

INSTITUTO SUPERIOR DE CIÊNCIAS DO TRABALHO E DA EMPRESA
Departamento de História

**CLUBES NOCTURNOS MODERNOS EM LISBOA:
SOCIABILIDADE, DIVERSÃO E TRANSGRESSÃO (1917-1927)**

CECÍLIA SANTOS VAZ

Tese submetida como requisito parcial para obtenção do grau de
MESTRE EM HISTÓRIA MODERNA E CONTEMPORÂNEA
Especialidade em Cidades e Património

Orientadora:
Professora Doutora Magda Pinheiro,
Professora catedrática do Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa

Co-orientador:
Professor Doutor Alberto Banti,
Professore ordinario de Storia Contemporanea na Universidade de Pisa – Itália

Setembro de 2008

Agradecimentos

Este trabalho foi realizado no âmbito do curso de mestrado em História Moderna e Contemporânea, especialidade em Cidades e Património, do Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa e do Master Europeu em História Política e Cultural da Europa Medieval, Moderna e Contemporânea, que me permitiu frequentar, no primeiro semestre do ano lectivo de 2007/2008, a Universidade de Pisa, em Itália.

Desejo manifestar o meu reconhecimento a todos os que contribuíram para a sua realização, professores, colegas, família e amigos. Assim, agradeço particularmente:

À Professora Doutora Magda Pinheiro, que orientou cientificamente o meu trabalho e de forma sábia me deu toda a liberdade, sem por isso deixar de me direccionar no caminho do rigor e do aproveitamento das minhas anteriores experiências de estudo na descoberta da História. Mostrou, além disso, sempre disponibilidade, compreensão e confiança.

À Professora Doutora Fátima Sá e Melo Ferreira, coordenadora do Master Europeu, que me incentivou na procura além fronteiras de novas perspectivas e abordagens de estudo e sempre me acompanhou, mesmo à distância, de forma atenta, disponível e tranquilizadora.

Ao Professor Alessandro Polsi, que me recebeu de forma prazenteira na Universidade de Pisa, e ao Professor Alberto Banti, que aceitou co-orientar o meu trabalho durante os meses de estudo em Itália.

A todos os professores, conferencistas e colegas do ISCTE e da Universidade de Pisa, que no confronto de ideias possibilitaram a maturação e desenvolvimento deste estudo.

Aos meus pais, aos meus avós e à minha enorme família, sempre presentes e apoiantes a todo o momento, em especial à Maria João, por nunca deixar de me empurrar para a frente.

Aos meus muitos amigos e amigas, em Portugal e no estrangeiro, que me acompanham onde quer que vá, por todos os momentos de diversão e transgressão, em especial à Raquel Borges e à Joana Melo Antunes, pelo apoio precioso que deram a este trabalho, ajudando-me com os mapas e dando-me guarida quando preciso.

Ao «Meu Rico Santo Antoninho», por ser um pândego lisboeta.

ÍNDICE

Esclarecimentos	VII
Resumo	VIII
Abstract	IX
Introdução	1
1- Os anos 1920	1
2- Clubes e/ou <i>cabarets</i>	4
3- Estado da Arte	11
4- Objectivos, Metodologia e Fontes	15
I. Clubes nocturnos modernos	21
1- Clubes modernos e sociabilidade mundana	21
2- Europa e EUA: modelos, influências e diversidades	25
3- Clubes nocturnos em Lisboa	29
4- Os anos dos clubes	33
5- Horário: «...o dia começa à noite»	40
6- Actividades e espaços no interior dos clubes	44
7- «Figuras de clubs e cabarets»: os frequentadores	50
II. Inserção urbanística e arquitectura	62
1- Implantação espacial: Restauradores, Avenida e Chiado	62
2- Reutilização de palácios	66
2.1- Clubes no Palácio Alverca	66
2.2- Palácio Foz: o Maxim's	71
2.3- Palácio Regaleira	76
3 Adaptação de prédios de rendimento	82
3.1- Bristol Club	82
III. Modernidade, diversão e transgressão	87
1- Boémia	87
2- Nova imagem da mulher	92
3- Jazz-band e danças modernas	99
4- Jogos de azar	104
5- «Maldita Cocaína»	113

IV. Representações dos clubes	120
1- Clubes nocturnos: entre a modernidade e a degradação	120
2- Monumental Club	126
3- Maxim's <i>Restaurant-Dancing</i>	130
4- Regaleira Club	132
5- Bristol Club <i>Dancing</i>	134
V. Desaparecimento dos clubes	141
Conclusão	146
FONTES E BIBLIOGRAFIA	150
Anexos	158
1- Fotografias de encontros no Monumental Club publicadas na revista <i>ABC</i>	159
2- Capas da revista <i>ABC</i> de publicidade ao Bristol Club	161

ÍNDICE DOS MAPAS, QUADROS E GRÁFICOS

MAPAS

Localização dos clubes: planta	65
--------------------------------	----

QUADROS

Datas de abertura e encerramento dos clubes	36
Localização dos clubes	63
Anúncios do Bristol Club: <i>O Domingo Ilustrado</i> (1925-27)	135
Anúncios do Bristol Club: <i>ABC</i> (1926-27)	138

GRÁFICOS

Existências por ano (1917-1930)	36
---------------------------------	----

ÍNDICE DAS IMAGENS

«Átrio» e «Sala do restaurant» do Monumental Club	69
Palácio Foz: Fachada principal do “Maxim’s”	73
Maxim’s: Escadaria principal e restaurante <i>dancing</i>	75
«A monumental escada» e «A majestosa sala do “Regaleira Club”»	80
«O Bristol Club», vestíbulo e salão de baile	83
Capas da revista <i>ABC</i> , 10/03/1927 e 31/03/1927	95
Maxim’s: Salão Nobre e Salão Nobre, armado em sala de jogo	109
«Grande Jogo»	110
Rodapé anunciando o Bristol Club publicado n’ <i>O Domingo Ilustrado</i>	136
Capas da revista <i>ABC</i> , 21/07/1927e 3/03/1927	137

Esclarecimentos

1- Nas citações e transcrição da documentação utilizada, procedeu-se à actualização da ortografia. Apenas no caso da denominação dos estabelecimentos em estudo, tanto no nome como na referência à sua tipologia, se manteve a ortografia original, por se considerar um facto por si significativo. Manteve-se a sintaxe e a pontuação originais, mesmo que incorrectas. Contudo, em caso de gralha ou erro evidentes no texto original, procedeu-se à sua correcção.

2- Procurei evitar o uso de abreviaturas e de siglas. Contudo, ao longo das notas subsiste, por vezes, o uso de algumas siglas e abreviaturas que se desdobram do seguinte modo:

ADL – Arquivo Distrital de Lisboa

AML – Arquivo Municipal de Lisboa

GCL – Governo Civil de Lisboa

GEO – Gabinete de Estudos Olisiponenses

IAN-TT – Instituto dos Arquivos Nacionais - Torre do Tombo

PCL / PSP – Polícia Civil de Lisboa / Polícia de Segurança Pública

Resumo

CLUBES NOCTURNOS MODERNOS EM LISBOA: SOCIABILIDADE, DIVERSÃO E TRANSGRESSÃO (1917-1927)

Os anos 1920 entraram para o imaginário ocidental como os “loucos anos 20”, conhecidos pela busca desenfreada do prazer e do divertimento, que se segue aos críticos anos de guerra, mas também da vontade de inovar, modernizar e liberalizar costumes e comportamentos. Os clubes nocturnos e os cabarets marcam presença e são apontados como um exemplo do espírito dos tempos então vividos.

Partindo do inventário dos clubes nocturnos modernos existentes em Lisboa entre 1917 e 1927, estabelece-se a cronologia da sua existência, o processo de implantação na cidade, identificando os agentes envolvidos e as vivências decorrentes das novas práticas de sociabilidade, averiguando a mudança ou a continuidade das mesmas, facilitando uma apreciação sobre a sua importância e significado na vida urbana e na definição da cidade enquanto espaço cosmopolita, moderno e boémio.

Para tal percorrem-se diversos aspectos da vida e existência destes estabelecimentos, o tipo de actividades e sociabilidades que promovem, a caracterização e motivação de quem os frequenta, identificando os actores e seus objectivos, as relações que estabelecem entre si, caracterizando as acções e os comportamentos desenvolvidos no processo de construção destes espaços, sublinhando a sua potencialidade enquanto produtores de identidades próprias. A transgressão vista como mote de modernidade é objecto de reflexão, contemplando-se tanto a transgressão legal como a violação dos padrões morais socialmente mais implantados.

Elabora-se uma comparação com outras realidades semelhantes que tinham lugar contemporaneamente por toda a Europa, reflectindo-se ainda sobre a forma como estes estabelecimentos são representados pela literatura, cinema e imprensa da época.

Palavras-Chave: Clube, Cabaret, Sociabilidades, Lisboa.

Abstract

MODERN NIGHT CLUBS IN LISBON: SOCIABILITY, AMUSEMENT AND TRANSGRESSION (1917-1927)

The 1920s came to the Western imagination as the "crazy 20s", known by the unbridled pursuit of pleasure and fun, which follows the critical years of war, but also the desire to innovate, modernize and liberalize customs and behavior. The nightclubs and cabarets highlight their presence and are pointed out as an example of the spirit of the times then lived.

Based on the inventory of existing modern nightclubs in Lisbon between 1917 and 1927, it is established a chronology of its existence and of the process of its deployment in the city, identifying those involved and the experiences of the new practices of sociability, looking into it for its changes or continuity, granting an appreciation of its importance and meaning in the urban life and the definition of a town as an area of the cosmopolitan, modern and bohemian space.

For that purpose one travels through different aspects of life and existence of these establishments, the kind of activities and sociability they promote, the characterization and motivation of those who attend, identifying the actors and their objectives, establishing the relationships among them, characterizing the actions and the behaviors developed in the process of building these spaces, highlighting its potential as producers of their own identities. Transgression seen as motto of modernity is the subject of reflection, analyzing either legal transgression or the violation of moral standards more socially rooted.

It is made a comparison with other similar situations that happened contemporary across Europe, making a reflection on how these institutions are represented in literature, film and media of the time.

Keywords: Club, Cabaret, Sociabilities, Lisbon.

INTRODUÇÃO

1. Os anos 1920

A década de 20 do século XX entra para o imaginário ocidental como os “loucos anos vinte”, *les années folles*. “Loucos” no sentido de alegres e despreocupados, por contraste com o difícil período que os antecede, a I Grande Guerra e os anos que imediatamente lhe sucedem, ou ainda o clima de profunda e generalizada crise económica, financeira e social que caracteriza o final da década de 20 e a década de 1930, povoada de sombras e ameaças, a culminar na eclosão de novo conflito militar generalizado. Símbolo do advento da modernidade económica, social e cultural, a década de 1920 parece inaugurar uma nova etapa nos países mais industrializados, marcada pelo desenvolvimento de novas indústrias, pela generalização dos bens de consumo, pela melhoria das condições de vida dos trabalhadores que vão obtendo algumas regalias sociais, bem como a possibilidade de dedicarem uma parcela do tempo, ainda que escassa, ao lazer.

É também nesta década que se confirma o carácter urbano da lógica capitalista, passando a ser, pela primeira vez, em número superior a população urbana em relação à população rural em países como os Estados Unidos, Alemanha, Inglaterra e França. O novo mundo é urbano e, se o ritmo das cidades tinha aumentado progressivamente nas últimas décadas, a década de 20 assegura que já não era possível inverter o rumo tomado.

Os espaços urbanos vão comportando e patenteando um conjunto significativo e variado de transformações. As cidades continuam em expansão, muitas vezes em novas direcções. A mudança é ainda visível no surgimento de novos bairros, na deslocação das indústrias para as áreas periféricas da cidade, com os centros das cidades a assumirem mais fortemente as funções de comércio e serviços. As novas opções arquitectónicas alteram a fisionomia das cidades, onde se multiplicam os arranha-céus, se generalizam os automóveis, se inauguram grandes catédrais de consumo e se popularizam os divertimentos.

Apesar da instabilidade política e económica e da agitação social, assiste-se a uma explosão do consumo associada a uma esfuziante alegria de viver, a uma ruptura com os tabus do passado para abraçar a modernidade veiculada pelos novos costumes sociais.

Esta época é internacionalmente marcada por uma irreprimível euforia que caracteriza o contexto do pós-guerra.

Enquanto a Europa, abalada pelo primeiro dos dois grandes conflitos militares que marcaram o século, vai sarando as suas feridas, do outro lado do Atlântico os EUA afirmam-se como potência de primeiro plano. Os povos de língua inglesa chamam a esta década *roaring twenties*, os “anos rugidores”, um rugido americano que inaugura a crescente imposição do “estilo de vida americano”, numa época cunhada por um acelerado desenvolvimento industrial, pela conquista de um nível de bem-estar económico sem par no resto do mundo. Um período de progresso manchado pelos excessos da «Lei Seca» que, ao proibir o fabrico e o consumo de bebidas alcoólicas em todo o território dos Estados Unidos, estimula o tráfico desenfreado e o florescimento de negócios escuros. Trata-se de um dado que ocorrerá também em alguns países da Europa e que moldará a vida nos diversos clubes nocturnos que vão surgindo.

Sem grandes sobressaltos internacionais para além de situações pontuais de crise na Europa e de um clima inflacionista por vezes assinalável que se vai fazendo sentir, os anos de 1920 foram acima de tudo um período de progresso científico e tecnológico e de renovação artística, com o surgimento de novos movimentos e de vanguardas que denotam a influência da aceleração dos ritmos de vida na arte e na literatura

Depois da recessão do pós-guerra, em 1920-21, a economia tem um crescimento desequilibrado no tempo e no espaço, marcado por uma sensação de prosperidade que, embora se vá revelar infundada, resulta no imediato num aumento do poder de compra e no crescimento das indústrias e serviços de consumo. Partindo de uma organização repartida entre o tempo de trabalho (dedicado à produção) e o tempo de consumo (dedicado ao divertimento), o capitalismo liberal explora o divertimento enquanto consumo, com a popularização, multiplicação e diversificação de locais de lazer. Os EUA fazem sentir a sua influência por todo o mundo ocidental. Com a exportação da música jazz, símbolo do modernismo, os anos 20 são também *A Idade do Jazz-Band*, como proclamava António Ferro¹, uma música marcada pela irreverência, ritmo acelerado, alegria, juventude, espontaneidade, inquietação, que dá o tom “louco” aos anos 20, acompanhado pelas novas danças desenfreadas². O impacto das novas músicas

¹ António Ferro, *A Idade do Jazz-band [conferência realizada no Teatro Lírico do Rio de Janeiro em 30 de Julho de 1922]*, São Paulo, Monteiro Lobato & Co., 1923.

² Interessantes as referências feitas por Eric Hobsbawm aos homens do jazz, em *Gente non Comune. Storie di uomini ai margini della Storia*, Milano, Rizzoli, 2000 (tradução de *Uncommon People. Resistance, rebellion and Jazz*, 1998).

e danças só é compreensível numa sociedade predisposta ao consumo do lazer. Tal significa uma revolução nos hábitos e costumes, que é acompanhada por uma perceptível mobilidade social e democratização de regalias. Conceptualizações de mudança e ruptura eram vividas intensamente por diversos grupos sociais, onde a liberalização dos costumes exigia a morte do passado.

Frequentemente apontados como a primeira década “moderna” do século, os anos 20 afirmam uma nova fisionomia da própria sociedade para a qual muito contribui a afirmação do novo papel da mulher. A imagem da emancipação feminina revela-se na definição de um novo ideal de beleza, manifestado nas saias que sobem acima do joelho, nos cabelos à *garçonne*, na sugestão mais evidente da sensualidade e sexualidade, na diversificação e novos trabalhos desenvolvidos. A mulher moderna goza uma maior autonomia e liberdade, fuma e bebe, tem um comportamento provocante e sensual, vive para o prazer e a diversão.

Os clubes nocturnos, que aqui serão objecto de estudo, vão traduzir uma ideia de modernidade e de boémia cada vez mais valorizada e que acompanha a aceleração que se faz sentir nos espaços urbanos e industrializados e florescem neste ambiente de jazz, dança, novas figuras femininas, exaltação do prazer, de ruptura com o passado e de culto da extravagância. Verifica-se igualmente uma clara popularização do divertimento nocturno onde os clubes nocturnos desenvolvem um papel importante.

Ainda que Portugal, país rural e de desenvolvimento lento e tardio, esteja longe da realidade vivida em outros países da Europa, em Lisboa tenta-se acompanhar o ritmo dos tempos modernos: importam-se os costumes, as modas, as músicas e as danças, numa ânsia de gozar os prazeres da vida e de partilhar o espírito da modernidade. Contudo, a situação vivida em Portugal apresenta características gerais distintivas relativamente a outros países do mundo ocidental. Nos primeiros trinta anos do século XX, a sua taxa de urbanização não ultrapassa os 15% e é marcada por uma evidente tendência para a macrocefalia da capital, que conta no final da década de 1920 com cerca de 592 000 habitantes. A instabilidade política caracteriza um país que não fora capaz de acompanhar a segunda revolução industrial e onde as dificuldades económicas e financeiras, expressas tanto pelo Estado como por parte significativa do tecido empresarial do país, reforçam a agitação social e política que se faz sentir³.

Ainda assim, é patente a dinâmica experimentada na diversificação do lazer e

³ Ver Pedro Lains e Álvaro Ferreira da Silva (org.), *História Económica de Portugal (1700-2000)*, vol. III «O Século XX», Lisboa, ICS, 2005.

implantação da noite como período dedicado (também) ao divertimento, com a existência de novos horários nos estabelecimentos de divertimento nocturno e a afirmação de que «a noite oferece mais atractivos do que o dia»⁴.

Para a definição do contexto geral em que este estudo se insere, é necessário ainda evocar a afirmação de regimes autoritários de extrema-direita e fascistas que se vão implantando ao longo da década de 1920 em vários países da Europa ocidental, como é o caso da Itália de Mussolini e da Espanha de Primo da Rivera. Em Portugal, em 1926, a I República cedia ao golpe militar de 28 de Maio de 1926, com a imposição de uma ditadura militar que abriria a porta ao governo ditatorial e conservador de Salazar. O regime autoritário e conservador que a partir daí governará de forma ditatorial o país colocou fortes constrangimentos, tanto legais como de condenação moral, à possibilidade de manutenção de certos estabelecimentos de divertimento nocturno, como é o caso dos clubes modernos existentes em Lisboa.

2. Clubes e/ou Cabarets

O carácter fragmentário e heterogéneo da vida nas grandes cidades encorajou a criação de formas de entretenimento igualmente diversificadas. Assim, para além dos já tradicionais, encontramos novos locais de divertimento nocturno, que assumem diferentes facetas consoante a sua dimensão, abrangência, actividades e frequentadores. Trata-se de um fenómeno marcadamente urbano, produto dos novos costumes, da nova mentalidade, fortemente influenciado pela dinâmica cosmopolita e consumista, resultado das adaptações e das inovações exigidas pela modernidade. Salientam-se, entre outros, os restaurantes, os *music-halls*, os *cafés-concerto*, os teatros de variedades, os salões de festas, os *cabarets*, os *dancings*, os *night-clubs*.

