

Ressonâncias da fossa à Bossa Nova de Dolores Duran e Antônio Carlos Jobim: materialidade, cultura e patrimônio

Echoes of Fossa and Bossa Nova in Dolores Duran and Antonio Carlos Jobim:
cultural heritages

Patrícia Helena Fuentes Lima¹

Resumo:

Dolores Duran é reconhecidamente uma das mais sensíveis e inspiradas cantoras negras da década do rádio e da noite carioca no período pré-Bossa Nova. Duran tinha grande domínio de voz, repertório e composição. Era muito admirada e solicitada por seus colegas e parceiros musicais, artistas como Vinícius de Moraes, “o poetinha” e Carlos Lyra. Dolores foi uma pioneira entre as divas da canção popular contemporânea. Poucos sabem a respeito da sua contribuição documental como poeta e compositora para o Samba-Canção e o movimento da Bossa Nova, estrelado por Antônio Carlos Jobim, em 1956, com a canção “Chega de Saudade”. Dolores Duran deixou um legado precursor de beleza e música através de sua memória presente em performances cinematográficas, interpretações sonoras e composições poéticas. O presente artigo convida as novas gerações de pesquisadores a investigar as suas profundas contribuições para a Música Popular Brasileira através dos acervos pessoais e musicais de Antônio Carlos Jobim e Vinícius de Moraes.

Palavras-chave: Compositoras negras. Bossa Nova. Memória. Samba-Canção. patrimônio cultural.

Abstract:

Dolores Duran, poet, music composer and singer, she was considered one of the most accomplished interpreters of the Contemporary Brazilian Popular Music. Duran was an acclaimed diva, and highly considered not only by her Brazilian fans but also by her partners in music, Vinícius de Moraes, “o poetinha”, Carlos Lyra among others. Eclectic, inspired and multilingual. She had full command of any musical repertoire in her time. Very few understand her importance as a lyricist and contributor to the Samba-Canção, and the Bossa Nova movement established in 1956 with the song “No more Blues” by Antônio Carlos Jobim, considered the initial mark of Bossa Nova. This article not only pays a tribute to her biography as a Black Brazilian woman, but also highlights her importance as a musical talent and a pioneer in her field leaving a legacy of poetry and beauty through her voice, lyrics and filmic presence. In addition, invites future scholars to research on her unique contributions to Brazilian Popular Music by accessing the personal and musical archives of Antônio Carlos Jobim and Vinícius de Moraes.

Keywords: Black Brazilian female composers. Bossa Nova. Memory. Samba-Canção. Cultural Heritages

¹Doutora em Línguas e Literaturas Românicas (Universidade da Carolina do Norte, Chapel Hill, Estados Unidos). E mail: pattifuentes@gmail.com

No artigo “Ressonâncias, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios”, ao qual emprestamos parte de nosso título, o pesquisador José Reginaldo Santos Gonçalves afirma que “os objetos que compõem um patrimônio precisam encontrar ressonância junto ao seu público.” (2005, p.3) E assim é para dois sujeitos artísticos cuja afeição, identificação, e apego, ainda persistem na memória coletiva nacional e internacional . O primeiro deles, se apresenta na narrativa profissional e pessoal de Adiléia Silva da Rocha, Dolores Duran para seus incontáveis fãs.

De origem humilde, a primorosa compositora e intérprete nasceu no bairro da Saúde, região central do Rio de Janeiro, conhecida historicamente como a “Pequena África” carioca. Hoje espaço que margeia os bairros da Gamboa e toda a atual zona portuária do Rio de Janeiro, correspondendo aos bairros remanescentes de antigos quilombos cariocas, lugares de acolhimento para os escravos recém-libertos e que procuravam trabalho e um senso de pertencimento no final do século XIX. Foi nessa região que abrange a Praça Onze, Praça Mauá, incluindo o Santo Cristo e Gamboa que também habitaram os compositores e músicos do samba Sinhô (1888-1930), Donga (1889-1974), Pixinguinha (1898-1973) e João da Baiana (1887-1974), pilares do samba moderno. Adiléia Silva da Rocha “era carioca, nascida na rua do Propósito, no bairro da Saúde”. Tinha o rosto redondo (daí os apelidos de Bochecha e Caxumba). Os dentes frontais superiores eram discretamente separados” (2010, p. 21). Descrita também na idade adulta como

“ligeiramente gorducha, a moreninha nem tão alta, de rosto redondo, feição alegre e olhar muito vivo, levava o ar entristecido. Mesmo se admitindo tímida, tinha uma facilidade fora do comum em cativar conhecidos e conquistar admiradores por força de sua alegria de viver” (2018, p. 336),

conforme lembra Zuza Homem de Mello. Era a terceira filha de Josepha Silva da Rocha, dona de casa e costureira, casada posteriormente com o sargento da Marinha brasileira Armindo José da Rocha, pai de criação da futura cantora, e de quem provavelmente recebeu breve inspiração, uma vez que Armindo, apesar de rígido e rigoroso na educação, amava o violão e o cateretê, ritmo proveniente do interior do país. O pai natural de Adiléia, o policial Antônio Dias, jamais a reconheceria como filha legítima e o assunto era evitado em

família. A origem suburbana de Adiléia e as dificuldades enfrentadas pela família eram típicas das famílias negras fluminenses e nada lembravam o cenário romanticamente idealizado e propagado por filmes como **Black Orpheus** (1958), ou **Rico ri à toa** (1957), de Roberto Farias do qual faria parte do elenco anos mais tarde. Adiléia começou a procurar oportunidade de trabalho muito cedo, precisando para isso abdicar da instrução formal, logo após a antiga quinta-série do primário. Morou em diferentes bairros da Zona Norte carioca como Pilares e Irajá, além de ter vivido em Duque de Caxias, na Baixada Fluminense. Pernoitou por inúmeras vezes em casa de amigas, a fim de poder ter mais oportunidades de trabalho como cantora e facilidades de locomoção no expediente como cantora noturna, vindo a residir na Zona Sul do Rio de Janeiro, espaço do privilégio nos seus últimos anos de vida.

