em clubes fechados, como o Country e o Jockey. A música brasileira não lhes dizia muita coisa; os cassinos nunca os atraíram; e, acostumados aos pratos do parisiense Tour d'Argent, no Quai de la Tournelle, não se contentavam com as imitações servidas nos restaurantes cariocas. Um dos poucos lugares públicos que passaram a frequentar era o Copacabana Palace, de preferência quando trazia uma atração estrangeira — como a francesa Lucienne Boyer, então uma coqueluche mundial por “Parlez-moi d’amour”.

Em 1943, o Golden Room sob Stuckart finalmente apresentou uma revista musical que superava todas as expectativas: *Em busca da beleza*,

marcando a estreia da gaúcha Maria Della Costa — dezessete anos, linda, loura, seios nus, recém-chegada do Sul e destroçando os corações masculinos. (Se Maria era menor de idade, como podia se despir em cena? Porque era casada, e seu marido, o português Fernando de Barros, era o diretor do show.) Em outro momento de *Em busca da beleza*, o palco pertencia à jovem bailarina francesa Tatiana Leskova, 21 anos, oriunda do Ballet Russe, de Paris, e que, a partir do Golden Room, se fixaria para sempre no Rio e consolidaria o Balé do Theatro Municipal. Mas não era sempre que o Golden Room tinha um espetáculo dessa categoria.

Na maior parte da noite, a casa ficava entregue aos crooners. Para isso, as luzes diminuía e eles desfiavam o seu vasto repertório em vários ritmos e línguas. Eram cantores para todo preço e capazes de atender a qualquer pedido da plateia, mas não estavam ali propriamente para ser ouvidos. Ao contrário das grandes atrações, que eram recebidas com solenidade, eles entravam sem ser anunciados e tinham de competir com o público tagarelado, o choque das pedras de gelo nos copos e o matraquear das coqueteleiras do barman. Chamava-se a isso cantar para a família Madeira — ou seja, para os móveis. Carmelia Alves e Nilo Sergio, crooners do Golden Room naquela época, cantavam em inglês, francês e espanhol e conheciam todos os truques do palco. Carmelia era boa sambista, ainda não se convertera ao baião, e Nilo tivera uma breve experiência nos Estados Unidos e fazia boas versões de sucessos americanos — um deles, a de “I’m looking over a four-leaf clover”, de Mort Dixon e Harry Woods, que ele transformou em “*Vivo esperando/ E procurando/ Um trevo pro meu jardim// Quatro folhinhas, nascidas ao léu/ Me levariam pertinho do céu...*”. Os dois só foram valorizados quando Stuckart os promoveu a atrações.

Quando um crooner era promovido, o Golden Room tinha de descobrir um sucessor à altura, e os sucessores de Carmelia e Nilo seriam, em sequência, Marlene, Ivon Curi, Nora Ney, Jorge Goulart, Doris Monteiro, Luiz Bandeira, Helena de Lima e Marisa — todos ainda no começo, mas já senhores de seus estilos. A orquestra que os acompanhava e tocava para dançar era a do clarinetista Aristides Zaccarias e tinha, entre seus músicos, nomes que, no futuro, seriam lendários na noite

carioca: o sax-tenor Moacyr Silva, o trompetista Maurilio Santos e o pianista Fats Elpidio. O próprio Zaccarias, 25 anos em 1946, já era uma referência em seu instrumento. Pouco antes, um amigo tentara convencer Joaquim Rolla, dono do Cassino da Urca, a roubar Zaccarias do Golden Room. “É o maior clarinetista do mundo depois de Benny Goodman!”, disse o amigo, empolgado. Não muito informado, Rolla retrucou: “E por que não contratamos logo esse Benny Goodman?”.

Na verdade, noite após noite, o Golden Room produzia grande música, mas ninguém parecia escutá-la. Para isso, em 1943, Stuckart criou para Octavio Guinle o Meia-Noite — um salão menor, austero, mais intimista e acolhedor. Tecnicamente, foi a primeira boate do Rio, com suas mesas espelhadas, iluminação a velas e babados nas cortinas. O serviço, de esmagadora delicadeza, era supervisionado pelo tcheco Fery Wunsch, maître geral do Copa. Sua porta se abria à meia-noite e a música, a cargo do flautista Copinha e seu quarteto, tinha de ser romântica, amorosa, de morna e úmida sensualidade. Os primeiros a se deixar contagiar por esse ambiente foram a própria Carmelia Alves e o também crooner Jimmy Lester — pseudônimo de José Andrade Ramos, descoberto por Carlinhos Guinle em São Paulo e trazido ao Rio para o Meia-Noite. Carmelia e Jimmy conheceram-se ao microfone, apaixonaram-se à queima-roupa e se casaram. A união durou para sempre.