A terminologia é utilizada de forma pouco rigorosa: diferentes tipologias de estabelecimentos recebem a mesma designação, enquanto estabelecimentos da mesma tipologia podem receber designações diferentes. Todos são, no entanto, estabelecimentos comerciais de diversão que funcionam principalmente durante o período da noite. Se muitos dão continuidade a formas já tradicionais de diversão nocturna, outros afirmam-se pela inovação e modernidade de costumes e actividades.

⁴ Lobo da Serra, «O irlandês dos olhos de porcelana», *O Domingo Ilustrado*, 8/11/1925, p. 7.

São estes, os modernos clubes nocturnos, que constituem o objecto aqui em estudo.

Contudo, torna-se difícil definir com exactidão um clube nocturno tido como moderno, não só pelas diferentes acepções, conteúdos e aspectos que estes manifestam em diferentes cidades, mas também pela própria variação que estes apresentam dentro de uma mesma metrópole. A popularidade que estes estabelecimentos vão alcançando dita o aparecimento de cada vez mais locais que, procurando captar a atenção de um público cada vez mais abrangente, se diversificam, procurando a inovação e fazer a diferença ou adaptar-se ao gosto popular.

É possível traçar o percurso da evolução destes clubes modernos, cuja existência esteve sujeita a uma evolução permanente e a influências várias, que modelavam e alteravam a sua essência e aparência, dificultando a cristalização da sua definição. Não se tratou de uma realidade estática, nem encontramos o tipo idealizado de clube moderno materializado em nenhum dos estabelecimentos existentes.

Várias cidades ocidentais criaram novas mitologias urbanas associadas à vida e boémia nocturna: Paris, Berlim, Londres, Nova Iorque. Seguindo o que vai ocorrendo nos principais centros cosmopolitas do Ocidente, Lisboa não fica atrás nesta nova tendência, criando, na medida e escala possíveis, a sua imagem de locais de diversão destinados a quem tem possibilidade de consumir. Associados a um percurso urbano que passa igualmente por cafés, restaurantes, novos grandes armazéns, teatros e cinemas, os clubes nocturnos cosmopolitas e modernos tiveram em Lisboa uma existência efémera, mas deixaram a sua marca no imaginário urbano.

Idealmente o clube moderno é um local cosmopolita e bem frequentado, por homens cultos e viajados e mulheres belas e emancipadas, aberto até altas horas, animado com a música moderna – o jazz –, onde se dançam as últimas modas exuberantemente. Trata-se de um local sempre aberto ao público, onde se pode comer a horas tardias, beber e fumar em ambiente animado, ou mesmo descansar depois de um dia de trabalho, e onde os seus frequentadores sentem o conforto, o ritmo e o entusiasmo da vida moderna. Invariavelmente, o jogo é um elemento incontornável da realidade dos clubes lisboetas, embora não integre as características idealizadas para este tipo de estabelecimento. Desta forma, o jogo é um dos factores que afasta os clubes nocturnos existentes em Lisboa do ideal-tipo pensado para estes.

O jogo será também uma das singularidades da tradução de uma moda europeia para o espaço geográfico e social lisboeta em que se vem inserir, assumindo um papel de destaque nestes estabelecimentos da capital portuguesa que não possui noutras

idades europeias. Os clubes nocturnos modernos lisboetas são confeccionados a partir de alguns ingredientes que se tinha já à disposição, como a casa de jogo e o restaurante, acrescentando-se algumas novidades, como o *dancing* e o jazz-band.

Entre 1917 e 1918 inauguram-se em Lisboa vários estabelecimentos de diversão que pretendem ser os novos locais cosmopolitas e modernos da capital. Nos anos seguintes, outros abririam com o mesmo objectivo. A existência destes estabelecimentos foi, no entanto, efémera: com o golpe militar de 1926, toma corpo um movimento de encerramento gradual destes locais, condenados ao fecho pela sua associação a actividades transgressivas, tanto moral como legalmente, como o jogo, o consumo de droga e a prostituição.

Na época referida, este tipo de estabelecimentos é frequentemente denominado como *night-club*, *dancing club*, simplesmente *club*, ou mesmo, à maneira francesa, *cabaret*. A aparente falta de um termo português para denominar estes locais sublinha, em primeiro lugar, a “importação” do fenómeno, marcado pelas versões anglófonas e francesas existentes. Em segundo lugar, ao recorrer a um vocábulo estrangeiro assinala-se, por um lado, o carácter cosmopolita destes estabelecimentos, ao nível das maiores e mais centrais cidades; por outro, revela-se a relativa novidade que este tipo de estabelecimentos representa. Ao longo da década vai gradualmente generalizando-se a utilização de «clube», aportuguesamento do termo inglês *club*⁵.

A preferência dos empresários destes estabelecimentos pelo termo «clube» poderá ser justificada por duas vias: se por um lado a palavra «clube» já era mais familiar, designando uma vasta realidade, por outro a sua abrangência libertava-a da conotação pejorativa do termo *cabaret*, que sugeria uma realidade menos elegante e requintada, mais libertina e dissoluta. Ao recorrer ao termo inglês *club* granjeava-se um elemento de distinção, evocando os clubes de cavalheiros de tradição inglesa, que tinham surgido em Portugal no século XIX. Desta forma, os estabelecimentos anunciam-se como «“clubs”», termo que incorporam na sua designação: Bristol Club, Clube dos Patos, entre outros. Dizem-se também *dancings* ou *restaurants*, de modo a sublinhar as actividades que melhor traduzem a imagem que pretendem projectar.

No entanto, apesar das aparentes diferentes conotações, e de os próprios locais se intitulem de diferentes formas, no quotidiano tanto o termo «*cabaret*» como «*club*»

⁵ É interessante ver a evolução do termo: nos finais do século XIX as primeiras associações recreativas portuguesas recorrem ao termo assembleias para contornar a conotação política do termo *club*; no princípio do século XX já se chama clube a outra realidade, que não só não tem nada a ver com associativismo político como também já pouco tem a ver com associativismo em si.

parecem surgir indiferenciadamente para nomear estes estabelecimentos de diversão nocturna conotados com a modernidade.

«Foi este pensamento oculto, esta vontade, este alargamento de fronteiras, esta necessidade hiper-civilizada do contacto entre o homem e o ambiente, entre o ambiente e a vida, que se criou o cabaret, o dancing [...]

Os clubs são cabarets. [...] Entre uns e outros não há fronteiras. Os empresários são os mesmos e, não se compreende, que existam indivíduos que frequentam uns e combatem outros...»⁶

Nem sempre o termo «cabaret» é utilizado com sentido pejorativo: frequentemente a sua utilização traduz um reconhecimento do cosmopolitismo destes espaços. Reinaldo Ferreira define o que considera ser o primeiro *cabaret* de Lisboa como um «misto de clube, de *dancing* e de casino»⁷, um estabelecimento moderno e inovador, referindo-se a um espaço que se anunciava pelo nome de Palace Club.

Por outro lado, a utilização do termo «clube» ou «club» levanta imediatamente questões controversas, uma vez que este é aplicado a realidades bastante díspares. O *Dicionário da Língua Portuguesa* de Cândido de Figueiredo, na sua edição de 1925, definia «club, ou antes *clube*» como «casa em que habitualmente se reúnem pessoas para jogar, dançar, conversar, discutir, etc. Sociedade de pessoas para um fim comum. Associação política.»⁸

Esta definição indica-nos claramente a existência de duas acepções distintas do vocábulo: se a primeira acepção o define enquanto um local de reunião com um propósito meramente recreativo, onde o jogo, a dança e o convívio são o objectivo primordial, a segunda acepção refere-se a um clube que funciona com um determinado fim, seja este recreativo, cultural, desportivo, artístico, literário, profissional, e até, na última significação, político⁹.

O conceito de «clube», entendido como recreativo, é utilizado em mais de um sentido. Por um lado temos o clube com fins comerciais e lucrativos, um local de diversão, com dança, música, jogo, restaurante e espectáculos. Tal não implica a definição de estatutos próprios, uma vez que não se trata de uma associação formal. E, embora possua muitas vezes uma listagem de sócios e distribua “bilhetes de identidade”

⁶ A.F.G., «Século XX», *Contemporânea*, 3ª série, n.º 3, Jul.-Out. 1926, p. 137.

⁷ Reinaldo Ferreira, *Memórias de um Ex-Morfinómano*, Lisboa, Frenesi, 2006 [1ª ed: 1933], p. 82. Doravante, esta obra será referenciada apenas por *Memórias de um Ex-Morfinómano*.

⁸ Cândido de Figueiredo, *Dicionário da Língua Portuguesa*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1925 [4ª edição, corrigida e aumentada]

⁹ Ver «Clubes Desportivos» e «Clubes Políticos», in *Dicionário de História de Lisboa*, dir. Francisco Santana e Eduardo Sucena, Lisboa, Sociedade Lisboa 1994, 1994.

numerados¹⁰, a admissão no estabelecimento não é restrita, mas antes determinada pelo poder de compra dos seus frequentadores, que devem garantir o pagamento da entrada e as despesas feitas no usufruto das diversas diversões oferecidas.

Por outro lado, temos clubes recreativos que são associações ou sociedades, de cariz bairrista ou mais abrangente, e que funcionam com um determinado fim comum aos seus sócios. Sendo clubes recreativos, podem promover um fim artístico ou desportivo, ou unir os seus sócios em torno de um interesse comum, cultural, regional, profissional ou político. Este clube já implica a elaboração de estatutos, que explicitam regras de admissão e enunciam o seu objectivo, sendo que as receitas angariadas revertem, regra geral, para a melhoria das condições da associação e dos seus sócios.

No entanto, este segundo tipo de clube, geralmente associações recreativas ou desportivas, nem sempre funciona de forma rígida e desapegada. Desejando aproveitar o sucesso alcançado pelos primeiros clubes referidos, ou sofrendo a influência das novas modas que se popularizavam, muitos criam *dancings* próprios, organizando festas particulares e aliando-se mesmo ao fenómeno do jogo, montando salas de casino. Contudo, estes eram, ainda assim, locais mais familiares, moderados e pacatos.

Os seus contemporâneos percebem e exprimem a diferença entre estes dois tipos de clube, apesar da ténue fronteira. Em 1927, Félix Correia distinguia nas suas «Crónicas de Verão», publicadas no *Diário de Lisboa*, os «“clubs” bairristas» e os «“clubs” cosmopolitas», fazendo ambos parte da vida nocturna lisboeta da época¹¹:

«há duas espécies de “clubes”: os dos bairros, pequenas reuniões, em que as famílias se aumentam, se relacionam, se entrelaçam; e os da Baixa, os “clubes” cosmopolitas, em que a gente não sabe que língua fala nem de que terra é [...]. Nestes últimos, ao contrário do que sucede com os primeiros, as famílias, longe de se fazerem, desfazem-se. E surgem, então, os lares “à côté”, lares que duram um momento e que morrem num ciúme de um tango, como nasceram na alegria de um “paso doble”. [...] O “club” do bairro é o divertimento pacato, familiar, o da Baixa é a estúrdia, a orgia, a loucura – o “jazz-band” [...]. O essencial num “club” [cosmopolita] é esta trindade atraente: a mulher, a dança e o “champagne” [...]. Isto é o exterior do “club”. Porque a sua alma está por detrás desses encantos: está na roda a que os donos chamam a sorte e os parceiros chamam azar.»

A diferença, mais do que formal, consubstancia-se no ambiente que se vive no clube: a uma sociabilização familiar e a um divertimento visto como inofensivo contrapõe-se uma vida mundana e boémia, vista como dissoluta. Os «“clubs”

¹⁰ Ver imagem destes cartões de sócio, ditos «Bilhete de Identidade», do Maxim's - Clube dos Restauradores e do Avenida Palace Club in: Marina Tavares Dias, *Lisboa Desaparecida*, vol. 8, Lisboa, Quimera, 2003, p. 84 e 91.

¹¹ Félix Correia, «Crónicas de Verão: As noites de Lisboa depois da meia-noite nos “clubs” bairristas e nos “clubs” cosmopolitas», *Diário de Lisboa*, 13/07/1927, p. 14.

cosmopolitas» e modernos são aqui identificados com os clubes localizados na Baixa lisboeta, os «clubes da Baixa», e serão estes o objecto de estudo deste trabalho.

A «trindade atraente» (a mulher, a dança e o “champagne”) assinalada como elemento constituinte da imagem exterior dos clubes cosmopolitas repete-se noutras definições destes espaços. O mesmo acontece com o jogo, igualmente factor comum, apontado por muitos como a essência e razão de ser dos clubes da capital portuguesa.

No romance *Nome de Guerra*, de Almada Negreiros, poeta futurista, o jogo surge igualmente como o denominador principal de caracterização destes clubes:

«Chamam-se clubes a umas casas abertas toda a noite e nas quais a razão mais forte é o jogo.

Destas casas saem grossas quantias, extraordinariamente superiores às correspondentes licenças e impostos, o que justifica momentaneamente a tolerância dos poderes civis, transformados por este facto em benfeitores da miséria pública. Isto é apenas para dizer que corre por estas casas tanto dinheiro que dá por vezes a ilusão da abundância e do bem-estar. [...]

Quem necessitar de distrair-se pode escolher entre o jogo, o bufete e a dança. Está tudo bem organizado, desde a fachada até às mesas. Há umas raparigas pagas pelo clube, para que a sala esteja sempre frequentada, e outras são voluntárias.»¹²

Se os termos *cabaret* e *club* parecem ser utilizados corriqueiramente na vida quotidiana com o mesmo sentido e referindo-se a uma mesma realidade, dando a perceber que a diferenciação entre estas denominações era pouco significativa, é também verdade que as suas diferentes conotações indicam aparentemente estabelecimentos com características particulares e distintas, apesar das enormes dificuldades em especificar e traçar a fronteira entre estes.

Ao contrário de «clube», o termo «*cabaret*» não consta nos dicionários da época, sendo utilizado por empréstimo. Embora os vocábulos tendam a ser intermutáveis, certos elementos como o espaço e a composição social permitem identificar as diferenças entre ambos. A revista *ABC*, em Janeiro de 1927, ensaia uma distinção entre os dois termos, *club* e *cabaret*, confrontando dois ideais de clube nocturno:

«O “Club” tem tradição social, elegante e literária – está ligado à ideia de uma casaca e às páginas de muitos romances. O “club”, não em Portugal, evidentemente, é um verdadeiro centro de mundanismo e não se é verdadeiramente elegante, se não se ceia de quando em quando no “club”, se não se pertence a “club” nenhum...

[...] O “club” é o ponto onde se escrevem cartas a credores e mulheres amadas e onde muitas vezes rapazes de alta posição social trocam essas palavras ou gestos que os códigos do duelo exigem para um encontro num campo de honra...

O “cabaret” já é mais volúvel, mais ruidoso, mais movimentado e a ele está ligada uma ideia de boémia e de cenas galantes. O “cabaret” é sempre essa casa que

¹² Almada Negreiros, *Nome de Guerra*, Lisboa, Editorial Verbo, 1972 [1ª edição: 1938], p. 14. Doravante, esta obra será referenciada apenas por *Nome de Guerra*.

fica à beira do caminho que percorremos durante a noite – e na qual entramos, sem programa definido, só para matar umas horas de tédio...

[...] O “cabaret” necessita sempre de ter, sobre a música estrepitosa e sobre as decorações multicolores, um corpo de mulher insinuando bem as suas linhas.

O “club” pode ser sumptuoso, confortável, monumental.

O “cabaret” tem que ser, sobretudo, bizarro. Deve surpreender, ferindo mesmo, a vista e a sensibilidade do frequentador. [...] E daí ainda a arte moderna adaptar-se maravilhosamente aos “cabarets”, pelo seu imprevisível, as suas tintas, pelos seus exotismos. [...] o “cabaret” deve ser um templo de alegria.»¹³

O *club* define-se então como um espaço ligado a uma tradição cavalheiresca e literária, um local reservado e sossegado, mas também luxuoso e imponente, maioritariamente frequentado por jovens adultos do sexo masculino da classe alta. Já o *cabaret* surge associado a um lugar ruidoso e animado, decorado de forma berrantemente inovadora, e, pelas características apresentadas, conclui-se que são também jovens os seus frequentadores. A frequência feminina, que se apresenta trajada segundo os novos ditames da moda, é vista como maioritariamente constituída por um conjunto de «raparigas de vida fácil», apelidadas de *papillons* ou *cocottes*. O *cabaret* é então a casa da tal «trindade atraente» dos clubes modernos, pelo que se compreende a utilização indiferenciada dos termos. Contudo, a denominação *cabaret* nunca é utilizada para denominar os «clubes de bairro», mas apenas aos «clubes cosmopolitas».

Tanto os *clubs* como os *cabarets* apresentam os mesmos serviços: restaurante, venda de bebidas, bailes permanentes (o chamado *dancing*), espectáculos e salas de jogo, legal ou clandestino. Têm em comum o facto de serem espaços consagrados à diversão e ao lazer, locais de sociabilização de uma clientela maioritariamente jovem e burguesa, amante do mundanismo cosmopolita, onde se assiste a comportamentos e costumes tidos como novos e pouco usuais, logo ligados a uma ideia de modernidade:

«em toda a parte do Mundo onde se vive com elegância e requinte [...] o dancing é o espaço mais moderno e diferente deste século XX tão dinâmico e intenso. [...]

O dancing com os seus aspectos nocturnos, com a sua feérica expressão, plenamente garrida e tocada de luzes, com mulheres de bocas em brasa entre champagne e acordos de “jazz” – o “dancing”, o “cabaret”, é hoje uma necessidade da civilização contemporânea.»¹⁴

Estes espaços modernos, considerados como fundamentais a uma «civilização contemporânea», são frequentados por uma clientela heterogénea que, no entanto, exclui obviamente a chamada «classe trabalhadora». Aos clubes modernos acorriam homens e mulheres de origens mais variadas do que se poderia supor à primeira vista,

¹³ Silvestre Valente, «Figuras de Clubs e Cabarets», *ABC*, Lisboa, 7/01/1926, p. 12.

¹⁴ «Gente que se diverte», *Notícias Ilustrado*, 17/02/1929, p. 20.

incluindo gente influente política e financeiramente, aristocratas, novos-ricos, intelectuais, artistas, jornalistas, bailarinas e prostitutas elegantes. Frequentados pelas novas elites económicas, sociais e políticas, os clubes na Lisboa da década de 1920 representam uma imagem de modernidade, afirmando e marcando a sua identidade própria na capital portuguesa.

Como já se constatou, estes espaços de diversão circunscrevem-se a uma geografia urbana específica. Na zona dos Restauradores e Avenida da Liberdade concentravam-se já diversos equipamentos dedicados ao lazer e divertimento. Estas são as zonas privilegiadas para o estabelecimento dos modernos clubes nocturnos.