Adiléia foi amiga e intérprete de Vinícius de Moraes, o poetinha. Misto de Eurídice e Orfeu, Adiléia tornou-se a linda mulher, com o dom da voz e da canção, “Letrista e melodista foi unanimemente reconhecida como grande compositora da música popular brasileira, num universo quase que totalmente dominado por homens até a década de 1990”, segundo o verbete do **Dicionário Escolar Afro Brasileiro**. Não foi musa ou inspiração, como a musa de “Teresa da Praia” de Antônio Carlos Jobim e Bily Blanco ou a vasta natureza fluvial de “Dindi”. Dolores Duran tinha voz, melodia e filosofia de vida.

Cresceu intérprete e compositora, facho de luz e poesia em uma cidade oceânica, charmosa, mas cuja exclusão e desigualdade social poderiam ter desacelerado os seus passos, não fosse a sua disciplina, paixão e vontade de aprender. Cresceu sem “capital social”, patrimônio familiar e educou-se na então capital brasileira em uma época em que a cidade ainda era considerada o Distrito Federal, a capital do Brasil. Apesar da importância política da cidade, isso não a tornava mais sensível aos seus cidadãos primordialmente negros e mestiços, que por muitas décadas ainda ocupariam seu lugar ao sol em posições subalternas. Apesar do início desfavorável, Adiléia, assim como suas contemporâneas Dona Ivone Lara (1922-2018) e Elizeth Cardoso (1920-1990) eram cidadãs cariocas, naturais do Rio de Janeiro, e mulheres cientes e sobreviventes das limitações de seu tempo enquanto talentos negros. Artistas amadas e reconhecidas pelo grande público brasileiro,

tinham em comum o amor à música popular brasileira, a criatividade nos versos e a habilidade com que compunham temas de beleza e verdade ímpar.

Adiléia Silva da Rocha nasceu no dia 7 de junho de 1930, vindo a falecer no dia 24 de outubro de 1959, aos 29 anos, logo após retornar de uma longa jornada de trabalho na boate Little Club, no bairro de Copacabana. Esse foi o último local de trabalho, antes de vir a falecer. Ele já era conhecido como o Beco das Garrafas, local do estilo musical popularmente chamado de fossa, um gênero derivado do samba-canção, e que precederia ao movimento atualmente conhecido como Bossa Nova.

Tornou-se autora e renomada intérprete de canções que remetem hoje ao período da fossa e da bossa. Foi parceira de Antônio Carlos Jobim, Carlos Lyra e gravou para Billy Blanco e Antônio Maria. Foi também interpretada na sua faceta de compositora por cantores como Dick Farney, Lúcio Alves, Tom Jobim e por sucessivas gerações de cantoras e bandas de música. Versátil como cantora e intérprete, o seu repertório como compositora limitou-se a 25 canções criadas no seu breve tempo de vida e cujos principais parceiros foram respectivamente: Ribamar, Edson Borges, Chico Anísio, Fernando César, Édson Franco, Carlos Lyra e Antônio Carlos Jobim. O cancioneiro que se refere exclusivamente às criações solo de Dolores totalizam oito canções, sendo que quatro das demais doze em parceria com duas figuras-chave da bossa nova carioca, respectivamente Lyra e Jobim. São clássicos também da música popular brasileira “Noite de Paz” e a “Noite do meu bem”, canções cujas letra e melodia são de sua única autoria. Destacam-se referente ao gênero e estilo as canções “Estrada de Sol”, “Se é por falta de adeus” e “Por causa de você”, além de “O negócio é amar”, como canções que se enquadram na estética bossa-novista, uma forma de arte musical característica do final da década de 1950 e que ganhou consagração mundial em 1962 através de um importante show no Carnegie Hall de Nova Iorque, nos Estados Unidos. Neste show, ganharam notoriedade João Gilberto, Jobim e Vinícius de Moraes. Muito antes disso, no Brasil e em viagens ao exterior Dolores Duran foi pioneira por seu estilo de vida, voz e trabalho intenso e versátil em diferenciados estilos musicais, distinguindo-se como letrista nas duas fases do samba-canção; a triste e a aquela voltada para “temas mais solares, ligados à natureza, à praia, ao mar, cultivados pela nova geração de compositores como Mário Telles, Carlos Lyra, Ronaldo Bôscoli, Roberto Menescal,

entre outros liderados por Vinícius de Moraes” (2006, p. 663). Nas palavras de Antônio Maria, seu amigo e parceiro: “Poucas vezes, passou pela música popular brasileira uma mulher de tanta sensibilidade. Seu coração era um coração repleto de amor. Nunca a vi que não dissesse estar apaixonada. Não dizia por quem”. (2002, p. 57.)

Autodidata desde a infância, Adiléia gostava de escrever contos e crônicas, chegando a se inscrever em um concurso no qual não se classificou. Na adolescência portava gramáticas de bolso e gostava de dicionários de línguas, interessava-se pelo francês e inglês. Desde cedo, estudava por conta própria. Aos doze anos começou a frequentar a Hora do Guri, programa dedicado a crianças e localizado próximo à região onde nascera, o Santo Cristo, e onde ficava a Rádio Fluminense.

Segundo pesquisa do biógrafo Rodrigo Faour em: **Dolores Duran: a noite e as canções de uma mulher fascinante**, ela, ainda menina, tinha um gosto pelo dramático e fez parte do elenco de diversas peças cênicas do Teatro Infantil, sediado no Rio de Janeiro. Participou como atriz de “A Branca de Neve”, “A Gata borralheira” e o “Príncipe do Limo”. Frequentava o Teatro Carlos Gomes e parece lógico afirmar que a sua dicção e força interpretativa foram lapidadas muito cedo nas experiências que buscava com o teatro, os idiomas e a gramática de língua portuguesa. Detentora de um timbre doce e afinado, era não apenas uma letrista, mas fabulosa intérprete de composições de sucesso dos anos que o maestro Jobim, então um desconhecido pianista, apelidou de forma depreciativa em suas memórias de “cubo das trevas”. Apesar da infância pobre e de ter interrompido os estudos formalmente ainda no início da adolescência, parece-nos que Adiléia tinha imensa garra para aprender, tornando-se na opinião de muitos, já no início da vida adulta, uma virtuose da voz.