As exceções à cláusula pétrea de música suave só aconteciam quando a atração era algum jazzista americano, geralmente trazido por indicação de Carlinhos Guinle, expert na matéria. Mesmo assim, Stuckart impunha regras: em sua boate, o saxofone não podia ser roufenho; trompete, só com surdina; a bateria, limitada às escovinhas; e o vocal, sem uivos ou *scats*. Um ilustre convidado de 1946 foi o sax-tenor Bud Freeman, da chamada escola de Chicago, acompanhado pelo pianista Joe Bushkin e pelo contrabaixista Herb Ward. No Meia-Noite, Freeman concordou em atender aos ditames de Stuckart e limitar-se às baladas, que dominava tão bem, como “Ain’t misbehavin’”, de Fats Waller, e “The man I love”, dos Gershwin. Mas ninguém impedia que, nas noitadas que Carlinhos oferecia aos amigos em seu monumental apartamento na Praia do Flamengo, ele sacudisse o prédio com números rápidos e barulhentos, como “Sweet Georgia Brown” e “Limehouse blues”.

Stuckart tentou estabelecer a tradição de que os clientes que fossem ao show do Golden Room esticassem no Meia-Noite, a cinco passos um do outro no corredor. Mas, embora os crooners e músicos exercessem essa dupla militância, saindo de um para se apresentar no outro, os dois salões tinham personalidade e plateia próprias. O público do Golden Room era mais espontâneo, alegre e dispersivo; o do Meia-Noite, elegante, atento e comedido. Em comum entre eles, apenas o fato de serem incômodos para os administradores do cassino — estávamos ainda em 1943, lembre-se. Os barões do jogo precisavam desses lugares como chamarizes para o cassino, mas não gostavam que seus clientes perdessem muito tempo assistindo a shows ou suspirando ao som de um piano, quando deviam estar em volta da roleta ou do chemin de fer. Por isso, a pedido deles, os shows do Golden Room eram relativamente curtos, e os cantores e músicos do Meia-Noite, desestimulados a conceder bis.

Para Stuckart, tudo aquilo era uma camisa de força que restringia sua criatividade — a qual não se limitava à iluminação e à música. Estendia-se também à culinária. Por sua inspiração, o Meia-Noite foi o berço de um prato destinado a sacudir a cozinha nacional: o picadinho. Da maneira como Stuckart o concebeu, a carne era sempre de primeira — pontas de filé-mignon picadas —, temperada com cebolinha, louro, sálvia, segurelha, alecrim e manjerição, além dos convencionais sal, pimenta, tomates machucados e manteiga. O segredo estava no tempo de refogar este ou aquele ingrediente ou na ordem em que se acrescentavam os temperos. O resultado era servido numa rústica travessa de barro, com arroz, agrião picado, farinha de mesa e um ovo poché por cima. A exemplo da sopa de cebola em Paris, o picadinho revelou-se ideal para salvar vidas em horas mortas e recuperar disposições abaladas por uísques além da conta — principalmente depois que, adotado até mesmo pelos abstêmios e pelos que dormiam cedo, se generalizou pela noite do Rio. Foi o primeiro prato assumidamente brasileiro a dividir os cardápios finos cariocas com os indefectíveis Jambons d'York Braisés au Madère e Délices de Robalo à la Bonne Femme.

O sucesso do picadinho, inventado por um vienense, tornou quase inevitável que fosse Stuckart a atentar também para a nobreza da feijoada e defender sua presença em restaurantes de luxo — como o Bife

de Ouro, inaugurado por Octavio Guinle no Copa, em 1946, com seus garçons importados do Hotel Savoy, de Londres. Até então, a feijoada só era servida nos restaurantes mais modestos, aqueles com toaletes inabordáveis e moscas que atendiam pelo nome. Ninguém a imaginava num menu de pratos em francês, muito menos acompanhada de batida de limão — era a única possibilidade, em todo o Copa, de se servir cachaça. Mas foi o que aconteceu, e logo no Bife de Ouro, cujo nome, dado pelo jornalista Assis Chateaubriand (e malandramente adotado por Octavio Guinle), se referia ao preço dos filés, que ele achava absurdos.

Extorsivo ou não, o Bife de Ouro logo se firmou como o restaurante favorito dos ricos e dos políticos para almoços ou jantares de negócios, pela certeza de que poderiam conversar à vontade, a salvo de enxeridos. Pelo mesmo motivo, os jornalistas também passaram a frequentá-lo, embora, duros, tivessem de se limitar aos tamboretos altos do bar e só se sentassem às mesas se convidados. O outro espaço nobre do Copa, este diurno, era a Pérgula, embora nela se servissem somente bebidas e sanduíches. Ao redor da piscina, prestigiada diariamente pela nadadora olímpica Maria Lenk, esticavam-se os rapazes e moças mais bonitos da cidade, ao som de jazzistas brasileiros ao ar livre. Mas a piscina servia mais como cenário para os cochichos e conquistas, porque quase ninguém caía n'água.