O objecto de estudo contemplado nesta investigação é o conjunto dos espaços de diversão nocturna existentes em Lisboa, entre 1918 e 1926, em particular os espaços que melhor personificam o fenómeno que se fez sentir por toda a Europa e que é tomado como materialização do espírito moderno e dos usos e costumes inovadores. Frequentados pelas elites urbanas que almejam acompanhar o ritmo frenético que se faz sentir nos chamados “anos loucos”, estes locais encarnam uma imagem de modernidade cosmopolita experienciada pelos seus frequentadores.

As barreiras espaciais e temporais aqui contempladas respeitam tanto o espaço privilegiado de implantação dos clubes modernos, a cidade de Lisboa e em particular a zona do Chiado-Restauradores-Avenida, como a cronologia do seu advento, divulgação e desaparecimento, balizado, grosso modo, entre 1917 e 1927.

Com base no inventário realizado, é notória a vaga de abertura de clubes que tem início em 1917, existindo, contudo, dois cuja existência remonta ao princípio da década de 1910: o Maxim’s e o Clube dos Patos. A regulamentação dos jogos de azar, e a forte repressão que a antecede e segue, significa um duro golpe na possibilidade de manutenção da existência destes estabelecimentos que, entre 1927 e 1928, acabam quase todos por fechar. Desta forma, os limites cronológicos da existência dos clubes modernos são as balizas temporais que o estudo respeitará. Por outro lado, o seu local privilegiado de implantação é obviamente o espaço ao qual este estudo se circunscreve.

3. Estado da Arte

A investigação sobre os clubes nocturnos existentes em Lisboa na década de 1920 insere-se na área de estudo mais alargado dos locais de entretenimento e das

sociabilidades urbanas que emergem com a contemporaneidade, num olhar especialmente dirigido para a abordagem das sociabilidades mundanas.

O termo “sociabilidade” começou por ser utilizado em França na segunda metade do século XVII para referir comportamentos anteriormente designados por “costumes”, “vida quotidiana” ou “associativa”, sendo até usado no sentido de propensão do Homem para a vida em sociedade. Actualmente, o conceito de sociabilidade apresenta-se ainda com sentidos múltiplos, designando formas e actividades de interacção social muito distintas. Refere-se às formas de convívio e interacção exteriores aos quadros de sociabilização elementar e de alguma forma compulsórios da vida individual e colectiva, como a família, a escola ou o trabalho. A sociabilidade faz parte da sociabilização, mas não se encerra na sua totalidade nesse quadro.

O termo sociabilidade abrange diversas formas de convivialidade, desde as vividas em associações recreativas ou políticas até às experienciadas fora de um enquadramento institucional. Compreende actividades variadas, como a prática de um desporto ou a frequência de determinado espaço. Os objectivos destas práticas podem variar entre o puro lazer e o cumprimento mais ou menos impositivo de obrigações sociais, morais ou simbólicas. Os locais de sociabilidade são diversos, percorrendo desde espaços públicos ao privado.

O estudo das sociabilidades, enquanto domínio específico de investigação, foi impulsionado pelos trabalhos de Maurice Agulhon¹⁵, adquirindo então uma maior legitimidade, um conteúdo mais preciso e um suporte metodológico original, embora a polissemia e polimorfismo primitivos persistissem.

Agulhon afirma que a sociabilidade respeita aos planos intermédios da vida social que se situam entre a família, nível primário, e as instâncias mais abstractas e políticas. O trabalho deste historiador determinou a releitura de alguns textos da sociologia sobre esta questão, dos quais se destacam os nomes de Gurvitch, Simmel e Elias.

Duas grandes perspectivas podem ser delimitadas para definir a noção de sociabilidade. Por um lado, apenas as sociabilidades organizadas e institucionalizadas são consideradas. Por outro, são também tidas em conta as sociabilidades informais ligadas à vida social e à vida quotidiana. As principais propostas de tipologia para as sociabilidades assentam na classificação do seu estatuto formal, na caracterização dos seus actores sociais ou na descrição da actividade dominante praticada.

¹⁵ Maurice Agulhon, *Le Cercle dans la France bourgeoise 1810-1848 – Étude d’une mutation de sociabilité*, Paris, Armand Colin, 1977.

Assim, do ponto de vista do seu estatuto formal, Agulhon fala em sociabilidades formais ou informais. Chamboredon delimita uma fronteira semelhante, mas denomina as sociabilidades como institucionais/associativas ou não-institucionais. Para Gurvitch, formalmente as sociabilidades podem ser consideradas espontâneas ou organizadas. Já do ponto de vista dos actores, poderemos falar em sociabilidades populares, burguesas, aristocráticas, entre outras, enquanto que considerando a actividade dominante praticada encontramos sociabilidades políticas, culturais ou de lazer.

A classificação das sociabilidades não é, no entanto, fácil. Encontramos sociabilidades polivalentes e sociabilidades multifacetadas. Factores como a exigência de um pagamento ou uma selecção de entrada são critérios que interferem na forma como as sociabilidades se realizam. Outra questão a ponderar é saber se as sociabilidades são ou não organizadas e controladas pelos próprios actores. Definir uma sociabilidade como puramente recreativa ou exclusivamente burguesa, seria ignorar que a vida social é o ponto de intersecção de lógicas múltiplas dos comportamentos dos actores sociais.

No que diz respeito à forma, é de se ter em conta que a simples regularidade nos encontros dos mesmos indivíduos em contexto de sociabilidade não transforma uma sociabilidade informal numa sociabilidade associativa. Há ainda a considerar a exigência de um pagamento ou a selecção de entrada *versus* um acesso gratuito e livre.

No estudo das sociabilidades é ainda necessário contemplar a questão da temporalidade. Este é um elemento que se apresenta normalmente de maneira diferente quando nos reportamos a uma sociabilidade em família, em trabalho ou de lazer. As sociabilidades constroem-se a partir dos ritmos da vida quotidiana e dos seus tempos livres, não havendo sempre a disponibilidade necessária para as suas práticas. Podemos assim identificar sociabilidades diárias, semanais, de fim-de-semana, sazonais, entre outras. A partir do século XVIII verifica-se uma lenta incorporação da noite no calendário social, o que implica o aparecimento de espaços de sociabilidade nocturnos.

Muito relevante para o presente trabalho é a investigação de Maria Alexandre Lousada sobre as sociabilidades em Lisboa entre os finais do século XVIII e as primeiras décadas do século XIX, especialmente a tese de doutoramento desta autora, *Espaços de sociabilidade em Lisboa: finais do século XVIII a 1834*¹⁶, que se debruça

¹⁶ Maria Alexandre Lousada, *Espaços de sociabilidade em Lisboa: finais do século XVIII a 1834*, dissertação de doutoramento em Geografia Humana apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, 1995 [texto policopiado].

sobre os espaços (formas e locais) e as práticas (actividades e objectivos) de sociabilidade, focando a cronologia, o processo de surgimento e implantação na cidade, os agentes envolvidos e as vivências decorrentes das novas práticas de sociabilidade.

Um espaço particular de sociabilidade, os novos espaços de diversão nocturna, denominados de *cabarets*, que começam por surgir em Paris em meados do século XIX e que marcam a sua presença na definição de modernidade até à II Guerra Mundial, tem constituído um tema transversal, com diversos enfoques, apropriado por diversos campos do saber, em especial pelos estudos literários e pela história da arte.

A produção historiográfica sobre o tema é também significativa, além de contemplar enfoques, problemáticas, abrangência e objectivos variados. Harold B. Segel, na sua obra *Turn-of-the-Century Cabaret*¹⁷, faz uma incursão generalista e explora o fenómeno em diversas cidades europeias, expondo o *cabaret* moderno como território fértil para as correntes artísticas modernistas, ponto de encontro crucial onde formas de “alta” e “baixa cultura” se fundiam. Pelo contrário, Peter Jelavich¹⁸ cinge o seu estudo ao *cabaret* berlinense, definindo-o como um ícone fundamental à compreensão deste fenómeno¹⁹. Aliás, há numerosas monografias referentes a estabelecimentos particulares ou focalizadas em cidades, principalmente as consideradas paradigmáticas do fenómeno, como Paris, Berlim e Viena.

Outros estudos focam aspectos e/ou actividades particulares desenvolvidas no *cabaret*. É o que faz Laurence Senelick, que organizou, seleccionou, traduziu e comentou textos exemplares dos números artísticos apresentados em *cabarets* por toda a Europa²⁰. Também os movimentos de vanguarda artística, como o movimento Dada ou o Cabaret Voltaire, que se desenvolveram no ambiente dos *cabarets*, são objecto de diversos estudos, focando a realidade dos clubes nocturnos.

Outros aspectos parcelares da vida e caracterização dos clubes modernos que têm sido contemplados em estudos são a arquitectura²¹ e a música²², particularmente o jazz,

¹⁷ Harold B. Segel, *Turn-of-the-century cabaret: Paris, Barcelona, Berlin, Munich, Vienna, Cracow, Moscow, St. Petersburg, Zurich*, Nova Iorque, Columbia University Press, 1987.

¹⁸ Peter Jelavich, *Berlin Cabaret*, Cambridge, Harvard University Press, 1993.

¹⁹ Sobre o *cabaret*, e apenas a título de exemplo, refira-se ainda as obras de Lionel Richard, *Cabaret, cabarets: origins et décadences*, Paris, Plon, 1991 e Lisa Appignanesi, *The cabaret*, New Haven, Yale University Press, 2004 [1ª edição de 1975].

²⁰ Trata-se de uma obra em dois volumes, divididos por épocas, dando-nos um quadro geral de autores que se distinguiram no género provenientes de diversas nacionalidades: alemã, francesa, austríaca, húngara, russa, checa, italiana, holandesa, escandinava. Ver: Laurence Senelick (org.), *Cabaret Performance, Vol. I: Europe 1890-1920*, PAJ Publications *Vol. II: Europe 1920-1940*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1993

²¹ Susan Waggoner, *Nightclub Nights: art, legend and style, 1920-1960*, Nova Iorque, Rizzoli, 2001

entre outros. A vida boémia e os seus actores têm sido objecto de análise em numerosos estudos, tanto no âmbito da sociologia histórica²³, da história cultural e da afirmação da identidade moderna, como da história social e as sociabilidades mundanas²⁴.

Os clubes nocturnos lisboetas nos anos 20 não têm sido um objecto de estudo privilegiado pela historiografia portuguesa, surgindo sobretudo referências a estes estabelecimentos nas abordagens feitas ao entretenimento em geral, com especial ênfase para os teatros e os cinemas²⁵. Há contudo que salientar o trabalho de Júlia Leitão de Barros sobre *Os Night Clubs de Lisboa nos Anos 20*²⁶. Nesta obra, publicada em 1990, a autora realiza um inventário dos clubes existentes, analisando alguns aspectos do quotidiano aí vivido. Foi obra inicialmente consultada e que forneceu dados importantes para o estudo que aqui se realiza.

4. Objectivos, metodologia e fontes

O objectivo inicial deste trabalho foi, partindo de um inventário dos clubes nocturnos modernos, averiguar outros aspectos da vida e existência destes estabelecimentos, o tipo de actividades e sociabilidades que promovem, avaliando a sua contribuição para a construção da imagem da cidade de Lisboa como um espaço cosmopolita, moderno e boémio. Procura-se ainda descrever as características que os aproximam ou distanciam de outras realidades semelhantes que têm lugar contemporaneamente por toda a Europa, analisando o seu papel modernizante nos costumes e hábitos dos seus frequentadores, a imagem que deles socialmente se afirma e, ainda, a sua história, a dinâmica da sua existência ao longo dos anos 1920.

²² Steven Moore Whiting, *Satie the Bohemian: From Cabaret to Concert Hall*, Oxford, Oxford University Press, 1999.

²³ Elizabeth Wilson, *Bohemians: the glamorous outcasts*, Londres, Tauris Park, 2003; para Portugal veja-se a recentemente reeditada obra de José Machado Pais, *A prostituição e a Lisboa boémia do século XIX aos inícios do século XX*, Lisboa, Quercus, 1985.

²⁴ Christine Stansell, *American Moderns: bohemian New York and the creation of a New Century*, Nova Iorque, Metropolitan Books, 2000; Carl E. Schorske, *Fin-de-Siècle Vienna: Politics and Culture*, Nova Iorque, 1980; Jerrold Seigel, *Paris bohème: culture et politique aux marges de la vie bourgeoise 1830-1930*, Paris, Gallimard, 1991 (edição inglesa original: *Bohemian Paris: Culture, Politics and the boundaries of bourgeois life*, Nova Iorque, Viking Press, 1987); Mary Gluck, *Popular Bohemia: Modernism and Urban Culture in Nineteenth-Century Paris*, Cambridge, Harvard University Press, 2005; Virgínia Nicholson, *Among the Bohemians: experiments in living 1900-1939*, Londres, Viking, 2002.

²⁵ Ver, por exemplo, José-Augusto França, *Os Anos Vinte em Portugal*, Lisboa, Presença, 1992, entre outros.

²⁶ Júlia Leitão de Barros, *Os Night Clubs de Lisboa nos Anos 20*, Lisboa, Lúçifer Edições, 1990.

Os clubes nocturnos constituem-se enquanto espaços de sociabilidade mundana, com formas e práticas de sociabilidade específicas, reflectidas tanto nos espaços que ocupam, como nas actividades que promovem. Essa sociabilidade não será aqui entendida como um elemento que reflecte ou reproduz a organização social da época, nem como um instrumento de leitura dessa estrutura social. Neste estudo os clubes nocturnos são abordados enquanto objecto de estudo central e autónomo, sem perder de vista, certamente, o contexto do seu surgimento, implantação e desaparecimento.

É possível estabelecer uma cronologia destes espaços e práticas, do seu processo de surgimento e implantação na cidade, a sua evolução e progressivo desaparecimento, identificar os agentes envolvidos e as vivências decorrentes das novas práticas de sociabilidade, averiguando a mudança ou a continuidade das mesmas e procurando facilitar uma apreciação da sua importância e significado na vida urbana da época. Estes são objectivos gerais que se procuram aqui cumprir.

A identificação individual e colectiva com estes espaços de lazer, promovida pelas redes de sociabilidade, pela iconografia, pelas representações artísticas, pela cultura e pelo estilo de vida ali promovidos, será igualmente tema de análise.

Procura-se ainda descrever estes espaços de diversão através de uma análise da morfologia das suas estruturas e das acções de sociabilidade que aí tem lugar, da relação das actividades com os espaços em que se realizam, das motivações dos indivíduos e dos seus sistemas de percepção e representação do fenómeno, identificando os actores e os seus objectivos, as relações que estabelecem entre si, caracterizando as acções e os comportamentos desenvolvidos no processo de construção destes espaços de sociabilidade, sublinhando a sua potencialidade enquanto produtores de identidades próprias.

Apesar de se poder limitar a sua existência, nos moldes descritos, à década de 1920, verificando que estes foram encerrando as suas portas à medida em que um regime autoritário e conservador se instalava no poder, é inegável o importante papel dinamizador destes clubes na vida nocturna lisboeta, a influência que exerceram no quotidiano da cidade e a marca que deixaram na zona em que se concentravam. São aspectos a que se procura dar aqui ênfase.

Perante estas práticas, formas e espaços de sociabilidade específicos, várias questões poderão ser colocadas. Poder-se-ão identificar características particulares nestas formas e práticas de sociabilidade? Quais foram os principais motes para a sua constituição, evolução, difusão e desaparecimento? Em que aspectos se constituíram, ou

não, enquanto espaços de sociabilidade modernos e urbanos? Qual a relação entre modernidade e transgressão? Até que ponto eram realmente um espaço exclusivo de sociabilidade das elites e de que forma se diferenciavam ou se aproximavam dos espaços de sociabilidade populares? Em que medida estas práticas e estes espaços de sociabilidade poderiam funcionar como instrumentos e espaços sociais de integração e/ou exclusão? E em que medida as condições socio-políticas funcionaram como factores promotores ou, pelo contrário, como factores bloqueadores destas práticas de sociabilidade? Poder-se-á identificar uma geografia urbana para este determinado tipo de espaços? E como é que as transformações nas práticas de sociabilidade se traduziram na redefinição dos espaços urbanos e do seu uso? Como é que os actores destas práticas de sociabilidade se vêem ou revêem nestas? E de que forma estes espaços podem servir como elemento qualificador dos seus actores? Qual é o significado simbólico atribuído a estes espaços? No âmbito do presente trabalho não foi possível obter respostas para todas as questões que inicialmente se colocaram. Enquanto objecto de estudo, os clubes nocturnos são um elemento rico de análise, proporcionando abordagens múltiplas e variadas, justificando um estudo mais longo e aturado, impossível de realizar no âmbito do presente trabalho.

Procurar-se-á determinar os elementos que possibilitam uma definição geral dos clubes nocturnos existentes em Lisboa nos anos 1920, explorando algumas das facetas mais salientes, as que se afiguraram como mais importantes, da sua caracterização. Partindo dos estudos e descrições já realizados para outras realidades contemporâneas, a dimensão comparativa estará presente ao longo de todo o trabalho. Primeiramente pela tentativa de averiguar a existência de realidades semelhantes em Lisboa. Em seguida, porque o confronto com descrições e análises já realizadas para outros espaços, muitas vezes efectuado de forma implícita, permite explorar e obter um maior conhecimento e compreensão do objecto aqui em estudo.

De facto, a questão que se coloca inicialmente é a de saber se Lisboa acompanhou o movimento de implantação de clubes nocturnos descrito para outras cidades da época e, em caso afirmativo, como o fez. Averiguar do carácter moderno ou tradicional dos clubes nocturnos implantados em Lisboa é o passo seguinte, procurando-se determinar em que é que consistia a modernidade que alguns dos clubes nocturnos defendiam como uma sua característica.

Elaborou-se um inventário dos espaços deste tipo existentes em Lisboa, procurando que fosse o mais exaustivo possível, determinando a sua periodização e

fazendo a sua caracterização em termos das actividades aí desenvolvidas, dos seus ritmos sazonais e diários, dos seus frequentadores. Seguidamente, determinou-se o seu espaço de implantação na cidade, reflectindo sobre o processo de constituição de alguns clubes considerados como modernos que se afirmaram como casos paradigmáticos. A transgressão vista como mote de modernidade é seguidamente abordada, contemplando-se a transgressão tanto face aos padrões morais socialmente mais implantados, como perante a legalidade formal então imposta.

A representação dos clubes nocturnos será outra questão abordada. Através da consulta da imprensa, da literatura e do cinema da época, procura-se determinar a imagem que aqui é construída e difundida sobre os clubes nocturnos modernos de Lisboa, reflectindo sobre o seu significado.

Como para qualquer outra investigação, existe um vasto conjunto de elementos passíveis de serem utilizados como fontes e dos quais é possível retirar informação relevante para o estudo da temática contemplada. A possibilidade de obter informação relevante a partir de um qualquer elemento depende muito mais da forma como o observador encara e interroga esse elemento do que o elemento em si próprio.

Neste trabalho recorreu-se a fontes literárias, novelas, romances, crónicas e poesia contemporâneas que, ao procurar retratar o ambiente moderno e cosmopolita que então se vive, recorrem frequentemente aos clubes nocturnos como símbolo desse ambiente ou os utilizam como cenário privilegiado onde se manifestam comportamentos e atitudes de acordo com este espírito. Também as memórias escritas por quem viveu nessa época revelam a importância e o impacto que estes estabelecimentos tiveram na vida social lisboeta da altura, sendo por isso também utilizadas enquanto fonte de informação sobre a temática em estudo.