Em contraponto a essa biografia, debruçamo-nos sobre a biografia de Antônio Carlos Jobim, o Tom, parceiro de Adiléia e como era conhecido entre amigos e familiares, nascido no bairro da Tijuca, tendo rapidamente se mudado ainda na infância com toda a família para a ainda emergente Zona Sul, vindo a crescer no bairro de Ipanema e nos areais que já se constituíam os atuais bairros de Ipanema e Leblon. Tom também contemporâneo de Dolores-Adiléia era três anos mais velho e filho de família branca com antepassados europeus e nativos brasileiros. O tempo viria a mostrar que era tão talentoso

quanto Adiléia, já então Dolores e que juntos embora por um breve período viriam a se afinar musicalmente, construindo no piano e na ponta do lápis, a luminosa Estrada de Sol. Tom começou na adolescência, era tímido, de temperamento pouco expansivo e introvertido. Dedilhava ao piano na garagem de sua família em Ipanema, sofria de uma doença gástrica de difícil tratamento na época, mas apelidada pela família de “barrigose”. Trabalhou também, da mesma forma que Adiléia, em sua vida adulta, como pianista no circuito de boates cariocas, o mencionado “cubo das trevas”, espaço-tempo da noite boêmia brasileira, que circunscrevia estabelecimentos como a boate Vogue, Baccarat e o Hotel Glória em frente à Baía de Guanabara na mesma cidade. Tom também ganhava a vida transcrevendo melodias para partituras a pedido de outros compositores devido a sua forte formação musical. Estava sempre disposto a oportunidades de fazer um “dinheirinho” extra fosse na noite ou no circuito de rádios da época. Era natural que se encontrassem e convivessem no período em que a compositora atuava como *crooner* da noite na Zona Sul carioca. Antônio Carlos Jobim era recém-contratado da Rádio Nacional, maestro e prestigiado arranjador entre seus pares musicais. Ela começara, ainda criança, recebendo o seu primeiro prêmio em 1940, no programa da Rádio Calouros em desfile com 10 anos, com o bolero “Vereda Tropical” e rapidamente foi chamada para cantar nas emissoras de rádio da cidade, Guanabara, Nacional entre outras ganhando notoriedade e popularidade. A afinidade poética e musical de Jobim e Dolores ficou eternizada em canções como “Estrada de Sol”, “Por causa de você” e “Se é por falta de adeus”, respectivamente gravadas no período pré-bossa de 1957 e 1958. Anteriormente a essas canções, o repertório da compositora carioca que atuava tanto como *crooner* assim como poeta guarda inequivocamente o tom melancólico e sombrio do fracasso nas relações afetivas e o gosto de cigarro e gim presentes nos piano-bar de Copacabana, Leme e Urca e que era uma “fad”, uma “febre”, como ouvimos em “Se é por falta de adeus: Seus olhos vivem dizendo/O que você teima em querer esconder/A tarde parece que chora/Com pena de ver/Este sonho morrer”.

Contemporâneos, parceiros e cariocas. Tom e Adiléia debruçavam-se ao piano imersos na fumaça viciante do cigarro, entre copos de uísque até o raiar do dia. Inspirados nos ritmos do momento como o bolero, a salsa e os ritmos do passado e presente carioca, respectivamente o choro e o samba, maestro e compositora amadureciam musicalmente,

simultaneamente a luta pela sobrevivência e por um lugar ao sol. Melhor seria dizer lugar à luz da lua, uma vez que o circuito de boates era a fonte de renda. Jobim exercitou seu talento assim como Adiléia em trabalho disciplinado e insalubre, em boates de Copacabana — Vogue, Ranchinho do Alvarenga, Bambu Bar, Tasca, Estúdio do Téo, Tudo Azul, Posto Cinco, Cantina do César, French Can-Can, Mocambo, Acapulco, Farolito e em qualquer casa noturna que pudesse oferecer a ele uma colocação como pianista, na fase por ele alcunhada de “Cubo das Trevas”.

O samba-canção de Tom e Dolores guarda as características do estilo do período que conjugava “amor” com “dor”, “tristeza” e “beleza” e cujo drama pessoal, a desilusão e o fracasso amoroso eram a tônica da maioria das canções. Tom nascido em 25 de janeiro de 1927 tinha 30 anos à época que convivera com Dolores, então com 27 anos. Tom casara-se jovem e tinha família para sustentar. Multifacetada Adiléia tornou-se Dolores Duran, inspirada na atriz americana Dolores Moran, nome artístico que lhe caía muito bem na época, devido à popularidade dos ritmos latinos como o bolero, entre outros.

Dolores era mulher emancipada, livre e de vida romântica intensa e que alternava momentos de decepção e constrangimento devido ao fato de ser mulata e cantora, status não desejado pelas famílias da época. Reza a lenda que “Por causa de você” nasceu de uma forma espontânea, com Tom Jobim tocando ao piano os primeiros acordes da melodia e que Dolores teria criado uma letra com lápis de sobancelha que disputaria com os versos de autoria de Vinícius de Moraes, amigo dos dois. Letra rapidamente descartada em favor da última, que ganhara com louvor e consentimento do poeta e também amigo de Tom e Dolores: “Uma tristeza tão grande/Nas coisas mais simples/Que você tocou/A nossa casa querida/Já estava acostumada/Guardando você/As flores na janela/Sorriam, cantavam/Por causa de você”.