Stuckart, com toda a sua ranzinzice, era um catalisador de amizades. Mesmo os poderosos e influentes pareciam ver nele um homem a ser cultivado. Alguns de seus primeiros amigos no Rio já eram potências locais quando o conheceram: o decorador Henrique Liberal, que modernizou as casas brasileiras (trocou os asfixiantes jacarandás, veludos e tapetes por móveis claros e leves, sofás de algodão listrado e cortinas de lonita), os playboys Aloysio Salles e Nelsinho Batista (conhecidos como a Dupla Ouro e Prata, especialistas em aproximar pessoas e promover negócios) e o jornalista Walter Quadros, criador da revista *Sombra* (de que era editor, redator, diretor de arte, agente de publicidade e principal repórter, e ainda cobria em pessoa os eventos sociais). Um dia, todas essas amizades seriam úteis a Stuckart — e ele, a elas.

Acolhido pelas cabeças coroadas da sociedade carioca, Stuckart convenceu sua irmã Clarice, professora de técnica vocal na Europa,

a juntar-se a ele no Rio. Clarice já desembarcou na praça Mauá como baronesa e logo seria requisitada profissionalmente por políticos e assemelhados, ansiosos por um esmalte na retórica. Alguns de seus primeiros clientes foram Benjamin “Bejo” Vargas, irmão caçula de Getúlio, e Lutherio, filho do ditador, embora eles não tivessem muita retórica a esmaltar. Depois, com os contatos que faria no Golden Room, Clarice tornar-se-ia a pioneira no Brasil da preparação vocal, passando a trabalhar também com o pessoal do rádio e do teatro.

Uma contribuição decisiva de Stuckart à noite carioca seria um homem que, em certa madrugada de 1941, ele descobriu dormindo num banco na praça do Lido, a poucos metros do Copacabana Palace. Não era um mendigo comum, observou Stuckart. Era europeu, usava boas roupas e não parecia embriagado. Stuckart cutucou-o, o homem acordou e contou sua história. Chamava-se Oscar, era judeu alemão, tinha trinta anos e acabara de chegar ao Rio num lote de refugiados que o embaixador brasileiro na França, Luiz Martins de Souza Dantas — contrariando as restrições de Getúlio quanto à entrada de judeus no país —, conseguira mandar para o Brasil. Mas Souza Dantas só podia salvá-los da Europa e despachá-los para cá. Aqui, teriam de se virar para viver. Oscar era fotógrafo e já trabalhara em importantes agências internacionais, entre as quais a Keystone, em Viena. Com esse currículo, estava mais do que capacitado a trabalhar nas revistas brasileiras da época, como *O Cruzeiro*, *Carioca* e *Fon-Fon*, mas ainda não conseguira ser recebido pelos seus diretores. O pouco dinheiro que trouxera acabara e, por falta de pagamento das diárias, tivera sua mala e seu equipamento confiscados pelo gerente do Hotel Novo Mundo, na Praia do Flamengo, onde se hospedara, e fora jogado na rua. À noite, sem ter onde dormir, deitara-se num banco da praça onde Stuckart acabara de descobri-lo.

Stuckart acreditou em Oscar. Sem função para ele no Copa, conseguiu que Joaquim Rolla o contratasse como fotógrafo de plateia no Cassino da Urca. Oscar viu nisso a oportunidade de desfilar sua simpatia em inglês, francês e alemão (além do português, que não demoraria a dominar) entre os abonados clientes do cassino. Mas não ficou muito tempo batendo chapas de mesa em mesa. Rolla, sólido monolíngue, promoveu-o a seu intérprete — uma espécie de ministro das Relações

Exteriores da Urca, função na qual Oscar rapidamente preencheu um caderninho com os telefones particulares dos grandes cartazes nacionais e estrangeiros.

Em 1946, como sabemos, Dutra tomou posse na Presidência, fechou os cassinos e o pânico tomou conta de milhares. Oscar teve de deixar a Urca, mas foi dos poucos que não se abalaram. Octavio Guinle, que já o conhecia, absorveu-o no Copacabana Palace como diretor artístico. A partir dali, o nome de Oscar Ornstein — já ninguém mais o ignorava no Rio — tornou-se sinônimo do Copa. Pelos 24 anos seguintes, ele foi o responsável pela constelação que passaria pelo palco do Golden Room: os franceses Jean Sablon, Lucienne Delyle, Yves Montand, Jacqueline François, Gilbert Bécaud, Edith Piaf, Charles Aznavour, os americanos Dorothy Dandridge, Joyce Bryant, Ella Fitzgerald, Lena Horne, Nat “King” Cole, Sammy Davis Jr., Tony Bennett, Johnny Mathis, a alemã Marlene Dietrich; o chileno Lucho Gatica, a espanhola Sarita Montiel, a portuguesa Amália Rodrigues.

O fim do jogo representou também o fim da linha para Max Stuckart no Copa — mas para sua satisfação. Ele tinha outros planos havia muito tempo. Limpou suas gavetas, convidou o jornalista Carybé da Rocha para o seu lugar e despediu-se de Octavio Guinle, a quem sempre foi grato. Saindo do hotel, virou à esquerda na avenida Atlântica e caminhou cerca de seiscentos metros em direção ao Leme.

Ali nasceria a casa que ele tinha em mente. Uma boate como, até então, ninguém no Brasil sonhara — o Vogue.