Ao recorrer a fontes literárias teve-se em consideração as suas especificidades de texto ficcionado que não pretende retratar de forma objectiva o ambiente que foca. Na generalidade esta literatura procura uma verosimilhança que os seus leitores poderão constatar confrontando-se com a própria realidade, citando locais reais, personagens-tipo facilmente identificáveis com pessoas da época e descrevendo costumes que não remetem para a pura ficção literária. Contudo, a subjectividade e construção literária existentes neste tipo de fontes foi elemento tido em atenção na utilização da informação aí contida.

Também a imprensa foi utilizada enquanto fonte deste trabalho, essencial para o conhecimento do quotidiano vivido nestes clubes nocturnos. Acontecimentos marcantes

na vida social da época, como a realização de festas ou a ocorrência de crimes e assaltos nestes estabelecimentos, são noticiados pela imprensa que é igualmente um meio publicitário utilizado por estes para divulgarem a sua existência e actividades de modo a captar público. O posicionamento editorial das publicações consultadas foi tido em consideração na reflexão feita sobre a informação aí contida, e na imagem que esta procura passar dos clubes em questão, quer elogiando-os, criticando-os ou condenando-os.

No sentido de inventariar os clubes existentes, recorreu-se às listas telefónicas e aos almanaques comerciais dos anos em causa. Esta informação foi completada através do recurso a estudos já realizados sobre temáticas que se cruzam com a aqui contemplada e que recorreram a outras fontes. Foram ainda consultadas obras de toponímia vária que fazem referência a estes locais de diversão, bem com a cartografia produzida que evidencia as transformações na cidade na zona em que os clubes se instalaram.

Foi consultada igualmente diversa documentação de arquivo respeitante ao surgimento e formalização destes estabelecimentos, nomeadamente os fundos documentais do Governo Civil de Lisboa e da Polícia Civil de Lisboa, então denominada Polícia Cívica de Lisboa e seguidamente Polícia de Segurança Pública de Lisboa. Esta documentação revelou-se especialmente importante para a abordagem de uma das actividades que marcam o quotidiano, a evolução e o desaparecimento destes locais: o jogo. As fontes legislativas consultadas permitiram também a recolha de informação sobre as políticas de regulamentação e proibição do jogo.

Cada uma das fontes consultadas revelou potencialidades informativas que aqui, por constrangimentos variados em que sobressai o curto espaço de tempo disponível para a elaboração do trabalho, apenas é explorada de forma que considero superficial. O cruzamento dos dados disponibilizados pelas diversas fontes revelou-se proveitoso, permitindo completar informações e ainda aferir da validade de algumas delas.

No estudo destes clubes fez-se ainda uso de um vastíssimo conjunto de elementos que não se restringem ao documento escrito. Assim, fontes iconográficas, arquitectónicas, fotográficas, audiovisuais ou objectos do quotidiano, entre outros, foram também contemplados. A observação da zona da cidade onde estes clubes se concentravam, bem como a visita de alguns dos edifícios que os albergavam e perduram ainda hoje, foram também formas relevantes de recolha de informação sobre o objecto em estudo.

Como forma de tratamento dos dados recolhidos recorreu-se a diversas estratégias de análise, pensadas de forma a valorizar as potencialidades informativas dos dados recolhidos. A abordagem comparativa permite identificar os particularismos que a realidade portuguesa demonstra face ao vivido no restante mundo ocidental de então. Por outro lado, a quantificação demonstra-se uma útil estratégia de análise em pontos determinados do estudo, recorrendo-se a ela sempre que se demonstre útil. No entanto neste trabalho será privilegiada uma abordagem qualitativa da informação recolhida, procurando recuperar e recorrer informação veiculada por fontes que, embora se prestem pouco a uma abordagem quantitativa, são ricas em informações que permitem reconstituir o ambiente vivido nestes espaços e as sensações que aí se manifestam.

I. CLUBES NOCTURNOS MODERNOS

Onde vão as existências, interiores e recolhidas, que cumpriam religiosamente a vida? Desapareceram há anos ou há séculos?

Raul Brandão, *Memórias*, vol. III, 1933

1. Clubes modernos e sociabilidade mundana

Os clubes nocturnos lisboetas dos anos 1920 são, acima de tudo, um espaço de sociabilidade mundana e urbana, de carácter informal, entre os muitos outros existentes, que surgem ou consolidam a sua posição na hierarquia de espaços de sociabilidade mundana na capital da época. São um dos espaços disponíveis, partilhando a sua clientela com outros locais, com outras formas e práticas de sociabilidade. As actividades que aí têm lugar não são exclusivas destes locais, antes são comuns a outros espaços, quer sejam vocacionados para o mesmo tipo de frequentadores, quer se destinem a outros grupos sociais. Não havendo exclusividade de formas, práticas ou actores da sociabilidade proporcionada pelos clubes nocturnos modernos, estes constituem-se contudo enquanto realidades singulares pela forma única como aliam os diversos elementos que integram a sociabilidade.

São locais de convívio que contam com a presença de figuras conhecidas da sociedade da época devido a particularidades que as caracterizam e que são do conhecimento geral, tanto pelo seu exotismo, como pela sua profissão ou história pessoal. São as “personagens da moda”, fruindo uma vida de diversão e prazer, que abrange um vasto leque de figuras que vão do aristocrata boémio, passando pelo artista modernista, pelo jornalista da mundanidade, os actores de variedades, burgueses endinheirados com as suas amantes, até às *papillons* de clubes.

Os clubes nocturnos modernos são igualmente espaços onde se pode conversar, fumar, dançar ao som de música, jogar, comer e beber até altas horas da noite enquanto se assiste a um pequeno espectáculo. Estes, que no *cabaret* parisiense ou no *cabaret* alemão eram veículo para uma sociabilidade artística ou cultural, com poetas a declamar as suas obras ou canções de crítica e sátira social e de costumes, são em Lisboa maioritariamente números de puro entretenimento. Destaca-se sempre a *jazz-band*, que toca de tudo um pouco, apresentando-se por vezes números de dança ou músicas inofensivas e canalhas. De facto, nos clubes lisboetas, o maior espectáculo é proporcionado pelos próprios frequentadores. Contudo, um dos clubes então com maior

notoriedade tenta destacar-se procurando afirmar e ver reconhecida a imagem de local de encontro de artistas: é o Bristol Club.

Reconhecidamente vistos como espaços de sociabilidade mundana, os clubes nocturnos modernos não se assumem como locais de sociabilidade política. É curioso constatar que os clubes não parecem ser directamente afectados pelo ambiente político que se vivia na época, nem aparentam funcionar como espaço integrante e de debate relativamente à vida política, tanto do país como internacional. Estes clubes não se salientam como palco de discussões político-partidárias, como sucede com outros espaços de sociabilidade igualmente mundana, como os cafés¹.

Apesar deste afastamento das preocupações político-partidárias, os clubes nocturnos modernos são palco de um debate onde estão patentes as preocupações relativas ao atraso que o país e a capital demonstravam face a outras realidades europeias e norte-americanas. É um debate que denota alguma preocupação relativamente à realidade económica e social vivida em Portugal, com o olhar focado em Lisboa, e a mágoa por se restringirem a cenários menos centrais, ditos menos civilizados em comparação com os grandes centros cosmopolitas e modernos, cujo paradigma geralmente evocado é a cidade de Paris. O próprio clube acaba por funcionar como símbolo deste atraso em relação ao restante mundo ocidental. Como afirma uma das personagens do romance *Os Noctívagos*, «Portugal é a negação da Europa»², enfatizando o lugar periférico do país. Já Paris é para Nati, *Uma rapariga moderna* do romance de Augusto Navarro, um espaço verdadeiramente central e cosmopolita:

«Paris era para ela, a esse tempo, um sonho e uma esperança. [...]

Lisboa era palco acanhado, de cenários imutáveis, velhos e carcomidos pelo tempo, Lisboa era uma aldeola indigna de a possuir e impotente para a compreender.

A Civilização ainda aqui não chegara, e aquela a que davam esse nome já há muito Paris a repudiara como cediça e desinteressante.

[...] desesperava-se por não ter o suficiente para levar em Paris a mesma vida de luxo, elegância e dissipação que facilmente em Lisboa podia manter e continuar. Paris, o centro intelectual, artístico e mundano do universo [...].»³

Os clubes são espaços semi-públicos, de admissão não limitada, mas cuja entrada é geralmente paga. Enquanto estabelecimentos comerciais, lugares de consumo,

¹ Tanto a imprensa como as fontes literárias consultadas não apontam os clubes como locais de afirmação de posição política ou partidarização, enfatizando antes o teor mundano das sociabilidades que aí tinham lugar.

² *Os Noctívagos: cenas da vida de Lisboa*, Lisboa / Porto / Coimbra, “Lúmen” Empresa Internacional Editora, 1924, p. 110. Doravante, esta obra será referenciada apenas por *Os Noctívagos*.

³ Augusto Navarro, *Uma Rapariga Moderna*, Porto, Companhia Portuguesa, 1926, p. 44. Doravante, esta obra será referenciada apenas por *Uma Rapariga Moderna*.

enquadram-se num quadro de relações sociais livremente escolhidas e informais. São espaços de fronteira entre o público e o privado, sujeitos a uma hierarquização, de acordo com a sua localização, o ambiente, a clientela, o tipo e a qualidade do serviço e produtos oferecidos. Apesar de se intitulem «clubes», não são locais restritos e exclusivos, onde exista um limite de sócios ou a entrada seja sujeita à apreciação da direcção e/ou restantes sócios.

A não existência de regras rígidas e predefinidas para a admissão nestes espaços faz com que a sociabilidade que proporcionam não possa ser designada como uma sociabilidade exclusivamente de elite, impedindo que estes locais se fechem por completo a determinados grupos sociais. As elites continuam a sociabilizar-se em circuitos mais fechados de festas e bailes particulares, encontrando-se principalmente nos cafés e salões de chá, nos teatros e na ópera, mesmo em exposições e no passeio do Chiado.

Apesar de manterem reservado o direito de admissão, este é aplicado de forma pouco restritiva, apresentando estes clubes uma clientela múltipla e variada. Acabam por ser espaços quase “democráticos”, reunindo variadíssimos grupos sociais sem hierarquias internas, juntos na diversão. Os seus frequentadores são descritos como constituindo um grupo homogéneo, unidos por um estado de espírito que obrigatoriamente a todos deve tocar: a animação, a boa disposição e a vontade de se divertir:

«O *cabaret* é um local que só pode ser frequentado por gente bem disposta, o *cabaret* é a mais democrática das instituições, nele todos são iguais.

No *cabaret* liquidam-se todas as diferenças, perdem-se todas as distâncias. No *cabaret* toda a gente é simpática, é conhecida a missão de todos, rir umas horas, esquecer por momentos o cinzento da labuta diária.»⁴

Esta sociabilidade mundana traduz-se num ambiente material específico, propício ao desenvolvimento de determinadas actividades, como o consumo de comida e bebida, enquanto se conversa (mesas à volta da sala) e se dança (uma pista de dança no meio), ao som de música (um palco ou estrado para os músicos e artistas da casa), ou se dedica à prática do jogo (com sala própria).

As actividades de sociabilidade que têm lugar nestes espaços são, em parte, organizadas pelo próprio clube, que contrata tanto os músicos que animam o salão de baile, como raparigas cuja missão é dançar com os clientes. A forma como o espaço físico dos clubes está organizada determina igualmente as actividades que aí têm lugar,

⁴ «Cabarets», *ABC*, 8/09/1927, p. 20.

existindo diversas salas dedicadas a actividades específicas: o salão do restaurante e baile, o salão de jogo, a sala de leitura, entre outros. Contudo, esta organização dá uma enorme liberdade aos actores, possibilitando que as iniciativas também partam deles, acentuando o carácter de sociabilidade não formalmente organizada que qualifica estes locais.

Estas práticas de sociabilidade – a música, a dança, a comida e a bebida, e mesmo o jogo – remontam às primeiras sociabilidades mundanas lisboetas⁵ e não apresentam novidade de maior. O processo de modernização das sociabilidades mundanas está preso a estas práticas anteriores, como também à manutenção de uma ideia de comodidade e elegância que se pretende para os espaços físicos onde estas práticas têm lugar. A modernidade e inovação destes espaços afirma-se tanto nas novas danças e músicas, como no ambiente boémio, eufórico, libertador e transgressor vivido nos clubes modernos.

Nos clubes há um código de sociabilidade próprio, não formalizado mas inerente, que passa pela animação, encenada ou autêntica, ou pelo tratamento por tu que se vai democratizando. A frequência dos clubes também exige competências específicas, como por exemplo a dança – apesar dos inúmeros comentários de homens que não querem ou não sabem dançar. Os anúncios a escolas de dança e o aparecimento destas academias e aulas são sinais claros da procura neste domínio⁶.

Como para outras formas de sociabilidade, é possível identificar os espaços desta específica tipologia de sociabilidade, bem como as influências e factores que determinaram a sua existência. Podemos ainda destacar o espaço geográfico da cidade privilegiado para a sua implantação, uma zona que se impõe pela sua centralidade e história. Podemos também estabelecer uma cronologia destes espaços, do seu nascimento, evolução e desaparecimento. Podemos ainda determinar os seus horários e calendário de algumas das iniciativas que aí têm lugar. Podemos igualmente descrever as actividades principais associadas a este tipo de sociabilidade, bem como os espaços físicos onde estas decorrem. Por fim, podemos procurar ainda caracterizar os seus actores, determinando aspectos comumente partilhados.

⁵ Sobre as sociabilidades mundanas lisboetas de finais do século XVIII e princípio do século XIX, ver os estudos de Maria Alexandre Lousada citados na bibliografia.

⁶ Exemplo deste fenómeno é a Academia de Danças de Salão, na Rua Eugénio dos Santos, 59 -1º, justamente na zona de maior concentração de clubes, que anuncia na revista *ABC* (22/06/1926, p. 23) a contratação de um novo professor especialmente para o ensino do charleston, «A última criação na arte coreográfica que em Paris e New York está despertando delirante sucesso em todos os salões», referindo ainda que se ensina igualmente «shimy, blue, fox-trot, tango, one step, valsa, etc, etc.».

2. Europa e EUA: modelos, influências e diversidades

A partir de meados do século XIX, Paris deu o mote para o aparecimento de um novo tipo de estabelecimento. O *cabaret* francês lança uma nova “moda” que, principalmente na transição do século, se iria espalhar um pouco por toda a Europa. Surgem então locais de diversão, especialmente nocturna, que consistem em cafés ou restaurantes, animados com música, baile e espectáculos de variedades, que veiculam novos comportamentos e atitudes.

Os *cabarets* modernos são locais de encontro para artistas, nos quais a actuação ou improvisação tem lugar entre pares. São estabelecimentos intimistas, onde se apresentam números de crítica social. Nestes locais a *chanson* assume uma expressão satírica ou de protesto mais aguerrida, diferenciando estes *cabarets* intimistas dos *café-concert* ou *bistros* franceses. O *cabaret* é, na sua acepção moderna dos finais do século XIX, um local intelectual e conscientemente artístico, apesar de manter o riso e o entretenimento como essência.

Neste contexto, a génese do Chat Noir, considerado como o primeiro *cabaret* moderno, inaugurado em 1881, exprime a relação entre o ambiente de boémia e entretenimento e as aspirações artísticas inovadoras e experimentais que se viviam nesses locais. Resultante da colaboração entre Rodolphe Salis e Émile Goudeau, o Chat Noir ampliava o raio de actuação de uma sociedade literária conhecida como *Hydropathes*, cujo crescente sucesso testemunhava o desejo de poetas, escritores e artistas de apresentar os seus trabalhos entre pares, de modo a partilhar projectos e ideias, num ambiente de experimentação e inovação.

Assim, a vontade de partilha e inovação artística, aliada à adopção da canção popular de sátira ou protesto como veículo de expressão, marcam o aparecimento e evolução do *cabaret* artístico moderno, afirmando a sua presença na definição da modernidade urbana ocidental.

A forma purista do *cabaret* sofre, no entanto, diversas alterações. Em primeiro lugar, a enorme popularidade conquistada pela *chanson* e pelos primeiros *cabarets* leva ao aparecimento de vários estabelecimentos com o mesmo objectivo. A disseminação do fenómeno, contudo, acarreta uma transformação da sua própria essência, muitas vezes adaptada ao gosto popular e assimilada aos *cafés-concert*, assumindo variadas formas e destinando-se a públicos diferenciados.

O fenómeno alarga-se a outros países da Europa central no *fin-de-siècle*, o que

conduziu obviamente ao aparecimento de novas interpretações influenciadas pelos diferentes contextos em que ocorrem. Por todo o lado popularizam-se os estabelecimentos de entretenimento com serviço de restaurante, orquestra, *dancing* e diversas actuações que acompanhavam as canções.

O *cabaret* dos anos de 1920 é resultado de uma gradual aproximação e crescente atracção de uma cultura de elite, personificada pelos artistas, intelectuais e burguesia abastada, por uma cultura popular e ligada à marginalidade. Este movimento, iniciado ainda no século XIX, assume uma nova e mais forte dimensão com a gradual implantação de uma cultura de massas, consequência da industrialização e do alargamento do consumo: as danças, as músicas, os divertimentos dos diversos grupos sociais assemelham-se cada vez mais, divergindo contudo nos locais e nos montantes exigidos a quem a eles pretende ter acesso.

Nos anos 1920 é a influência norte-americana que mais se faz sentir, nas músicas, nas danças, nos novos costumes. Uma influência manifestada na crescente popularização de artistas negros e numa cada vez maior divulgação de músicas e danças com raízes afro-americanas⁷:

«Paris, a linda pátria dos artistas, está sofrendo há tempo duma grave epidemia: a febre do dólar.

Onde melhor se pode encontrar esse micróbio é nos cabarets nocturnos que deixam de ter a graça parisiense para dar lugar à comodidade substancial do dólar.

[...] Ainda não há muito tempo que a moda indicava o cabaret russo, onde os tocadores de balalaicas melancólicas e os coros dos tziganos do Volga encantavam os assistentes; depois, vieram os caucasianos soberbos e selvagens encantar os olhos das americanas extasiadas; em seguida apareceu uma *boite* interessante em que o champagne era tomado em taças de prata, escapadas da pilhagem da Rússia e onde qualquer grande duquesa vinha fazer uma quete para os seus irmãos infelizes; mais tarde a Argentina veio trazer a graça dos seus tangos a um novo cabaret elegante e, por fim, os negros vieram dominar inteiramente Paris.»⁸

A influência norte americana faz-se sentir por toda a Europa: «O modernismo, o cosmopolitismo, o “jazz-band”, toda a palpitação “yankee” transformou Madrid; e encheu de casinos, de círculos, de “clubs”, de “cabarets”, de grandes hotéis, tornando-a numa espécie de bilhete-postal de Nova Iorque»⁹. Inevitavelmente, Lisboa recebe também esta nova tendência.