Os versos acima são interpretados pela pesquisadora Maria Izilda Santos de Matos, com a objetificação da casa como “visão de lar como espaço balsâmico da paz, abrigo, espaço do amor idílico; é ninho, é santuário, onde as relações diluem-se sob um etéreo apelo ao enlace sublime” (1997, p. 48). Além da supervalorização do casamento, como explica Avancinni: “como território onde se alcança a verdadeira felicidade também faz parte de outras redes discursivas: ela relaciona-se a uma concepção do que é ser mulher na

década de 50” (1993 p. 91). Em oposição à visão, alimentada na época, de que o ambiente artístico era uma “espécie de sucursal de Sodoma e Gomorra, onde ninguém era de ninguém, os escândalos se multiplicavam, as orgias eram constantes. Astros e estrelas não passavam de gigolôs, cafajestes, homossexuais e prostitutas” (2010, p. 182). Logo músicos e principalmente as cantoras de rádio eram figuras indignas de desfrutar da felicidade conjugal pura e ilibada, cujo ápice se dava através da união estável, de onde se extraía o verdadeiro amor. Assim, o estilo de vida de artistas como Dolores e Tom era “supostamente” adverso á frescura natural de uma união legítima, organizada durante o período diurno e a pureza de relações íntegras e idôneas moralmente. Ambos compositores, todavia, sempre retrataram a cidade no feminino e de forma elogiosa. Os reconhecidos adjetivos do Rio de Janeiro eternizado como “maravilhosa” e “cheia de encantos mil” ainda correspondiam à natureza exuberante da capital e muito se distanciavam da degradação ambiental e econômica que testemunharíamos nas décadas seguintes.

A canção “Por causa de você” testifica em seus versos uma capital ainda com casario baixo e com espaço para “Flores na janela”, conforme escreveu Dolores. Ironicamente, o cotidiano de Dolores Duran, sua escolha profissional e a “imposição” social de ser uma mulher sem marido que precisava se bastar para sustentar e se manter, abreviaram-lhe os anos, agravados por um coração frágil e debilmente mantido. A sentença recebida na infância, após uma febre reumática que lhe deixou um coração com tempo de validade abreviado, confirmou-se antes de trazer mais frutos ao movimento da bossa nova. O Rio de Janeiro seria a cidade que garantiria a inspiração para as canções de Jobim, para a bossa-nova e que nos tardios anos 1950 ainda exibia uma Lagoa Rodrigo de Freitas, imaculada, uma costa oceânica perolada e uma Baía de Guanabara límpida e verde esmeralda. Nesse cenário e em muitos outros, Dolores desfrutaria ainda da diversidade da vida nos seus anos de sucesso profissional. Esteve na União Soviética, na França e se apresentava com frequência em Punta del Leste, no Uruguai. Também cobria cidades no interior do Brasil quando as oportunidades ali se apresentavam. Era aventureira, tendo inclusive episódios frustrados que encarava com muito bom humor.

Entre viagens internacionais, agendas lotadas e shows noturnos, o estresse e a insalubridade de sua carreira cobriam o seu preço no corpo de origem humilde e alma

sensível. Mesmo Tom Jobim, bem-sucedido, até a sua morte aos 64 anos, sofreria a dependência do álcool, a tristeza e o desenrolar de um divórcio doloroso, frutos de um investimento em uma carreira precária e cuja estabilidade era duramente alcançada. No entanto, Jobim ainda viveria por mais décadas e alcançaria glória e reconhecimentos mundiais, principalmente devido à era da televisão. Ainda que o presente vivido por ambos artistas fosse distante do ideal, suas melodias e versos transpareciam a esperança e o desejo de uma vida mais bonita e solar, como canta Tom Jobim, em “Ela é carioca”: “...Basta o jeitinho dela andar/Nem ninguém tem carinho assim para dar/Eu vejo na luz dos seus olhos/As noites do Rio ao luar”. Dolores Duran tornou-se uma artista favorita e popular pelas vias do rádio e obviamente pelo seu incansável empenho e talento, muito fotografada por conta das revistas, jornais e capas de discos da época, seus instantâneos sempre retratam a artista em uma atitude sorridente, feliz e calorosa. Trajava sua linda pele escura com a elegância e o estilo glamuroso dos anos 1950, ora com delicados colares de pérola, ora com charmosos lenços ao pescoço. Os cabelos crespos eram mantidos rigorosamente penteados e curtos, adornando um rosto maquiado com beleza e sensualidade nos lábios vermelhos. Assim que nada de sua imagem pública combinava com o tom de algumas de suas interpretações para a fossa ou para o trágico ou como se lê em verbete da **Enciclopédia Itaú cultural**: “Como compositora, Dolores transporta o existencialismo da época e o clima intimista das boates para seus sambas-canções”.

A vida noturna, desilusões e aventuras amorosas lhe garantem subsídios para a criação da persona sofrida e triste, como demonstra a canção “Solidão”: (...) “Concebe uma música densa que não revela o bom humor e a alegria de sua personalidade”. E também como foi reiterado por Ronaldo Aguiar a respeito da era do rádio “Dolores Duran era uma cantora excepcional. E uma notável compositora” (...). Ficou com fama de mulher triste, baixo-astral e fossenta, tudo por conta do espetáculo **Brasileiro: profissão esperança**, de Paulo Pontes, e dos textos de Maria Izilda Santos de Matos. Billy Banco chegou a dizer que suas canções eram de “capa e espada, com mortos e feridos” (1999, p. 105). “Mas Dolores não era a mulher sofrida que pintaram. Era uma mulher risonha, zombeteira que adorava conversar, contar e ouvir histórias” (2010, p. 15). Era também descrita como extremamente agregadora e generosa: “À noite, Dolores era Copacabana (...). Mas quando voltava quase de manhã para seu apartamento no Edifício Majestic, na rua Gomes Carneiro, levando os

Memória e Informação, v. 4, n. 1, p. 56-74, jan./jul. 2020

amigos, Dolores era Ipanema. Produzia um macarrão matinal para eles” (1999, p. 104), ou aos sábados, quando preparava uma deliciosa feijoada e tinha como presenças certos cantores, compositores e músicos.