À medida que alarga o seu raio de influência, o *cabaret* evolui de uma forma *underground* ou *avant-garde*, para uma forma pura de entretenimento, processo

⁷ Ver, por exemplo, Eric Hobsbawm, *Gente non Comune. Storie di uomini ai margini della Storia*, Milano, Rizzoli, 2000.

⁸ Beatrice Dante, «A invasão do dólar», *ABC*, 18/11/1926, p. 9.

⁹ Reinaldo Ferreira, «A “tertúlia” do “gato negro”», *ABC*, 20/12/1923, p. 10.

acelerado com a Grande Guerra: «E o simpático cabaret dos intelectuais tornou-se um ponto de reunião da gente *chic* e dos elegantes ricos.»¹⁰

Apesar da heterogeneidade do seu público retirar força a algumas das suas mensagens, o *cabaret* vai manter a sua matriz inovadora e contornos modernos, absorvendo tudo o que fosse excitante e inovador – o jazz norte-americano, o tango sul-americano, as expansivas danças modernas, as últimas tendências artísticas – para o transformar em algo com o mero fim de entretenimento.

O *cabaret* artístico de vanguarda francês do fim de oitocentos desenvolve-se enquanto meio singular de sátira social e política, particularmente no *kabarett* alemão da década de 1920 e princípio da década de 1930. O tipo ideal de *cabaret* alemão consistia num estabelecimento intimista, permitindo um contacto próximo entre artistas e espectadores, com um pequeno palco rodeado de mesas, onde se podia conversar e fumar, normalmente comer e beber, enquanto se assistia a curtos números de diversos géneros (canções, monólogos ou diálogos cómicos e, menos frequentemente, danças, pantomimas e até pequenos filmes) que tratavam de maneira satírica alguns temas como o sexo, o consumo, tendências culturais e mesmo política¹¹.

Tal como em França, na Alemanha o fenómeno atinge grande expressão e popularidade nos anos 1920, originando diversos estabelecimentos que, apresentando espectáculos de qualidade duvidosa se fazem passar por *cabarets*, para horror dos puristas. Para evitar a confusão dos termos, a língua alemã começa na década de vinte a diferenciar *cabaret* e *kabarett*, termos que no início eram indiferentemente aplicados a qualquer tipo de estabelecimentos. A partir de 1950 a diferenciação é total, passando a nomear realidades distintas: o *cabaret* denomina os locais que apresentam espectáculos de *strip-tease*, enquanto *kabarett* se refere aos locais onde têm lugar espectáculos de crítica social ou sátira política¹².

O fenómeno dos *cabarets* estende-se por toda a Europa chegando também a Portugal, onde assume características singulares de acordo com o contexto social e cultural que encontra.

Se no *cabaret* francês e alemão a componente artística tem especial ênfase, no caso dos estabelecimentos de diversão portugueses que surgem à imagem destes esta vocação está relegada para segundo plano em detrimento da vertente de puro

¹⁰ Beatrice Dante, «A invasão do dólar», *ABC*, 18/11/1926, p. 9.

¹¹ Sobre o cabaret alemão, ver Peter Jelavich, *Berlin Cabaret*, *op. cit.*

¹² A diferenciação das duas realidades traduz também a multiplicidade de formas existentes, com diferentes objectivos e vocacionadas para diferentes públicos.

entretenimento. Não encontrei registo de artistas portugueses que se tenham destacado nestes locais. Os números aqui apresentados, maioritariamente musicais, tocados pelas *jazz-bands* residentes, não são material de artistas portugueses, antes produtos importados de França, Espanha, Alemanha ou Estados Unidos. Nos clubes lisboetas, mesmo nos ditos «clubes modernos» falha, em certa medida, a componente artística de vanguarda que caracteriza o *cabaret* artístico parisiense, como falha a componente de crítica social e de costumes manifestada pelo *kabarett* alemão.

De facto, o único exemplo lisboeta de *cabaret* artístico é o Bristol Club, local de encontro de artistas, e cujo projecto de decoração contou com a participação de vários artistas modernistas portugueses. O historiador José-Augusto França afirma que Almada Negreiros, artista futurista, declamou o célebre «Manifesto Anti-Dantas» no Bristol¹³, mas mesmo este clube não se afirma enquanto pólo de divulgação das novas correntes artísticas com a mesma intensidade que em outros países, como a Alemanha, França, Espanha, entre outros, os *cabarets* são associados a movimentos de vanguarda artística, como o movimento surrealista ou Dada. Em Portugal, o manifesto futurista de Marinetti, «O Music-Hall»¹⁴, é recebido e interpretado como focando especialmente o *cabaret* enquanto local privilegiado para a expressão da arte moderna e futurista¹⁵. No entanto, nem o Bristol consegue de facto corresponder às expectativas que neste sentido suscita. Os restantes clubes procuram antes promover uma imagem de luxo e ostentação, sendo idealmente locais de encontro burgueses endinheirados.

Na sua vertente de estabelecimentos de diversão, os clubes portugueses sofrem igualmente a influência dos *night-clubs* americanos, que proliferaram em grande parte fomentadas pela Lei Seca de 1921. Rapidamente se adoptam as novas músicas e danças de origem americana. Locais de diversão marcados por uma clandestinidade e transgressão legal ligada ao consumo de álcool nos Estados Unidos, e à prática do jogo em Lisboa, os clubes nocturnos são objecto de perseguição policial que determina o encerramento de muitos destes estabelecimentos.

É clara a influência de outras realidades estrangeiras nos clubes nocturnos lisboetas: a sua modernidade e cosmopolitismo dependem em grande parte destas influências. Reinaldo Ferreira, célebre repórter da época, descreve o ambiente que se

¹³ José-Augusto França, *Os Anos Vinte em Portugal*, Lisboa, Presença, 1992.

¹⁴ Publicado na revista *Portugal Futurista* em 1917 (*Portugal Futurista*, edição facsimilada, Lisboa, Contexto, 1990, 4ª edição).

¹⁵ Ver A.F.G., «O Século XX», *Contemporânea*, série 3, n.º 3, Julho-Outubro de 1926, p. 137-138, e «O triunfo das danças modernas», *ABC*, 7/10/1926, pp. 18-19.

vivia pela primeira vez em Lisboa nos anos da guerra naquele que considera o primeiro *cabaret* lisboeta «a sério», o Palace Club, como «um mundanismo Paris / Nova Iorque, com retoques moscovitas»¹⁶, destacando a influência dos bailados russos que na época fascinavam Lisboa.

A comparação dos clubes lisboetas com os de outras cidades europeias e americanas é constante, tanto na literatura como na imprensa. O resultado desta comparação é maioritariamente desfavorável à realidade portuguesa, à qual é apontada a falta de alegria, sofisticação, elegância, autenticidade e mesmo a falta dos excessos que caracterizam estes locais internacionalmente:

«Se um parisiense ou mesmo um cidadão dessa Alemanha cuja vida evangelista, pautada e “sã” serve sempre de exemplo a vocês, moralões da província, entrasse aqui riam-se da ingenuidade destes bacanais... O parisiense recordar-se-ia dos quase mil *cabarets* da Praça Pigalle e onde é obrigatório o *champagne* e o alemão, por muito modesto que fosse, comparando os *dancings* de costureiras de Frederick Strasse ou os *cabarets* de Kurfürs-damn, onde se reúnem famílias inteiras – aos clubs lusitanos, dizia que o povo português é o mais pacato e sensaborão da terra...»¹⁷

A presença da nova música, das novas danças e o abraçar de novos costumes identificados como modernos eram muitas vezes apontados como uma imitação pífia do que se passava noutras cidades europeias e americanas. Definitivamente, também neste campo se fazem sentir as dificuldades manifestadas no país em acompanhar ritmos e realizações mais gerais que ocorriam nos países e cidades com desenvolvimentos mais precoces e rápidos do que os existentes em Portugal.

3. Clubes nocturnos em Lisboa

O modernista António Ferro proclamou a década de vinte do século XX como *A Idade do Jazz-Band*, o que implicitamente faz destes anos também a idade dos clubes e dos cabarets, palco privilegiado do jazz-band, da vida nocturna que se impunha: «um ornamento digno da capital, nota indispensável para a vida nocturna da cidade»¹⁸

É certo que cada vez mais se popularizavam os divertimentos nocturnos em Lisboa:

¹⁶ *Memórias de um Ex-Morfinómano*, p. 85

¹⁷ Repórter X [pseudónimo de Reinaldo Ferreira], *A Virgem do “Bristol Club”*, Porto, Edições Primeiro de Janeiro, 1927, p. 141. Doravante esta obra será referenciada apenas por *A Virgem do “Bristol Club”*.

¹⁸ *Diário de Notícias*, 20/05/1927.

«Em pleno século XX a noite oferece mais atractivos do que o dia. Os que se deitam ao pôr do sol perdem o melhor da nossa época, passam pelo nosso século sem o ter vivido.»¹⁹

Perante os diversos espaços de diversão nocturna existentes, muitos deles oferecendo o mesmo tipo de actividades aos seus frequentadores, e as várias acepções de clube correntes na época, torna-se difícil descortinar quais os que realmente correspondiam à noção de clube moderno aqui em estudo. O reparo de um dos personagens do romance *A Virgem do “Bristol Club”* dá-nos uma aproximação à dimensão do fenómeno:

«– O que eu acho, menino, é que Lisboa se está debochando... Isto entrou numa verdadeira depravação... [...] Ainda há pouco o Manecas, o pintor, me disse que havia p’ra cima de oito casas como esta...»²⁰

Mesmo tendo em conta o funcionamento irregular e os encerramentos esporádicos de que estes clubes eram alvo, estaremos sempre a referir-nos a um universo de cerca de uma dezena de estabelecimentos e não um número de grandeza maior, o que se coaduna com a dimensão da cidade.

Contudo, várias são as vozes que se levantam para afirmar que não existem ou que são muito raros em Lisboa os estabelecimentos deste tipo enquanto espaço físico característico, quer no que respeita a clubes, quer no que se refere a *cabarets*. Em Janeiro de 1927, a revista *ABC* publicava um artigo dedicado às «Figuras de Clubs e Cabarets», no qual se declarava que, mais do que os locais físicos, raros ou praticamente inexistentes, em Lisboa existiam sobretudo as personagens que tipicamente os frequentam:

«Em Portugal é certo que muito poucos “clubs” temos dignos deste nome e é certo também que a respeito de “cabarets” ainda somos mais pobres. O que temos, porém, são figuras características que trabalham ou frequentam esses meios. E são essas figuras que dão ao “club” a originalidade e ao “cabaret” o fenómeno...»²¹

E as figuras a que se refere movimentam-se «de “club” em “club”»: são músicos do Bristol Club, são chefes dos criados do Alster ou porteiros do Alhambra, uns são clientes assíduos do Maxim’s, outros clientes ocasionais do Monumental. Podemos juntar a estes outros nomes, como o Palace, o Regaleira, o Clube dos Patos e o Ritz, locais frequentemente evocados na literatura como fazendo parte deste percurso nocturno.

¹⁹ Lobo da Serra, «O irlandês dos olhos de porcelana», *O Domingo Ilustrado*, n.º 43, 8/11/1925, p. 7.

²⁰ *A Virgem do “Bristol Club”*, p. 140.

²¹ Silvestre Valente, «Figuras de Clubs e Cabarets», *ABC*, Lisboa, 7/01/1926, p. 12.

Para a determinação destes estabelecimentos partiu-se dos seguintes critérios: o facto de não se constituírem enquanto associações de recreio com estatutos; o reconhecimento do local enquanto clube moderno; a sua própria projecção enquanto tal; a localização na zona de eleição da cidade: os Restauradores, Avenida da Liberdade e Chiado. Assim, o elenco dos clubes nocturnos e modernos de Lisboa apresenta-se o seguinte:

- Club Maxim's ou Clube dos Restauradores
- Clube dos Patos
- Club Internacional
- Palace Club
- Club Magestic, que mais tarde cede as instalações ao Monumental Club
- Monumental Club
- Bristol Club
- Club Mayer, que mais tarde cede as instalações ao Avenida Parque
- Avenida Parque
- Ritz Club
- Palais Royal
- Regaleira Club
- Club Montanha
- Salão Alhambra

Conhecendo à partida o nome de alguns estabelecimentos²², recorri às edições do *Almanaque Comercial de Lisboa* e da *Lista Telefónica* da época, através dos quais foi possível determinar a localização e as barreiras temporais aproximadas da existência de alguns dos clubes nocturnos. As referências a estes encontram-se principalmente nas categorias intituladas «Associações diversas» ou «Restaurantes». O termo *dancing club* ou *cabaret* não consta sequer no índice de actividades dos estabelecimentos, embora o primeiro já exista no *Anuário Comercial* referente ao ano de 1948.

O estudo de Júlia Leitão de Barros possibilitou completar a informação que tinha reunido. A autora inventaria 21 «Clubes Tipo A», ou seja, «clube com fins comerciais, lucrativos, que funciona como ponto de reunião, onde a dança, o jogo, o serviço de

²² A propósito dos nomes dos clubes, é interessante constatar que muitos clubes recuperam nomes de célebres estabelecimentos estrangeiros, como o Alhambra, o Maxim's, o Ritz, o Olímpia; outros adoptam o nome do palácio que lhes serve de instalações, como o Regaleira ou o Mayer; outros ainda recorrem a adjectivos que evocam o luxo e a elegância, como o Monumental ou o Magestic.

restaurante e os espectáculos se entrecruzavam», e 12 «Clubes Tipo B com Salas de Casino», sendo estes «clube[s] recreativo[s], bairrista[s] ou não, que funcionava[m] com determinado fim, fosse ele cultural, desportivo, político, artístico, etc.», que implicariam a elaboração de estatutos e a ausência de «qualquer objectivo lucrativo que ultrapassasse a mera melhoria das condições da associação.» Deste conjunto, a autora selecciona da listagem de clubes de tipo A uma amostra de 16 clubes nocturnos, que considera serem os clubes «caracterizados pelo luxo ou exotismo da sua decoração, pela frequência, amante do mundanismo cosmopolita e, naturalmente, pelo desfile de comportamentos e costumes novos e pouco banais.»²³

Se alguns clubes seleccionados pela autora, como o Maxim's, o Clube dos Patos, o Palace, o Monumental, o Bristol, o Ritz, o Avenida Parque ou o Regaleira, não apresentam grandes dúvidas quanto à sua adequação e classificação como clubes modernos, pelas inúmeras referências a estes estabelecimentos enquanto tal, tanto na imprensa como na literatura, já o mesmo não se pode afirmar sobre os restantes estabelecimentos, quer por falta de informação conclusiva, quer por informação contraditória.

Tanto o Club Moderno como o Club das Avenidas não encaixam na definição de clube de Tipo A que a própria autora sugere, uma vez que se encontram registados como Associações de Recreio²⁴, ambos em 1927 e em 1928 apenas o primeiro, bem como no registo das Sociedades de Recreio de Lisboa²⁵, em 1924 o primeiro e em 1926 o segundo. A exclusão destes dois estabelecimentos da listagem de clubes pode ser ainda justificada pela sua localização fora da área privilegiada pelos restantes. Apesar de se localizarem numa zona recente da cidade, não deixam, pelas razões apresentadas, de se aproximar mais de uma realidade de “clube de bairro” e não “clube moderno da Baixa”²⁶.

²³ Júlia Leitão de Barros, *op. cit.*, p. 37 e ss.

²⁴ IAN-TT, ADL, GCL, 1.ª Rep., Pasta 659, Livro 809, «Registo das licenças das Associações de Recreio».

²⁵ IAN-TT, ADL, GCL, 1.ª Rep., Pasta 1427, Livro 2173, «Registo das Sociedades de Recreio de Lisboa».

²⁶ Por outro lado, as datas de abertura e encerramento apontadas por Júlia Leitão de Barros para o Clube Moderno (1927) são contrariadas tanto pelos pedidos realizados por este clube ao Governo Civil de Lisboa para prolongar as suas diversões para além da meia-noite ao longo do ano de 1917 (ver: IAN-TT, ADL, GCL, 1.ª Rep., Pasta 110, «Correspondência recebida: licenças para além das 0H») como pelo registo deste clube enquanto Associação de Recreio em 1928, facto corroborado pelo requerimento de licença para realizar uma festa até depois das 0H a 16 de Maio de 1929 (ver: IAN-TT, ADL, GCL, 1.ª Rep., Pasta 1511, Livro 712, «Registo de Requerimentos para Festas – Lisboa»).

O Club Rato foi igualmente excluído, por falta de informação conclusiva e, sobretudo, por se encontrar já fora do espaço ao qual este estudo se circunscreve. Contudo, para o Salão Alhambra, Montanha, Internacional, Olímpia, Palais Royal a situação é algo diferente, pois apesar da informação encontrada ser bastante lacunar, estes inserem-se na zona dos Restauradores e Avenida da Liberdade.

4. Os anos dos clubes

Para os clubes nocturnos lisboetas é possível determinar uma cronologia muito aproximada da sua existência. Tanto o Club Maxim's, situado nos Restauradores, como o Clube dos Patos, localizado no Chiado, perto dos teatros São Luís e São Carlos, abriram portas antes da Grande Guerra como casinos, diversificando gradualmente os seus serviços de modo a conquistar mais público e de certa forma a camuflar a sua actividade original, embora esta se mantivesse.

Durante a Guerra estes estabelecimentos mantêm-se abertos, a par de outras casas de jogo que proliferam em Lisboa:

«A cidade, quase às escuras, vive na inerência dum saque. As lojas fechadas e tipos suspeitos escoando-se rente às paredes... [...] Em frente ao Coliseu, o Clube dos Patos, com jogatina e mulheres. Toda a noite se joga. Automóveis à porta. Vai-se para lá de casaca.»²⁷

Apesar da pressão para um recolhimento da população durante o período nocturno, da agitação social e política e da crise económica que se faz sentir, os novos-ricos da guerra e os estrangeiros refugiados em Lisboa alimentam estes clubes e gradualmente transformam a sua realidade, levando ainda à abertura de outros locais semelhantes:

«[...] gastam-se fortunas, fazem-se fortunas, explora-se; nunca se ganhou tanto dinheiro como neste momento. A crise moral, superior a todas as outras, acentua-se todos os dias. O principal é enriquecer, não pensando que a avalanche dos que sofrem é todos os dias mais, engrossa sempre, prometendo despenhar-se.»²⁸

²⁷ Raul Brandão, *Memórias – Vale de Josefát*, Lisboa, Perspectivas e Realidade, s.d. [de acordo com a 1.ª edição de 1933], pp. 62-63. Confunde-se aqui o Clube dos Patos, situado no Chiado, com o Palace, este sim em frente do Coliseu. A troca é justificada quer por se perceber que o autor não é um frequentador habitual destes espaços, quer pelas semelhanças da imagem de ambos os estabelecimentos.

²⁸ *Idem*, p. 80.

Segundo refere Reinaldo Ferreira nas suas memórias da época, o primeiro *cabaret* em Lisboa é o Palace, aberto ainda em tempo de guerra e instalado igualmente nas proximidades de outros espaços de diversão, como era o caso do Coliseu dos Recreios. Este estabelecimento fecharia poucos anos depois, em 1920, tendo este espaço sido ocupado pela Associação Comercial.