O período de 1946 a 1957 no qual viveu e atuou Dolores Duran tem popularmente como ideário emocional um repertório que resume sua contribuição única, pois cria a perfeita articulação entre a tradição musical carioca e a nova modernidade brasileira na arte popular, ou como conclui Affonso Romano Santana a respeito da bossa nova: “a recuperação do coloquial carioca reencontrando assim o cotidiano prosaico para a música, como em ‘Garota de Ipanema’” (2004, p. 44-45). Essa cooperação acentua-se principalmente devido ao fechamento dos cassinos em 1946, enquanto Dutra é presidente, e que transfere boa parte das diversões noturnas para os emergentes bairros de Copacabana e posteriormente Ipanema, no Rio de Janeiro, iniciando uma fase glamurosa para boates, clubes e piano-bar.

Quase toda a vida artística de Dolores Duran transcorre nesse curto espaço de tempo, também marcado pela industrialização do pós-guerra, pela chegada da televisão e do LP, pela morte de ícones que o rádio ajuda a criar a partir dos anos 1930, como Francisco Alves e Carmen Miranda, e pelo governo desenvolvimentista do presidente Juscelino Kubitschek. Apesar dos ventos de progresso e dos seus desmedidos esforços e talento, além da simpatia e carisma que tinha entre seus pares, compositores e músicos, teve Dolores também de se submeter às circunstâncias relacionadas a ser uma jovem mulher trabalhadora, envolvida num ambiente profissional de maioria masculina.

O pesquisador Ronaldo Aguiar nos narra um episódio que se passava com regularidade na boate Little Club, onde um cliente costureiro, chegava e ordenava por meio do maitre, Alberico Campana: “Manda a negrinha cantar ‘Menino Grande’, canta, canta por favor que ele está gastando uma nota preta. Contrariada, Dolores acatava, mas replicava “E o safado ainda me chama de ‘negrinha’. Pombas, se ainda fosse de neguinha, tratamento carinhoso...” (2010, p. 25).

Embora de temperamento alegre e positivo, o contexto da época, não lhe facilitou a estabilidade e suas ambições românticas. Nonato Pinheiro foi uma das últimas paixões

românticas de Dolores, era oito anos mais jovem que ela e teve oposição da família do rapaz: “Afinal, além de mais velha que Nonato, Dolores era tudo que a família de classe média carioca, rejeitava: mulata e cantora de boate. Tudo indica que diante da reação familiar, Nonato amarelou” (2010, p. 26). Dolores Duran tinha plena consciência de sua condição de mulher mulata, desde cedo, segundo depoimento de sua irmã Lela. Ao explicar à Lela, ainda na adolescência o motivo pelo qual iria interromper as aulas de canto erudito e ópera, segundo o relato da meia-irmã a Rodrigo Faour, ela perguntou: “Já viu Desdêmona preta? A gente não vê preto em ópera. Acho que isso é bobagem, meu negócio é música popular” (2013, p. 35). Ou mesmo anos mais tarde, conforme lembra o jornalista paranaense Aramis Millarch: “Tivemos um namoro e ela cortou: Não dá, não. Você está se formando em Direito e eu sou uma crioulinha cantora de boate. Vá em frente!”. Foi nessa base, concluiu Aramis o relato. (2013, p. 62)

Críticos como José Ramos Tinhorão advogam que a bossa-nova, jeito musical do qual Dolores Duran foi uma das pioneiras e colaboradoras, nunca se definiu como gênero musical e se caracterizaria muito mais como uma forma de tocar. Tinhorão também afirmou que a bossa nova como estilo seria uma contribuição socialmente estratificada e que demarcaria uma territorialidade racial, como coloca em **História Social da Música Popular Brasileira**:

“A década de 1950 revelou, de fato, no Rio de Janeiro, um momento de clara separação social marcada pelo próprio desenho da geografia urbana” seguindo esse raciocínio continua demarcando:

“os pobres levados a morar nos morros e subúrbios cada vez mais distantes da Zona Norte, e os ricos e remediados no grande anfiteatro de 7,67km² de áreas planas abertas entre montanhas, do Leme, vizinho do Pão de Açúcar, até ao Leblon, olhando para o mar”. (1998, p. 309)

Ao delimitar a “paisagem” da bossa nova em **Cultura popular: temas e questões**, ele a circunscreve a um espaço urbano economicamente privilegiado:

“De fato, toda a produção artística, seja ela qual for, constitui uma projeção de nível cultural em que se situa o seu criador, chamado artista. Ora, como em uma sociedade de classes, o nível de informação capaz de ser sintetizado numa obra artística depende da colocação pessoal do criador dentro da estrutura social, tem como resultado que toda obra de arte — e a musical não foge à regra — exprime a cultura de classe, que é exatamente a do artista.” (1998, p.157)

Independente de classe, gênero musical ou orientação sexual é certo que o desejo de uma vida pura em consonância com a beleza e harmonia dos sentimentos podem ser ouvidos nos primeiros versos da letra de Dolores Duran para “Estrada de Sol”. É ela um expoente à frente de seu tempo, como afirma Maria Izilda dos Santos, uma vez que os anos 50 “são um período marcado pela ambiguidade”. “Ainda há uma naturalização dos papéis sexuais: à mulher caberia maternidade e a casa; ao homem, o sustento da família” (1997, p. 11). Ela continua explicando: “o lar é visto como um espaço balsâmico de paz onde as relações entre homens e mulheres se fundem num enlace perfeito”.