«... Mas eis que um dia, em 1915 ou 16, abre em Lisboa o primeiro cabaret a sério – misto de clube, de *dancing* e de casino: o Palace, na Rua Eugénio dos Santos – onde está hoje instalada a Associação Comercial. Até aquele dia – aos noctívagos que queriam balburdiar folias, não se ofereciam outros centros de expansão [...]

Coincidiu esse primeiro clube com uma multidão cosmopolita, misteriosa, estranha, confusa, que invadiu Lisboa – gente desflechada pela guerra: uns vivendo da guerra, outros fugindo à morte da guerra... E diademando essa legião emigratória, que se infiltrava por toda a parte, havia os artistas da primeira companhia de bailados russos que esteve entre nós – e que douravam, como uma elite da arte, a multidão invasora. Eram eles que facilitavam, pelo seu poder atractivo, o contacto entre indígenas e estrangeiros...

O Palace era o templo de enlace entre uns e outros.»²⁹

Muitos dos textos que retratam os clubes modernos vêem os novos hábitos como consequência da guerra: surgem no período antes e durante a guerra, enquanto casinos e casas de jogo, que se popularizava enquanto elemento de diversão, e desenvolvem-se enquanto espaços inovadores e modernos com o jazz e as danças modernas no pós-guerra. É o abrandar das tensões que o período do pós-guerra significa e a vontade de recuperar dos sacrifícios vividos que servem de justificação para a ânsia do prazer então incentivada e que cria espaço para o aparecimento destes locais. Mas também o jazz, o charleston, a vertigem da velocidade mecânica, as inovações tecnológicas que permitem dedicar mais tempo ao ócio, o progresso que altera os hábitos e os costumes favorecem a afirmação dos clubes modernos enquanto espaços de divertimento e lazer:

«A guerra mundial, que durante três anos assolou o mundo, transformou completamente a maneira de viver de hoje.

Em todas as partes a alegria de viver bem, com todas as comodidades e magnificências é o supremo lema de agora. Aqueles que durante anos numa tensão nervosa enorme, se habituaram a sofrer inclemências sem número, querem no presente momento a sua desforra e um grande descanso e prazer espiritual. [...]

Paris, Londres, e os grandes centros da civilização têm por essa razão sofrido, na sua vida mundana, dos últimos tempos, modificações que ultrapassam tudo o que um espírito dado a fantasia possa imaginar. [...]

Lisboa acompanhando sempre a vanguarda do processo, não podia furtar-se a seguir essa natural trajectória.»³⁰

²⁹ *Memórias de um Ex-Morfinómano*, pp. 82-83.

³⁰ «Efeitos da Guerra», *ABC*, 7/07/1921, p. 20.

Deve-se considerar igualmente a influência das modas estrangeiras nestes espaços. Por toda a Europa, todas as cidades cosmopolitas que se prezam possuem clubes nocturnos, que se afiguram essenciais à vida moderna e mesmo ao turismo. No período anterior à guerra, grande parte dos artistas e intelectuais portugueses encontrava-se no estrangeiro, principalmente em Paris, voltando a Portugal com o eclodir do conflito. Este regresso terá contribuído para a divulgação dos novos espaços de diversão nocturna existentes nas grandes capitais europeias e, por mimetismo social, para a adopção de novos comportamentos e o desejo de frequentar, também em Lisboa, *cabarets* e clubes nocturnos.

Em 1917 outros estabelecimentos abrem: na mesma rua do Palace, o Magestic empreendia grandes obras de renovação no Palácio Alverca para inaugurar nesse ano, e logo ser fechado em 1920. No entanto, no final desse mesmo ano reabre, sob nova direcção, com o nome Monumental Club, convenientemente mantendo as iniciais que constavam um pouco por toda a decoração e mobiliário.

Em 1918 inaugura, nas vizinhanças destes clubes, o Bristol Club, que abre portas com uma decoração tradicional e vai pouco depois sofrer igualmente obras de remodelação, apostando gradualmente numa decoração modernista.

Ainda em 1918 abre, no Palácio Mayer, o Club Mayer, com um terraço aéreo que é «uma espécie de vasto camarote debruçado sobre o parque de diversões»³¹. O Club Mayer é encerrado em 1920 e reaberto como Avenida Parque entre 1923 e 1924, para voltar a fechar e reabrir outra vez entre 1926 e 1927.

Mais difícil é determinar as datas de abertura do Club Regaleira, que se encontra em funcionamento em 1920³², podendo, contudo, ter aberto portas antes desta data³³. O seu encerramento em 1923 parece-se consensual. A mesma dificuldade de datação se aplica ao Clube Montanha³⁴, ao Olímpia Club, ao Ritz Club e ao Palais Royal, todos já em funcionamento em 1920³⁵. O Olímpia iria manter as suas portas abertas até depois de 1930, constituindo, com o Maxim's, o grupo de resistentes à vaga de encerramentos

³¹ *Memórias de um Ex-Morfinómano*, p. 80.

³² Segundo Irene Vaquinhas, o Palácio da Regaleira pagava nesse ano ao Governo Civil um avultado montante pela licença de jogo (ver *Nome de Código* “33856”, quadro IV, p. 32, elaborado com base no *Diário da Câmara dos Deputados*, sessão n.º 46, em 25 de Fevereiro de 1920, fl. 7)

³³ Entre Fevereiro e Maio de 1917, um Club Palácio da Regaleira pagava ao Governo Civil a devida licença para prolongar, todas as noites, as suas diversões para além da meia-noite (IAN-TT, ADL, GCL, 1.ª Rep., Pasta 110, «Correspondência recebida: licenças para além das 0H», guias 51, 75, 87, 109 e 130).

³⁴ Também segundo Irene Vaquinhas, o Clube Montanha pagava licença de jogo em 1920, facto corroborado pela licença para funcionar até às 4 horas no mesmo ano (IAN-TT, ADL, PCL/PSP, Livro 255, «Registo de Ordens de Serviço», «Ordem de Serviço n.º 357», 22/12/1920).

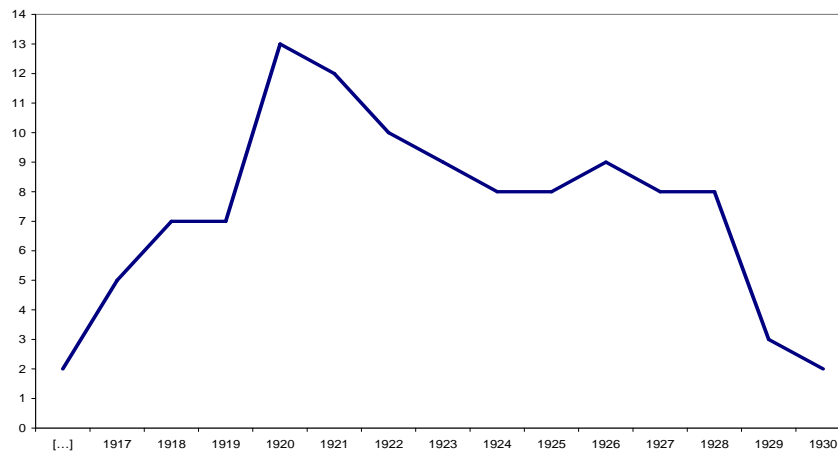
³⁵ Irene Vaquinhas, *op. cit.*.

que se faz sentir no final da década. Quanto ao Salão Alhambra, há notícias do seu funcionamento em 1925, mas a data do seu encerramento é desconhecida.

Datas de abertura e encerramento dos clubes

Nome	Início	Fim
Club Maxim's	c. 1908	1933
Clube dos Patos	Anterior a 1913	c. 1927/28
Club Internacional	1917	1922
Palace Club	1917	1920
Club Magestic	1917	1920
Monumental Club	1920	1928
Bristol Club	1918	1928
Clube Mayer	1918	1920
Avenida Parque	1921 (?) 1923 1926	1924 1927
Olímpia Club	1920	Depois de 1930
Ritz Club	1920	1929
Palais Royal	1920	1923
Regaleira Club	1920 (?)	1923
Club Montanha	1920	1928
Salão Alhambra	1925	Desconhecido

Existências por ano (1917-1930)



Podemos constatar pelo gráfico que há um pico no número de estabelecimentos em funcionamento em 1920, fruto do movimento ascendente que começa em 1917. Até 1925, o número de clubes vai gradualmente diminuindo e, em 1926, volta a subir, em consequência da reabertura de diversos espaços. Em 1927 notam-se os efeitos da lei de final de 1926 relativa à repressão ao jogo e, até 1930, os clubes vão sucessivamente sendo encerrados, até restarem apenas dois estabelecimentos abertos.

Neste quadro há que ter em conta os encerramentos esporádicos, resultantes de diversos factores: uns por vontade dos próprios clubes, que fecham temporariamente

para obras de remodelação e modernização ou durante o período de Verão devido a quebras de frequência, outros à sua revelia, como os encerramentos resultantes de investidas policiais destinadas à repressão do jogo, que se fizeram sentir com maior intensidade em 1920, 1923 e de 1925 até 1927.

Há que ter em conta que a clientela para a qual são dirigidos se ausenta de Lisboa durante o Verão, quando se dirige para os locais de veraneio, como as estâncias balneares e termais, onde existiam outros locais de diversão e mesmo de jogo, como os casinos, obrigando alguns clubes a fechar temporariamente as suas portas. Júlia Leitão de Barros ilustra esta situação, referindo um pedido de abatimento da taxa de licença para a época estival feito em 1919 pelo proprietário do Maxim's ao Governador Civil de Lisboa³⁶. A vida dos clubes só começa a animar «no princípio do Inverno, quando regressa das praias e das termas tudo quanto a capital possui de mais elegante, quando [...] a vida da sociedade começa»³⁷.

Mas o funcionamento irregular destes estabelecimentos resulta em grande parte dos encerramentos esporádicos em consequência das investidas contra a prática do jogo por parte das autoridades. Em meados da década, o funcionamento dos clubes torna-se cada vez mais inconstante, dando as autoridades licença para abrirem as suas portas apenas durante os festejos de Carnaval e Passagem de Ano em 1925:

«Ao aproximar-se o Carnaval, as autoridades, considerando que Lisboa, com os seus teatros, os seus cinemas, os seus bailes, não oferecia capacidade suficiente para acolher todos os que desejavam divertir-se nesses dias de excepção e tolerância, comunicaram aos clubes que lhes era permitido reabrirem as suas portas. Já anteriormente, por ocasião dos festejos do IV Centenário de Vasco da Gama, quando a cidade estava coagulada de oficiais estrangeiros, fora concedida aos mesmos clubs a licença para funcionarem algumas noites.»³⁸

A propósito desta reabertura, Júlia Leitão de Barros refere que, a 19 de Fevereiro desse ano, uma delegação de empregados dos Clubes de Lisboa pediu ao ministro do Interior que autorizasse a sua reabertura³⁹.

De facto, o funcionamento dos clubes é muito irregular ao longo do ano. As actividades apresentam uma sazonalidade em muito influenciada pelo calendário social das festividades, onde têm papel de relevo os festejos carnavalescos. As festas de Carnaval nos clubes são particularmente comentadas, tanto na imprensa como na

³⁶ «Requerimento de José Nunes Erena», 25/05/1919, Correspondência de 1919, Arquivo do Governo Civil Lisboa, *cit. in*: Júlia Leitão de Barros, *op. cit.*, p. 51.

³⁷ *Uma Rapariga Moderna*, p. 7

³⁸ «A Reabertura dos Clubs», *Diário de Notícias*, 21/02/1925, p. 4.

³⁹ *Op. Cit.*, p. 55.

literatura. O Carnaval, enquanto época de exceção, transgressão, alegria, desvio à vida quotidiana, é a época que melhor traduz o espírito dos clubes. Mas esta é também uma época em que a concorrência aos clubes modernos é especialmente feroz, pois proliferam na capital os festejos e folguedos, e diversas casas de espectáculos organizam concorridos bailes de Carnaval

Em 1919, as instruções do edital do comandante da I Divisão do Exército e governador militar da cidade de Lisboa dadas à Polícia referem as restrições ao direito de reunião: «continuando suspenso o direito de reunião, não poderá realizar-se nenhum comício, cortejo, assembleia, sessão ou reunião de qualquer natura, sem prévia e expressa autorização deste Comando, a qual só será concedida em casos excepcionais, devidamente justificados»⁴⁰. São permitidos os bailes de máscaras em casas de espectáculos e clubes, mas os festejos não podem prolongar-se pela noite fora, uma vez que a hora de recolher continua decretada entre a uma e as cinco horas da manhã.

Após algumas restrições no imediato pós-guerra⁴¹, em 1921 as festividades de Carnaval tomam de novo grande dimensão. É organizado um cortejo carnavalesco nas ruas e a Polícia recebe ordens no sentido de apenas «reprimir os abusos em divertimentos próximos do Carnaval»⁴², devendo manter a ordem nos bailes das casas de espectáculos públicos ou sociedades de recreio que tal requisitem, como sucede nos Bailes de Máscaras nocturnos (a partir das 22,30, das 23 horas e mesmo à meia noite e meia no Apolo), no Coliseu, Politiema, Nacional, S. Luiz, Éden, Apolo, Salão dos Anjos nos dias 5 a 8 de Fevereiro de 1921⁴³, para os quais são destacados vários polícias. Em 1922 os festejos são consideravelmente maiores, com a organização de um cortejo que desfila durante três dias (26, 27 e 28 de Fevereiro) e um maior número de casas de espectáculos a promoverem bailes de Carnaval, durante vários dias⁴⁴.

No Carnaval de 1923 procura-se um maior enquadramento dos festejos, com o governador civil a solicitar autorização à Câmara Municipal de Lisboa para vedar os

⁴⁰ Edital do Comandante da 1.^a Divisão do Exército e Governador Militar de Lisboa de 1 de Março de 1919; IAN-TT, ADL, PCL/PSP, Livro 251, «Registo de Ordens de Serviço», «Ordem de Serviço n.º 6», 01/03/1919.

⁴¹ Em 1919 e 1920, os festejos de Carnaval nas ruas da cidade estavam ainda proibidos e os divertimentos carnavalescos nas casas de espectáculos públicos só eram permitidos cumprindo-se o art.º 3º e 4º do edital do Governo Civil de Lisboa de 11 de Fevereiro de 1920. Sobre o Carnaval, ver ainda os editais do Governo Civil de Lisboa de 11 de Fevereiro de 1920, de 24 de Janeiro de 1921, 14 de Fevereiro de 1922.

⁴² IAN-TT, ADL, PCL/PSP, Livro 255, «Registo de Ordens de Serviço», «Ordem de Serviço n.º 28», 28/01/1921.

⁴³ IAN-TT, ADL, PCL/PSP, «Registo de Ordens de Serviço», Livro 256, «Ordem de Serviço n.º 36» a «n.º 39», 05-08/02/1921.

⁴⁴ *Idem*, Livro 258, «Ordem de Serviço n.º 49», 18/02/1922.

talhões centrais da Avenida da Liberdade, durante os três dias de Carnaval, de modo a facilitar a recolha das importâncias cobradas aos «carros, automóveis e outros veículos que ali desejem circular»; as receitas aí conseguidas reverteriam para «a construção de casas para recolhimento de pobres, e outras obras de assistência»⁴⁵.

Sobressai o facto de os festejos de Carnaval serem gradualmente mais regulamentados, perdendo a espontaneidade popular e tornando-se uma festa mais formal e elegante, com cortejos, carros alegóricos e crianças mascaradas conforme o figurino. É um momento de alegre festa «regulada prudentemente pelo Governo Civil»⁴⁶, mantendo, contudo a conotação com a folia excessiva para a qual a Polícia deve estar atenta.

Nos clubes o Carnaval é efusivamente celebrado, pois alia o factor da diversão elegante com alguma permissividade para com a transgressão típica desta época. A importância dos festejos de Carnaval em Lisboa justifica a reabertura dos clubes nocturnos nesta época. Às festas acorrem homens, mulheres e crianças, como podemos constatar pelas reportagens fotográficas publicada na revista *ABC*, que documentam o ambiente festivo nos clubes durante esses dias:

«Não tem, desde há muito, interesse de maior o Carnaval das ruas. A não ser algumas crianças que passam para os bailes ou para visitas, em trajos que as tornam mais gracios, o resto não merece sequer referência da crónica destes dias. Nos teatros o Carnaval foi animadíssimo e sobretudo nos clubs, onde se dançou animadamente até de madrugada. Muita luz, música, galanteria, frequência por convites escolhidos passou-se, nalguns deles, agradavelmente as noites do Entrudo lisboeta que vai fenecer.»⁴⁷

As festas do Maxim's e do Bristol tornam-se célebres pela animação que ostentam durante este período festivo:

«O Bristol Club, um dos mais afamados da capital, emprestando a Lisboa a nota elegante de uma cidade civilizada, com o seu *dancing*, festejou este ano o Carnaval com a graça e o brilhantismo que era de prever. – O aspecto de um baile do Club Maxim's, um dos mais animados e divertidos dos que se realizaram nos clubs lisboetas»⁴⁸

Contudo, os clubes reclamam para si uma animação quase carnavalesca que se manteria durante todo o ano, deprecando as casas de espectáculos e os clubes que apenas organizam festas no período do Carnaval:

⁴⁵ Ofício do Governador Civil de Lisboa ao Presidente da Comissão Executiva da Câmara Municipal de Lisboa, 01/02/1923; IAN-TT, ADL, PCL/PSP, Caixa 743, Livro 935, «Copiador de Ofícios expedidos – 1ª Repartição».

⁴⁶ «O Carnaval de hoje...», *O Domingo Ilustrado*, 22/02/1925, contra-capla.

⁴⁷ «O Carnaval nos clubs», *ABC*, 18/02/1926, p. 1.

⁴⁸ «Aspectos do Carnaval», *ABC*, 3/03/1927, pp. 3-4.

«E no outro extremo, um quadro morfinado de melancólico fim de festa, obra de António Soares, com arlequins e *pierrots*, dos *cabarets* avoengos do Bristol, dos *cabarets* que só funcionavam quatro vezes por ano, nas noites de Carnaval – nos salões desmontados dos teatros...»⁴⁹

O Bristol Club procura passar a imagem de um ambiente de festa permanente, anunciando-se como «O único sempre em festa»⁵⁰, decorando o seu salão de baile com serpentinas ao longo do ano, no que era seguido por outros clubes, como o Maxim's. Outras festividades, como passagem de ano ou festas temáticas organizadas ao longo do ano, marcavam ainda a existência dos clubes. Assim, para além da cronologia das suas vidas, os tempos nos clubes são marcados por outros ritmos, tanto sazonais como quotidianos.

5. Horários: «...o dia começa à noite»⁵¹

Os clubes modernos lisboetas não funcionam apenas no período nocturno: diversas confraternizações socioprofissionais, homenagens, chás dançantes e *matinés* infantis surgem relatadas na imprensa, indicando que estes funcionavam também durante o dia. No entanto, a documentação não permite concluir se este funcionamento diurno era diário ou apenas esporádico, ao domingo.