Dolores longe de casa, ao pé do piano, compõe e ganha a vida interagindo com os compositores de seu tempo Antônio Maria, Vinícius de Moraes, vestindo-se em trajes de noite, parecendo fatal como nas funéreas canções de Lupicínio Rodrigues, onde a mulher é sempre um algoz, mas na prática sendo amiga, repouso e amante dedicada, ainda que precise varar a noite cantando e animando os clientes das boates e clubes da época. Ela tem a jornada dupla de trabalho da mulher contemporânea e sofre o escrutínio moral de seus companheiros românticos. Afinal Dolores é da noite, vive a noite, mas de olhos bem abertos e atentos à vida do dia e às crônicas de desamor de sua época, como em “O negócio é amar”: “Tem uns que são fracos, que dão pra beber/Outros fazem samba e adoram sofrer/Tem apaixonado que faz serenata/ Tem amor de raça e amor.”

Seu ambiente natural se estende ao mesmo espaço dos homens em suas atividades recreativas acompanhados ou não de suas esposas. Ela ali trabalha e dali tira o seu sustento. É no Vogue, Copa, Beguine, Little Club (último bar que canta antes de vir a falecer), Baccarat, Casablanca, Acapulco, Montecarlo, Bambu, Siroco e Mocambo que na atmosfera de música e piano Dolores Duran respira e inspira-se, procurando o fim da jornada noturna, o raiar do dia: “É de manhã/Vem o sol/Mas os pingos da chuva/Que ontem caíram/Ainda estão a brilhar...”. Outra característica em congruência com a obra jobiniana se deve à busca de comungar com a natureza como um espaço terapêutico, capaz de aliviar e dissolver fracassos e angústias provenientes de toda a sorte: “Quero que você me dê a mão/Que eu vou seguir por aí/ Sem pensar no que foi que eu sonhei/Que eu chorei, que eu sofri/ Pois a nossa manhã/ Já me fez esquecer...”.

Rainha do samba-canção, precursora da bossa nova, ela é a poeta que vai traduzir com sua voz, timbre e suavidade, a dicção necessária e afinada para a simplicidade das letras de Antônio Carlos Jobim. Sonha Dolores com esta nova forma de ser mulher, de ser vida. Neste casulo que é a vida boêmia de uma intérprete feminina nos anos 1950. Costura Dolores com as próprias mãos os luxuosos vestidos, que segundo ela mesma dizia, preferia “novos para dar sorte”, o perfume noir francês, as jóias, o brilho e as experiências frustradas e vividas na noite clandestina. Ela é a traquejada cantora da noite, versada em línguas estrangeiras, “menina moreníssima, tipo de cabocla brasileira. Modesta, simples, de vestidinho comprado em Bangu... que canta em inglês, francês e castelhano” (2018 p. 334), conforme nos conta Acyr Boechat no Jornal **A Noite** de 3 de agosto de 1949. As divas que precedem o samba-canção ou suas musas serão então forças femininas que agenciam engano, traição e roubo. Da mesma forma que o filme “noir” americano nos anos 1950 vai espelhar mulheres emancipadas que não inspiram confiança e logo devem cumprir pena por seus crimes, morrer assassinadas ou de terrível doença.

Metaforicamente, Dolores Duran é a “lagarta” feminina que vai se transformar para acordar em uma nova forma de viver e apreciar a mulher. De maneira ambivalente, vai espelhar essa forma de sentir musical que Dalva de Oliveira e Elizeth Cardoso interpretam tão bem no estilo da fossa ou da “dor de cotovelo”. Canções tristes de uma vida atribulada e sem recompensa romântica.

Elizeth Cardoso, diferente de Dolores Duran que era intérprete e compositora, vai personificar o coro feminino na canção de Jobim em “As praias desertas” e a possibilidade do amor à luz do dia: “As praias desertas continuam/Esperando por nós dois/A este encontro eu não posso faltar/O mar que brinca na areia/Está sempre a chamar”. As praias desertas estarão no disco **As canções do amor demais** de Jobim e Vinícius de Moraes. E inicialmente sua intérprete seria Dolores Duran e não Elizeth Cardoso, autoria de Jobim e Vinícius de Moraes, álbum de 1958 e que teve grande sucesso tornando a bossa nova um novo fenômeno de crítica e principalmente de público no exterior.

Quando “Garota de Ipanema” surgiu em 1962, precedida de “Chega de Saudade” ambos de 1958, à presença de Dolores restará estar em coletâneas de discos de autores variados nos LP’s: **Dolores Duran viaja, Dolores Duran e Esse norte é minha sorte**, na

filha amada Maria Fernanda Virgínia da Rocha Macedo cuja adoção se deu aos dois anos de idade e no seu legado poético que traduz a força solitária de uma mulher em ignorar a doença e as condições adversas presentes na biografia de seu país. Terá Dolores Duran a essa altura contribuído ao estilo que Carlos Lyra explica e distingue muito bem em álbum autoral depois de 25 anos: “Bossa Nova é a maneira com que lidamos com a composição, preocupados em fazer melodias elaboradas, harmonias sofisticadas, porém orgânicas, encadeadas, sem complicações ou excessos”.

A beleza de Dolores Duran, no seu espaço de *performance*, uma mulher negra, jovem exímia na arte de tocar violão e cantar, lindamente penteada e maquiada, sublime presença morena e elegante viajante e viajada se coaduna com a força de divas americanas, que *crooners* em grandes bandas compostas de teclados, cordas e sopros organizam a moldura perfeita para a mulher comportada e afinada.

Pioneira em seu tempo e espaço, quebrou com trabalho, disciplina e dedicação as amarras espirituais de seu tempo, quebrou-se. Dolores é do samba, do piano e do violão, tradicionalmente instrumentos que segundo Fuentes- Lima “estiveram constantemente associados a um estilo de vida de classes marginalizadas ou de gente que não era de bem” (2008, p. 10). Em sua estreia na imprensa musical, na Revista do Rádio de janeiro de 1951, Rodrigo Faour destaca os adjetivos a ela atribuídos: “moreninha trigueira”, “garota morena jambo” e extrai “a estrela morena da Rádio Nacional é uma das mais perfeitas vocalistas do rádio carioca, pois interpreta os mais diversos gêneros de música em diferentes idiomas” (2013, p. 63). Não pode a contento ser a musa de Ipanema que Vinícius organiza em versos na melodia de Tom Jobim: “É ela menina/Que vem e que passa/No doce balanço, a caminho do mar/Moça do corpo dourado/Do sol de Ipanema/O seu balançado é mais que um poema”. Cantou Dolores em sua persona artística e poeta a “Canção da Tristeza” parceria de Dolores Duran com Edson Borges: “E vou guardar nos meus olhos a lágrima tua/Que chorarei bem escondida a recordar o amor perdido/Nesta canção vais ouvir toda a minha tristeza/ Esta é a maneira que tenho de ser o que sou...”