É o período nocturno que marca verdadeiramente a actividade dos clubes, a que lhes dá a fama de clubes modernos e a que privilegiámos nesta investigação.

A introdução do período nocturno na agenda das diversões só foi possível com o fim dos constrangimentos colocados à circulação nocturna e com o alargamento do horário de funcionamento dos estabelecimentos ao longo da década de 1920. Se no início de 1918 o Governo Civil de Lisboa determina que os «cafés, restaurantes, cervejarias, leitarias, casas de pasto e clubs encerrar-se-ão à uma hora»⁵², horário que possivelmente não era escrupulosamente cumprido, pois em Outubro do mesmo ano reforçava-se a recomendação sobre o horário de encerramento dos estabelecimentos, solicitando à Polícia que fizesse cumprir «o determinado no art.º 2º e seus §§ do decreto

⁴⁹ *A Virgem do "Bristol Club"*, p. 136.

⁵⁰ Anúncio publicado na revista *ABC* ao longo do ano de 1927.

⁵¹ *Nome de Guerra*, p. 14.

⁵² IAN-TT, ADL, PCL/PSP, Livro 249, «Registo de Ordens de Serviço», «Ordem de Serviço n.º 23», 23/01/1918.

n.º 3173 de 1 de Junho de 1917»⁵³. Em 1920 o Governo Civil concede licença a vários estabelecimentos para estarem abertos até às 4 horas da manhã. Entre estes estabelecimentos encontramos leitarias, restaurantes e cafés, muitos deles situados nas proximidades dos clubes nocturnos⁵⁴.

Em meados de Fevereiro de 1921, os estabelecimentos autorizados a estarem abertos das 0 às 4 horas incluíam já o Monumental, o Maxim's, o Palais Royal, o Ritz Club e o Clube dos Patos⁵⁵. Estes seis clubes continuavam a ter licença para encerrar apenas às 4 horas em meados de Março do mesmo ano⁵⁶.

A noite dos clubes parece começar por volta das oito e estender-se até às cinco ou seis horas da madrugada. Quanto aos ritmos deste horário nocturno, é a literatura que nos dá as melhores informações. Às oito da noite os clubes já se encontravam abertos ao público. A essa hora podia-se jantar, embora a ceia fosse a refeição mais concorrida. Em *As Criminosas do Chiado*, Georgette combina um encontro com César às oito no Ritz para jantar. Também Palmira, em *A Virgem do "Bristol Club"*, se encontra frequentemente com um diplomata americano no Bristol Club para cear à mesma hora. Mas quem habitualmente jantava nos clubes a essa hora eram os empregados:

«Era a hora do jantar no *Bristol Club* – a hora de mínima animação em todos os *cabarets*; a hora onde raros espectadores vêm assistir à refeição do pessoal e dos *papillons*.»⁵⁷

Surgem na literatura várias indicações de que alguns empregados teriam direito à refeição a esta hora.

«Pelas nove da noite, encontram-se quase sempre as mesmas pessoas no Roma Club: algumas raparigas galantes, as *papillons*, que fazem parte da casa [...]; alguns rapazes de elegância irrepreensível, os bailarinos pagos [...]; um ou outro empregado superior do clube que tem direito a comida, além do salário, e alguns raros frequentadores que, uma vez por outra, capricham em jantar ali, embalados na música branda, sonhadora, que a orquestra, àquela hora calma, executa sem o auxílio do *jazz* ruidoso, reservado para mais tarde, quando a animação pede um ambiente de loucura ou de histeria.»⁵⁸

As primeiras horas eram calmas, sem grande movimento, contando apenas com a presença dos funcionários e de alguns raros clientes. Por volta das onze da noite começavam a chegar mais frequentadores, apresentando-se já alguns números de dança:

⁵³ *Idem*, Livro 250, «Registo de Ordens de Serviço», «Ordem de Serviço n.º 281», 08/10/1918.

⁵⁴ *Idem*, «Ordem de serviço n.º 357» de 22/12/1920 e «Ordem de serviço n.º 5» de 05/01/1921.

⁵⁵ *Idem*, Livro 256, «Registo de Ordens de Serviço», «Ordem de Serviço n.º 48», 17/02/1921; «Ordem de Serviço n.º 51», 20/02/1921.

⁵⁶ *Idem*, «Ordem de Serviço n.º 76», 17/03/1921.

⁵⁷ *A Virgem do "Bristol Club"*, p. 136.

⁵⁸ Mário Domingues, *O Preto do "Charleston"*, Lisboa, Livraria Editora Guimarães & C.ª, 1929, p. 19. Doravante esta obra será referida apenas por *O Preto do "Charleston"*.

«Eram onze horas. Ouviram-se os primeiros ruídos do *jazz-band*. A luz da sala teve um brilho mais intenso. As mesas iam-se ocupando de frequentadores. [...] Não tardou que Tomé, o preto dançarino, executasse o seu primeiro “charleston” dessa noite [...]»⁵⁹

A animação ia aumentando com o avançar da noite: «Já dera a meia-noite. Começava a respirar-se um ambiente de nervosismo e de loucura, ao qual os mais fortes de espírito dificilmente resistiriam.»⁶⁰ Depois da meia-noite acorriam aos clubes os que tinham saído de outros espectáculos⁶¹.

Da uma às duas da manhã é a hora mais animada, com danças, música, «uma multidão ávida de prazer, irrequieta e ruidosa, que esbracejava e gargalhava alto, mais por inspiração das bebidas multicolores do que por motivos de graça verdadeira.»⁶²

«Era 1 hora da manhã. [...] O *Monumental* àquela hora regurgitava. Uma nuvem colorida de mulheres decotadas formigava, inquieta, pelas salas. Uma orquestra, ao fundo, tocava o *Jazz-band* [...]»⁶³

Mas havia quem chegasse apenas por volta das duas da manhã, para cear ou conviver:

«Eram duas da manhã quando Gil, Guilherme de Mendonça e Rafael de Gois, em franca camaradagem com Norberto de Lemos, a sua amante Luísa Silvar e Georgette Pessau, francesa duvidosa, muito canalha e muito oxigenada, que mantinha relações com Guilherme, abancaram para cear.»⁶⁴

Às quatro da manhã a animação ainda continuava:

«Eram quatro da manhã [...]. Era a hora paradoxal da animação do Club. Viera desaguar na sua sala gente de todos os outros *cabarets*, de mistura com atrizes, com mundanas esfíngicas que só surgiam de madrugada, estrangeiros de passagem no Tejo... Tinham apagado os focos brancos – e a sala ficara apenas iluminada pelas lâmpadas dos frisos... [...] No *ring* os corpos das dançarinas, de amassados que estavam, não se ritmavam ao compasso da música... As marteladas do *jazz-band* eram entrecortadas pelo estralejar das gargalhadas...»⁶⁵

Contrariando a ideia da existência de uma animação forte que se prolongava noite fora, a novela *Os Noctívagos* descreve noites que, embora só terminem por volta das cinco da madrugada passadas em vários clubes, como o Maxim's e o Regaleira, no entanto, contam com poucos frequentadores a partir das três da manhã, os «últimos

⁵⁹ *O Preto do “Charleston”*, p. 24.

⁶⁰ *O Preto do “Charleston”*, p. 25.

⁶¹ Ver, por exemplo, João Ameal e Luís de Oliveira Guimarães, *As Criminosas do Chiado* (Lisboa, Edição de João Romano Torres e C.ª, 1925, doravante referida como *As Criminosas do Chiado*), onde Tomás Galvão e Álvaro de Brito vão fazer uma leve ceia ao Monumental depois de assistir a um espectáculo no São Carlos.

⁶² *O Preto do “Charleston”*, p. 25-26.

⁶³ *As Criminosas do Chiado*, pp. 140-141.

⁶⁴ *Uma Rapariga Moderna*, p. 73.

⁶⁵ *A Virgem do “Bristol Club”*, p. 150.

grupos, isolados, tristes, quase fúnebres.»⁶⁶ São raros os que ficam até ao fim, mas quer o cansaço, quer o excesso de álcool levam a que alguns se deixem ficar nos clubes até de madrugada. Por outro lado, o espírito de boémia “exige” que se goze a noite até ao fim:

«Quatro horas da manhã. [...] Os três adolescentes pálidos continuavam no seu posto, cumprindo o seu dever – o dever snob de não sair do club antes das quatro e meia, levantando as golas dos sobretudos, com ares solenes de enfasiados...»⁶⁷

São os jogadores os que têm a fama de ficar no clube até mais tarde, não dando pelo passar das horas de tal maneiras se encontram embrenhados neste passatempo alienante:

«[...] são os donos dos “clubes” de jogo, os pagadores, os banqueiros que depois de atravessarem uma noite inteira [...] vão reunindo pouco a pouco numa última casa, que fecha mais tarde [...]. Ao meio-dia ainda se joga»⁶⁸

Animados ou não, muitos saem do clube ao amanhecer, para acabar nos cafés abertos àquela hora:

«Já tinham retirado os músicos. A sala começava a ter o aspecto de uma casa de negócio à hora de fechar. Lá fora andavam os primeiros carros que acordam o sol das cidades. Mas aquela mesa ia no meio da festa. [...]

Uma vez na rua, apagada já a iluminação pública, começava a nascer o azul da manhã [...]. D. Jorge enfiou com as damas por um café cujas portas nunca tinham sido fechadas desde a sua inauguração. [...] chamou o criado e deu-lhe uma nota visível, várias vezes o valor do bagaço, e não quis o troco. Queria um automóvel.»⁶⁹

Para voltar a casa impõem-se o táxi: «Os “táxis” inegavelmente auxiliaram Lisboa a civilizar-se, a ter vida nocturna, a ter movimento até alta madrugada.»⁷⁰ A par da «idade do jazz-band», vive-se também a «idade dos táxis», outro símbolo de modernidade e movimento.

A descrição do horário dos clubes leva-nos à conclusão de que os seus frequentadores tinham uma enorme disponibilidade de tempo de ócio. São frequentes as referências às olheiras dos frequentadores dos clubes, muitas vezes realçadas pela maquilhagem. Se não se dorme de noite, passa-se a manhã seguinte a dormir. Há uma ruptura de costumes com os horários de trabalho, pois o tempo é inteiramente dedicado

⁶⁶ *Os Noctívagos*, p. 35.

⁶⁷ *Os Noctívagos*, p. 45.

⁶⁸ Mário Domingues, «Combate dos Leões», *ABC*, 6/04/1922, p. 3.

⁶⁹ *Nome de Guerra*, p. 30.

⁷⁰ S. Valente, «Lisboa na idade dos táxis», *ABC*, 24/06/1926, p. 12.

ao ócio. Os rígidos horários tradicionais são quebrados em nome de uma maior liberdade de movimentos:

«o mundo divide-se em dois grupos, o dos avançados e o dos retrógados [...]. Ninguém faz caso do giro dos ponteiros, a insubordinação alastra e progride [...]. Janta-se à hora da ceia e ceia-se no dia seguinte... Como seria possível que aqueles que tudo faziam de véspera compreendessem o prazer do modernismo, sintetizado em ignorar-se cinco minutos antes o que vai fazer-se cinco minutos depois?»⁷¹

O sentimento de modernidade passa por nunca parar, pelo imprevisível, pela fuga aos horários estabelecidos, pela mudança de hábitos da qual os clubes fazem parte.

6. Actividades e espaços no interior dos clubes

Nos clubes nocturnos as actividades de sociabilidade principais são o restaurante, o *dancing* (que por sua vez pressupõe a existência de música) e o jogo: «Quem necessitar de distrair-se pode escolher entre o jogo, o bufete e a dança. Está tudo bem organizado, desde a fachada até às mesas.»⁷²

Estas actividades reflectem-se nos espaços físicos dos clubes. Regra geral, nos clubes há um salão que é simultaneamente restaurante e *dancing*: as mesas estão dispostas de forma a deixar espaço, no meio ou num dos lados da sala, para o ringue de dança. Na extremidade estão acomodados os músicos, geralmente num pequeno palco ou num simples estrado: «A sala principal serve de *restaurant* e ao meio há um rectângulo onde se dança. Num extremo ficam os músicos que tocam tudo o que lhes vem à mão.»⁷³

O restaurante não é só a fachada de respeito, é o pretexto que se pode dignamente evocar para frequentar estes espaços, a actividade mais trivial, o palco da elegância e do requinte: «A simples palavra “restaurant” traz-nos ao espírito um mundo de sensações diversas, em que o cenário é o fundo da alta comédia da Vida!»⁷⁴:

«O “restaurant”, tal como nós o conhecemos, ponto de reunião, onde se aprecia uma culinária de requinte, feita de hipóteses... centro de luxo, onde se estandeiam grandezas que nem sempre existem... onde se palpa a vida, superficialmente, analisando-a através a máscara das atitudes postiças, é o lugar preferido pelo mundanismo civilizado do século XX que procura na convivência anónima a razão de maior distração»⁷⁵

⁷¹ «Extremos opostos», *ABC*, 4/09/1930, p. 4.

⁷² *Nome de Guerra*, p. 14

⁷³ Henrique Roldão, «Crónica alegre», *O Domingo Ilustrado*, 18/01/1925, p. 3.

⁷⁴ Myri, «Cenários», *ABC*, 25/08/1927, p. 16.

⁷⁵ *Ibidem*.

O restaurante é um dos principais serviços dos clubes nocturnos lisboetas. Segundo Júlia Leitão de Barros⁷⁶, Maxim's, o Clube dos Patos, o Monumental, o Bristol, o Olímpia, o Ritz e o Montanha encontram-se licenciados como restaurantes, sendo ainda um dado desconhecido para os restantes. Os próprios clubes anunciam-se como restaurantes, juntando a esta designação o *dancing*, actividade que aliam à primeira. A existência de uma jazz-band em restaurantes ou mesmo casas de chá começa a generalizar-se em Lisboa:

«Sucessores das estalagens e pousadas de séculos anteriores, os “restaurants”, pouco a pouco, foram modificando o seu aspecto, até se americanizarem com o selvático burburinho do jazz-band que afogou no espalhafato do fox-trot e do Charleston os acordos suavíssimos do Fausto da Traviata, gemidos em pianos de manivela.»⁷⁷

Os clubes modernos têm a vantagem de estarem abertos até mais tarde. Comer a altas horas da noite é usual e transversal a diferentes grupos sociais: leitarias, casas de pasto, cafés tanto no centro de Lisboa como nos seus arredores eram estabelecimentos que serviam comida estavam igualmente abertos até tarde, mas não possuíam a sofisticação dos clubes.

A existência de novos espaços, mundanos e cosmopolitas, para se comer é louvada como sinal de civilização e progresso:

«Uma mocidade doirada que antigamente ia embebedar-se às tabernas, em orgias baratas com vinho carrascão, luz de petróleo, iscas salpicadas de moscas e *Damas das Camélias* de tamanco – e que hoje vem para os clubes beber cerveja ou chá tão inocentes como aqueles que se vende nos cafés e que, a troco de uma *sandwich* ou de um cálice do Porto, palestram, riem e dançam como umas rapariguitas melhor trajadas e de aspecto mais limpo do que aqueles que as acompanhavam às baiucas.»⁷⁸

Para estes espaços deseja-se um ambiente elegante, com o pessoal «mais educado» e os cozinheiros «de grande reputação». «A rígida compostura da casaca dos criados, dizendo com a sua pose feita de aparência»⁷⁹. O serviço é prestado por criados de postura rígida, corteses e de boa aparência, embora surjam algumas vozes que reclamam do serviço, do tempo de espera e dos elevados preços praticados: «Pedi uma costeleta e, quando ao fim de duas horas o criado lhe pôs em frente a vianda que, de anémica que

⁷⁶ *Op. cit.*

⁷⁷ *Ibidem.*

⁷⁸ *A Virgem do “Bristol Club”*, p. 140.

⁷⁹ Myri, «Cenários», *ABC*, 25/08/1927, p. 16.

era, já nem mesmo tinha o osso [...] satisfizes imediatamente os cem mil réis da hipótese da costeleta [...]»⁸⁰.

Os restaurantes dos clubes rivalizam com outros restaurantes de luxo da Baixa lisboeta, que praticam preços elevados e são geridos por espanhóis ou galegos, mas diferenciam-se destes por cobrarem entrada, por apresentarem um leque mais alargado de serviços e, fundamentalmente, por albergarem o jogo.

Como referimos, a ceia é a refeição mais concorrida, embora exista quem vá jantar ao clube. É possível pedir uma faustosa ceia com vários pratos: «Estavam quatro à mesa [...]. Havia tanta coisa de beber e comer em cima da mesa que mal se via a toalha. Parecia um desastre.»⁸¹ Mas também se pode apenas «mastigar uma sanduíche» e «bebericar uma cerveja»⁸², ou pedir «um bule de chá e um prato de torradas».⁸³

A par do restaurante decorre o serviço de bar. O champagne é a bebida mais frequentemente referida, símbolo da máxima sofisticação. Mas as vozes que criticam a falta de alegria e elegância dos clubes lisboetas contrariam esta imagem: «Raríssimo descobrir uma botella de champagne [...]. Cervezas, cafés, limonadas, téis, cubren las mesas»⁸⁴.

Também se bebem licores, *peppermint*, whisky, *cup* e outros cocktails que então se popularizavam: «O *cocktail* é uma bebida exótica, tão extravagante como o seu nome e que se tornou universal. É exótica como o desenho moderno, os hábitos de hoje, as danças da moda [...]»⁸⁵. É ainda referido o vinho do Porto, o *cognac*, o absinto, o Pernod, entre muitos outros. Os clubes são predominantemente locais de consumo de bebidas alcoólicas.

Embora os preços das refeições pudessem, por vezes, ser utilizados como factor de atracção de determinado clube⁸⁶, nem todos têm a possibilidade de usufruir deste serviço:

«se é rapaz pobre não se sinta. Saúda os conhecidos, finge que procura alguém, dá volta às mesas, vai um pouco à sala de jogo para ver o que não lhe interessa, baila um tango ou um “fox-trot” com uma estrangeira – e vai-se embora.»⁸⁷

⁸⁰ Henrique Roldão, «Crónica alegre», *O Domingo Ilustrado*, 18/01/1925, p. 3.

⁸¹ *Nome de Guerra*, p. 27.

⁸² *A Virgem do Bristol Club*, p. 161.

⁸³ *As Criminosas do Chiado*, p. 141.

⁸⁴ Eduino de Mora, «El infierno inocente», *Contemporânea*, 3ª série, n.º 1, Maio de 1926, p. 28.

⁸⁵ «Os aperitivos da moda», *ABC*, 17/03/1927, p. 10.

⁸⁶ O Bristol publicita o preço das suas ceias: 1\$00 em 1920 e 10\$00 em 1925.

⁸⁷ Félix Correia, «Crónicas de Verão. As noites de Lisboa depois da meia-noite nos “clubs” bairristas e nos “clubs” cosmopolitas», *Diário de Lisboa*, 13/07/1927, p. 4.