Se a “fossa” foi substância fértil para a poesia de Dolores ser transportada em forma de música e inspiração na noite brasileira. Dolores transitou da tristeza para a esperança até o final do anos 1950 e foi *performer* da influência americana tanto no rádio como no

cinema e por fim na música quando surgiram os primeiros “símiles” nacionais, na voz de Johnny Alf, Dick Farney e Lúcio Alves, que simpatizavam com o estilo de Frank Sinatra de interpretar, e quando pouco a pouco o “erre” vibrato nas interpretações musicais foi lentamente substituído pelo “erre” gutural, da pronúncia carioca e a uma forma menos impostada e nervosa. O estilo *disease*, consagrado por Nora Ney, que dizia a letra em tom suave e ameno, foi imortalizado nas canções bossa-novistas posteriores.

Dolores Duran não era dada a escândalos como as suas bem-sucedidas e trágicas colegas da fossa Maysa Monjardim e Nora Ney e nem dependente de substâncias, apesar do gosto pelo cigarro e pelas bebidas alcólicas. Tivesse a medicina mais recursos e esclarecimentos à época em que Dolores viveu, poderia ela ter tido uma biografia mais duradora e feliz. Admitidamente, Dolores Duran, assim como Maysa, serão as duas principais protagonistas feministas da canção brasileira e as que causaram um reviravolta capaz de abrir caminho para outras que viriam como nos afirma Mello: “Ambas também têm um elo em comum, o mesmo das damas e divas que reinaram nos anos 1950: o elo do samba-canção” (2018, p. 324).

Os primeiros trabalhos de Dolores onde o seu mítico “lápiz de sobrancelha” redigiu em solidão “Fim de caso”, “Leva-me contigo”, “Noite de paz” e tantos outros sucessos da época do rádio e dos discos compactos tornaram-se canções que eram gravadas e interpretadas para a época dourada dos bailes e que ainda hoje são lembradas como símbolo de elegância, tranquilidade e amor sublime: “Dá-me, Senhor/Uma noite sem pensar/Dá-me Senhor/Uma noite bem comum/Uma só noite em que eu possa descansar/Sem esperança e sem sonho nenhum/Por uma só noite assim posso trocar/O que eu tiver de mais puro e mais sincero//Uma só noite de paz pra não lembrar”.

Antônio Maria, ao homenageá-la tardiamente, disse com torpor e teor alcoólico característico: “Desce sobre mim, um sono feito de todas as decepções. Não é o sono bom de todas as noites, onde o cansaço e a rendição voltam todas as noites. É um sono sem brandura que deve somar todas as minhas desesperanças” (2002, p. 60). Dolores Duran é antes de tudo a linda cabrocha carioca, insuperável “pastora”, de voz potente, pura técnica musical, revestida de ginga e poesia. Ela não estará entre nós quando a caravana de artistas da Bossa Nova, apoiada pelo governo brasileiro e organizada pelo Itamaraty,

irromper em Nova Iorque para o histórico concerto da Bossa Nova, sediado no Carnegie Hall, em 1962.

A década avançará ligeira, como nos recorda Jobim, em um texto de seu acervo pessoal, intitulado “Bossa Nova”: “Aí acabou nosso compromisso com o Itamaraty e a Bossa voltou para o Brasil. Frio cão. Vou ficar. João Gilberto, Sérgio Ricardo, Milton Banana também ficou no Hotel Diplomat. Carlos Lyra ficou em outro lugar. Outros não sei”. É nesta transição de épocas e sonoridades que Dolores Duran, ocupará um “lugar de memória”, como nos ensina Maria Lúcia Beffa e se consolidará como patrimônio público junto a Jobim, na função de mediadores, força expressiva de tempo, lugar, etnicidade e gênero, e que atualmente se encontram manifestos de forma textual em partituras, letras de música e variada bibliografia, seja nas ricas coleções de audio-visual, onde abundam fotografia, filmes e discos.

Por último, Dolores é para o seu público brasileiro, muitos anos antes do histórico concerto da turma da Bossa Nova, no Carnegie Hall de Nova Iorque, a recordação de uma mulher trajando um vestido longo, de cintura bem marcada, com o colo cortado e elegante. Ela desce as escadas fictícias, cantando com segurança e calidez própria de seu estilo único.

Na cena de **Rico ri à toa**, chanchada de 1957, a sua *performance* nos conduz a um cenário aparentemente tolo, e que imita as ladeiras de um morro carioca, Na cena, tocante por seu valor artístico e histórico, Dolores sublinha os versos de “Tião”, canção que rima valentão, Conceição, violão e cuja letra lembra que os búzios já avisavam que ele, Tião, não chegaria aos 30. Dolores também não.

Referências

AGUIAR, Ronaldo Conde. **As divas da rádio nacional**: as vozes eternas da era de ouro. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2010.

AVANCINNI, Marta. Na era das cantoras do rádio. **Luso-Brazilian Review**, v. 30, n. 1, pp. 85-93, Summer, 1993. "Changing Images of the Brazilian Woman: Studies of Female Sexuality in Literature, Mass Media, and Criminal Trials, 1884-1992.

BEFFA, Maria Lucia; NAPOLEONE, LUCIANA Maria. Patrimônio Bibliográfico e o Bibliotecário: cometências que perdemos ao longo do caminho. In: Seminário

Memória e Informação, v. 4, n. 1, p. 56-74, jan./jul. 2020

“Atribuições dos bibliotecários de livros raros e especiais”, organizado pelo Plano Nacional de Recuperação de Obras Raras, no dia 12 de abril de 2019, no auditório Machado de Assis, da Fundação Biblioteca Nacional. Disponível em <http://docplayer.com.br/179588028-Boletim-informativo-do.html>. Acesso em: 10 de ago.2020.

CASTRO, Ruy. Dolores Duran. In: **Ela é carioca: uma enciclopédia de Ipanema**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

FAOUR, Rodrigo. **Dolores Duran: a noite e as canções de uma mulher fascinante**. Rio de Janeiro: Record, 2013.

FUNDAÇÃO CASA RUI BARBOSA. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira. **Inventário do arquivo Vinícius de Moraes**. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 1999.

http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/edicoes_online/inventarios/Inventario_Vinic_iusdeMoraes.pdf . Acesso em: 15 maio 2020

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Ressonância, materialidade, e subjetividade: as culturas como patrimônios. **Horizon.antropolog.**,v.11 n. 23, p.15-36, Jan./June2005.

INSTITUTO ANTONIO CARLOS JOBIM. Acervo Jobim. Série Produção Intelectual. **Antonio Carlos Jobim: Bossa Nova**. Manuscrito. Rio de Janeiro, 1962.

LIMA, Patrícia H. Fuentes. **O imaginário de Antonio Carlos Jobim: representações e discursos**. 2008. Tese (Doutorado em Literatura) - Departament of Romance Languages & Literatures, UNC,Chapel Hill, 2008.

MARCONDES, Marcos Antônio; Duprat, Régis. et al. **Enciclopédia da música popular brasileira**. São Paulo: Art Editora/Publifolha, 2000.

MARIA, Julio. Carlos Lyra retorna com álbum autoral depois de 25 anos. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 27 mar. 2019.

MARIA, Antônio. Notas sobre Dolores Duran. In: **Benditas sejam as moças: as crônicas de Antônio Maria**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

MELLO, Zuza Homem de. **Copacabana, a trajetória do samba-canção (1929-1958)**.2.ed. São Paulo:Editora 34, 2018.

MORAES, Vinicius de. **Querido Poeta: correspondência de Vinicius de Moraes**. Seleção, organização e notas Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SANT'ANNA, Affonso Romano. **Música Popular Brasileira**. São Paulo: Landmark, 2004.

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

SEVERIANO, Jairo; MELLO, Zuzi Homem de. **A canção no tempo: 85 anos de música popular brasileira**. São Paulo: Editora 34, 1997-1998.

TINHORÃO, José Ramos. **História Social da Música Popular Brasileira**. São Paulo: Editora 34, 1998.

TINHORÃO, José Ramos. **Cultura popular: temas e questões**. São Paulo: Editora 34, 2001.

Dicionários, Enciclopédias, Discografia e Filmografia

Dolores Duran. **Enciclopédia Itaú Cultural**. 23 fev. 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa12844/dolores-duran>>. Acesso em: 2 dez. 2019.

ALBIN, Ricardo Cravo. **Dicionário Houaiss Ilustrado da música popular brasileira**. Rio de Janeiro: Paracatu, 2006.

BLACK Orpheus. Direção de Marcel Camus. Produção: Dispat Films, Gemma Cinematografica, Tupan Filmes Brasil, França e Itália. Dispat Films, Gemma, Tupan Filmes, 1957. DVD (157 minutos).

RICO, ri à toa. Direção de Roberto Farias. Brasil: Brasil Vita Filmes, 1957. Com Zé Trindade, Violeta Ferraz, Armando Camargo, Silvinha Chiozzo, Apolo Correia, Dolores Duran. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ZVA5UOLFbZc>>. 1:37 minutos. Acesso em: 2 nov. 2011.

DURAN, Dolores. **A Noite do meu bem. A música de Dolores Duran**. Rio de Janeiro: Copacabana, 1959.

DURAN, Dolores; LYRA, Carlos. Onegócio é amar. In: **25 anos de bossa nova**. Rio de Janeiro: Copacabana, 1987.

DURAN, Dolores. Fim de caso. In: **A música de Dolores Duran**. Rio de Janeiro: Copacabana, 1959. 1 disco sonoro. Compilação.

JOBIM, ANTONIO CARLOS; DURAN, DOLORES. Gravado por Dóris Monteiro. **Se é por falta de Adeus**. S.l: Southern Group Music, 2015.

DURAN, Dolores. Por causa de você. In: **Dolores canta para você dançar**. Porto: Edição da Fábrica Portuguesa de Discos da Rádio Triunfo, Limitada, 1957.

JOBIM, Antonio Carlos & DURAN, Dolores. Estrada de sol. In: **A certain Mr. Jobim**. S.L: Warner Bros Records, 1967. Long Play 12", WS 1699.

DURAN, Dolores; BORGES, Edson. Canção da tristeza. In: **A música de Dolores**. Rio de Janeiro: Copacabana: 1959. 1 disco sonoro.

JOBIM, ANTONIO CARLOS; MORAES; VINICIUS DE. **Chega de Saudade**. Chega de saudade. Rio de Janeiro: Festa, 1958. Long Play 12", LDV 6.00.

JOBIM, Antonio Carlos & MORAES, Vinicius de. As praias desertas. In: **Canção do amor demais**. Rio de Janeiro: Festa, 1958. Long Play 12", LDV 6.00.

JOBIM, Antonio Carlos; MORAES, Vinicius de. Garota de Ipanema. In: **The composer of Desafinado plays**. Rio de Janeiro: Verve, 1963. Edição original norte-americana: Long Play 12", Verve V6-8547.

MORAES, Vinicius de. **Orfeu da Conceição**. Rio de Janeiro: Odeon, 1956. Long Play 10". MODB 3056. 5421.