Nos clubes modernos a jazz-band está sempre presente, tocando todo o tipo de composições, principalmente destinadas à dança. Ocasionalmente, escutam-se também composições mais clássicas: «De vez em quando também tocam violinos e pianos mas é raro»⁸⁸. A banda ronda os quatro ou cinco elementos e é composta por músicos que assumem atitudes excêntricas, sendo estes artistas um espectáculo em si. Mas há também quem os acuse de serem tristes e melancólicos:

«A psicologia dos Jazzs lisboetas é triste, é enfadonha.

Não sentem a vertigem dos instrumentos sonoros; tocam-nos com a mesma sensibilidade com que tiram da guitarra uma canção melancólica; são, enfim, uns Jazzs tão pequeninos, tão suaves, tão técnicos, que o riso se afasta e a tristeza nos vence.»⁸⁹

O *dancing* partilha com o restaurante o perfume da modernidade de costumes. Estes são dois elementos essenciais numa cidade que se quer civilizada, moderna.

«– [...] O *dancing* é um elemento absolutamente necessário à vida moderna. Não há grande cidade que não o tenha. E Portugal, país de turismo, constantemente visitado por estrangeiros, mais do que outro qualquer necessita de um *dancing* modelo [...]. É um chamariz para o forasteiro e representa uma considerável drenagem de ouro em favor do nosso combalido erário público.»⁹⁰

Dançam-se as coreografias modernas, como o charleston, o fox-trot, o one-step, o shimmy, mas também o tango, o maxixe, e até a valsa. O salão do «*restaurant-dancing*» encontra-se iluminado com diversos efeitos de luz:

«O reflector a um canto batonzava os pares. Primeiro, de vermelho, que dava reflexo de desejo e labareda de paixão; depois, verde, que emprestava às caras um tom terrível de morgue, uma semelhança extraordinária de cadáver; depois, um roxo claro, um roxo madrugada, e depois ainda, um azul-moldura de sonho e o amarelo recordação de sol...»⁹¹

São inúmeras as referências à iluminação eléctrica destes salões, com «luz a jorros». A luz eléctrica e o barulho fruto da jazz-band, das conversas e gargalhadas dos frequentadores são mote frequente para a descrição destes espaços.

É interessante constatar que, ao contrário dos clubes parisienses e berlinenses, não é o espectáculo que atrai mais clientela aos clubes lisboetas. Os espectáculos apresentados, de caracterização incerta, assumem um papel relativamente secundário. Os clubes anunciam-se como *restaurants* e *dancings*, e se é certo que apresentam alguns espectáculos, estes não assumem o destaque que conquistam em estabelecimentos do mesmo tipo na Europa.

⁸⁸ Henrique Roldão, «Crónica alegre», *O Domingo Ilustrado*, 18/01/1925, p. 3.

⁸⁹ «Na época do Jazz-band», *ABC*, 8/04/1926, p. 18.

⁹⁰ *O Preto do Charleston*, p. 45.

⁹¹ Luís Teixeira, «Aquela cruz de ouro...» [novela], *O Domingo Ilustrado*, 29/05/1927, p. 7.

Os espectáculos mais mencionados na literatura são os dançarinos de charleston ou de tango que animam a pista de dança. Na imprensa divulga-se as bailarinas espanholas, sobretudo as sevilhanas. A música espanhola alcança grande sucesso:

«A coupletista espanhola é o número imprescindível nas *boites* de variedades, nos cafés cantantes, nos casinos e nos clubs. O público gosta, o público aplaude. E para gostar e aplaudir nem sempre é preciso que seja espanhola seja artista, basta que seja espanhola – no sentido restrito que o português femeeiro deu à palavra.»

A denominação de «espanholas» remete aqui, como já acontecia anteriormente, para a prostituição, actividade com a qual aliás era frequente associarem-se as artistas dos clubes, maioritariamente estrangeiras⁹², destacando-se de forma significativa as oriundas de Espanha. A «invasão das espanholas» era tema frequente na imprensa: «Em todos os cantos de Portugal, até nas terras mais pequenas, encontram-se espanholas, bailando ou cantando.»⁹³ Mas há igualmente números de canções francesas e americanas, ou até fados portugueses, interpretados tanto por mulheres como por homens. Anunciam-se também «orquestras tziganas».

Na literatura são por vezes descritos números eróticos apresentados depois da três da manhã ou quase à hora de fecho, interpretados por francesas ou andaluzas que se despem ao som de música⁹⁴. São também apresentados outros espectáculos de variedades, como, entre outros, os números de ventríloquos.

Mas a actividade que define os clubes de forma inequívoca é o jogo, segundo um coro de vozes quase unânime. O restaurante, o *dancing*, os espectáculos servem muitas vezes como camuflagem desta prática:

«Em poucos segundos uma sala de roleta transformava-se num animado e inofensivo *dancing*, a que não faltava sequer uma orquestra, executando, estrondosamente, um tango, mais ou menos fatal, que era nessa época a música em moda.»⁹⁵

É o jogo que atrai a maior parte da clientela e que permite maiores lucros. A associação dos clubes nocturnos ao jogo é permanente.

«O jogo era, no conceito de Fernandes, um mal necessário. Extingui-lo seria impossível. Portanto, que se regulamentasse e que o deixassem canalizar o seu produto para um formoso empreendimento como o Roma, que seria, depois de pronto, uma obra que valorizaria o país [...]»⁹⁶

⁹² Ver, a título de exemplo, a personagem francesa Cecile na obra *Os Noctívagos*.

⁹³ «Revista da Semana: Espanholas», *ABC a Rir*, 13/08/1921, p. 3

⁹⁴ Ver *Os Noctívagos*, pp. 48-51; *Uma Rapariga Moderna*, pp. 73-74.

⁹⁵ Manuel Nunes, *As Memórias de um Agente da Polícia: o chefe Pereira dos Santos contou-me a sua vida*, Lisboa, Editora Marítimo-Colonial, 1945, p. 21.

⁹⁶ *O Preto do Charleston*, p. 45

Jogava-se em todos os clubes mencionados. Desta forma, em 1920 o elenco das casas de jogo existentes em Lisboa incluía o Maxim's, o Palace, o Magestic, o Regaleira, o Ritz, o Clube dos Patos, o Bristol, o Club Internacional, o Palais Royal, o Olímpia e o Club Montanha⁹⁷.

Os jogos mais concorridos parecem ser a roleta, o bacarat e a banca francesa, todos jogos de azar proibidos. Mas também se jogava bilhar, mah-jong, king, e bridge, embora estas modalidades fossem menos concorridas. Os clubes possuem salas de jogo separadas do salão do restaurante e *dancing*, cujo ambiente contrasta com o resto do clube. Nas salas de jogo impõe-se o silêncio, contrastando com a ruidosa animação do *dancing*:

«Em nenhum templo o silêncio seria mais opaco do que numa sala de jogo. Em nenhum templo os devotos se isolam da vida palpável que os cerca – como os jogadores. Entra-se, instintivamente, no bico dos pés. Os conciliábulos, as combinações, os comentários, são feitos a meia-voz, cochichados, num respeito imponente pelo silêncio dos parceiros. Só de tempos a tempos a voz dos *croupiers* fere este silêncio:

– Façam jogo!

Ou então anunciando a sorte:

– Sete...

E logo saltitam pequenas exclamações; a pá de cabo elástico varre o tapete verde; tilintam as fichas – e de novo tudo cai em silêncio.»⁹⁸

Não é só o ruído que afasta estes dois mundos: também a iluminação feérica é aqui substituída por uma luz «cinzenta e baça».

Há quem fique apenas a ver os outros a jogar: «Existem indivíduos tão viciosos de ver jogar os outros – como viciosos são os que jogam. A mesma categoria de curiosidade, a mesma sede de emoções os iguala.»⁹⁹

Nos clubes também se fumam cigarros em boquilhas, sobretudo as mulheres, ou charutos, em especial os homens, enquanto simplesmente se conversa. Outro consumo, este mais marginal, é o da cocaína, droga vista como intimamente associada a estes espaços. Os clubes disponibilizam ainda serviço de barbearia¹⁰⁰, reservam salas para a leitura de periódicos, promovem matinés infantis¹⁰¹, conferências, almoços de confraternizações sócio-profissionais, banquetes de homenagem, entre outras

⁹⁷ Dados retirados do quadro elaborado por Irene Vaquinhas com base no *Diário da Câmara dos Deputados*, sessão n.º 46, em 25 de Fevereiro de 1920, fl. 7, in *Nome de Código “33856”*, *ob. cit.*, p. 32.

⁹⁸ Repórter X, «Histórias e personagens das salas de jogo», *ABC*, 8/07/1926, p. 6.

⁹⁹ Repórter X, «Histórias e personagens das salas de jogo», *ABC*, 8/07/1926, p. 6.

¹⁰⁰ Ver, por exemplo, fotografia de Carlos Vasques da barbearia do Maxim's (*Fotografias de Lisboa*, vol. IV: Maxim's Club, GEO – Coleção Vieira da Silva).

¹⁰¹ Ver «Actualidades: Aspecto da matinée infantil no “Monumental Club”», *ABC*, 10/02/1921, p. 20.

actividades que patenteiam a sua multivalência e capacidade de se adaptar aos desejos e necessidades dos seus frequentadores.

7. «Figuras de clubs e cabarets»: os frequentadores

A admissão nos clubes nocturnos pressupunha geralmente o pagamento da entrada para os clientes não habituais: «[...] após os vinte mil reis pagos à entrada, dava ingresso numa grande sala, com um certo conforto, onde os músicos moíam um “fox-trot”, e vinte e três homens discutiam em volta de uma única mulher, com toda a aparência de homem.»¹⁰² Apesar de não serem uma associação no sentido formal, os clubes mantinham um registo de sócios. Estes eram os clientes habituais da casa, aos quais seria facultada a entrada gratuita no estabelecimento¹⁰³.

Embora a política de admissão não seja muito rígida, sendo aceites no clube pessoas provenientes dos mais variados grupos sociais, a existência de um porteiro¹⁰⁴ e a exigência do pagamento de entrada pressupõem uma selecção da clientela que dá ao clube o elemento distintivo que o destaca de outros estabelecimentos de diversão de carácter popular. Ainda assim, há quem reclame uma maior exclusividade para os clubes, desejando «um lugar onde a sociedade distinta se encontra [...] depois dum grande dia cheio de intenso trabalho», sendo preciso para entrar «ser apresentado, pertencer à casa, não se correndo o risco de nos encontrarmos ombro a ombro com qualquer aventureiro, o que sucede frequentemente, mesmo nos lugares de boa tabuleta.»¹⁰⁵

Os clubes procuram atrair novos frequentadores anunciando a animação e a clientela “chic”, uma vez que são estes os elementos desejados: «E, uma e mais vezes por semana, levava-a a certo *cabaret*, onde a frequência era escolhida e onde as loucuras eram mais numerosas.»¹⁰⁶

¹⁰² Henrique Roldão, «Crónica Alegre», *O Domingo Ilustrado*, 15/02/1925, p. 3.

¹⁰³ O tempo disponível para a investigação não me permitiu procurar fontes emitidas pelos próprios clubes, pela sua difícil acessibilidade. A consulta dos livros de registos de sócios mantidos por alguns clubes poderia proporcionar uma valiosa fonte para a caracterização dos frequentadores habituais destes espaços.

¹⁰⁴ O porteiro é aliás um cargo que se destaca, figurando estes frequentemente em fotografias publicadas na imprensa ou sendo mencionados pela sua implicação em algum episódio particular.

¹⁰⁵ «Os grandes clubs em Lisboa como na América», *ABC*, 23/12/1920.

¹⁰⁶ Guedes de Amorim, *A Bailarina Negra*, Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade, 1931, p. 35. Esta obra será doravante referida por *A Bailarina Negra*.

Apesar de se constituírem como pequenas “ilhas de cosmopolitismo” numa Lisboa marcada pela miséria, o ruralismo e o provincianismo, os clubes atraem o mais variado tipo de gente:

«Em volta das mesas estão os *pândegos*, os *estroinas*, os *boémios* [...]. Há-os de todas as classes, de todos os formatos. Ali se vê o filho-família que apanhou a distração dos pais para se escapular com dez mil reis tirados do mealheiro da tia, o caixeiro da loja de modas [...], o burguês que cofia a bigodeira [...], o velhote atiradiço e parvo e finalmente o *rapaz fino dos bancos* que não usa colete para fingir de americano, que traz o cabelo curto para fingir que é inglês e que é estúpido para mostrar que é português. [...]

Em volta andam os “*papillons*”...»¹⁰⁷

Excluem-se, como é óbvio, os operários e a pequena burguesia afectada pela inflação. A caracterização da clientela dos clubes modernos é, contudo, uma missão difícil.

As novelas e romances dão-nos alguns esboços de personagens-tipo que habitualmente se encontram nestes locais, destacando certos grupos: os artistas e intelectuais boémios, os jornalistas das mundaneidades, os novos-ricos, as prostitutas, as mulheres modernas, os provincianos de visita à capital e até os aristocratas *bon-vivants*. A caracterização da frequência dos clubes modernos feita a partir de fontes literárias deve no entanto ser tratada de forma cuidadosa: trata-se de personagens fictícias, inspiradas na realidade, é certo, mas exageradas ou tratadas em benefício do propósito da narrativa.

Na imprensa o universo alarga-se sensivelmente, embora se mantenham alguns estereótipos. Alguns cronistas referem-se ao que afirmam ser figuras reais, omitindo nomes e dando apenas pistas da identidade de tais pessoas que poderiam ser identificadas pelos seus contemporâneos: «um negro, filho de roceiros milionários de S. Tomé», «Madame F... de N..., esposa dum ex-diplomata»¹⁰⁸. Mesmo neste caso, podemos adivinhar algum exagero em nome do interesse do artigo. Por outro lado, a imprensa vem colmatar um aspecto que falha sistematicamente na literatura: a caracterização da clientela que frequenta estes estabelecimentos no período diurno. A secção de «Actualidades Gráficas» da revista *ABC* é exemplo da publicação de variadíssimos registos de banquetes de homenagem e confraternizações socioprofissionais que os clubes acolhem maioritariamente durante o dia. Estes almoços

¹⁰⁷ Henrique Roldão, «Crónica Alegre», *O Domingo Ilustrado*, 18/01/1925, p. 3.

¹⁰⁸ Repórter X, «Histórias e personagens das salas de jogo», *ABC*, 8/07/1926, pp. 7-8.

e banquetes reúnem oficiais, políticos, jornalistas, artistas de teatro e mesmo polícias, devidamente identificados:

«As reuniões de confraternização, em todas as classes, em todos os países são um facto vulgar. Os estudantes que completam um curso, os homens de ciência, os representantes de todas as formas de actividade, festejando um acontecimento, uma feliz realização, costumam no final da sua tarefa, reunir com frequência.»¹⁰⁹

O facto de promoverem estes encontros durante o período diurno permitia aos clubes diversificar a clientela, alargando o seu público a uma faixa de frequentadores que geralmente não apareceria no período nocturno.

No período da noite os grandes *habitués* são os artistas plásticos, escritores e intelectuais, para os quais o clube é um elemento essencial da vida boémia artística e moderna:

«Frente ao ring da dança agrupava-se a tertúlia habitual, tertúlia de artistas, de escritores, de gazeteiros, desterrados das grandes cidades, exilados em Lisboa pela exigência financeira e que vinham ali, todas as noites, matar saudades e fumarem o ópio de uma ilusão: a ilusão de que estavam em Paris, abancados no *Fantasio* ou no *Romano*.»¹¹⁰

Estas personagens deslocam-se ao clube não para dançar ou jogar, actividades às quais raramente surgem associados, mas principalmente para sociabilizar com os seus pares e viverem um estilo de vida que condiga com a imagem moderna do artista boémio divulgada a partir de Paris no último quartel do século XIX e que se encontra ainda em voga. A vida nocturna que cultivam corresponde a uma imagem do artista cuja arte se engrandece pela experiência da noite boémia. Artistas já de renome ou meros amadores vêm procurar no clube inspiração para o seu trabalho, o templo da modernidade a inspirar obras modernas:

«[...] a sua arte que se transformara numa visão alucinada [...] vivia agora, mais sugestiva, mais impressionante, vivia da sua estranha vida sem método e sem base, uma vida descarrilada de noctívago... Dedicava-se justamente a reproduzir os aspectos que lhe tocavam a retina com mais frequência nos seus momentos sôfregos de desvario – e saíam, da sua imaginação em febre, vultos serpenteantes de mulheres modernas, florestas de artifícios e de carícias, vestidos esguios sobre corpos elásticos de viciosas; saíam estranhos perfis de moços esbeltos, marcados pela orgia e pelo mistério, com um arco de perfídia nas bocas excessivamente vermelhas e nos olhos excessivamente sublinhados – pelo traço avioletado das olheiras; e saíam recantos desoladores de clubs, templos de insónia e de tédio, com pobres tziganos rubros a tocar o seu *jazz-band* eterno de tragédias barulhentas...»¹¹¹

¹⁰⁹ «Uma simpática e enterneçada homenagem», *ABC*, 30/06/1927, pp. 12-13.

¹¹⁰ *A Virgem do "Bristol Club"*, p. 137.

¹¹¹ *Os Noctívagos*, pp. 209-210.

Também os artistas amadores parecem colher inspiração do ambiente eufórico dos clubes:

«No Monumental aparece de quando em quando, sempre de “smoking”, um homem de meia idade. [...]. Subitamente, quando o baile vai mais animado, saca do bolso uma colecção de cartões e num dos que está em branco, esquisita as pernas sem meias das mulheres que dançam.»¹¹²

Outra figura sempre presente nos clubes nocturnos é a do jornalista, em particular o jornalista de mundanidades, que vive «de festa para festa, de sala para sala» e inevitavelmente frequenta os clubes nocturnos, “locais da moda”, onde poderá presenciar ou pôr-se a par dos últimos acontecimentos:

«Ao fundo, sempre com ares dinâmicos de passageiro de expresso ou de herói fotogénico de filme – apareceu o Melo e Sousa [...]. O cronista de mundanidades veio logo, deslizando entre as mesas, à busca da notícia indispensável – a notícia cuja falta, no dia seguinte, seria uma gaffe inconcebível...»¹¹³

Os locais de boémia nocturna e da moda exercem igualmente uma enorme atracção no burguês rico: «à porta do “Maxim’s”, um banqueiro gordo, trufado de pele, fofo, vistoso, fazia entrar para um automóvel a Clarisse, uma hetaira de quarenta anos»¹¹⁴. A presença do homem burguês nestes locais resulta da atracção que sobre este exerce o apelo ao ócio e à fruição do prazer, bem como os ambientes requintados e luxuosos destes espaços¹¹⁵.

O jogo atrai a clientela mais variada e chama ao clube alguns nomes influentes que acabam por proteger estes locais das investidas policiais resultantes da repressão desta actividade:

«O governo sabe que assim é, o sr. governador civil sabe o que por aí vai mas não actuam, não perseguem batotas e batoteiros [...] ... e aos clubes vão comer, enquanto nas suas barbas, com o seu conhecimento e para escárnio de tudo isto, se joga e, a pouco e pouco, se vão sumindo nos abismos estiolantes da cocaína, morfina e roleta, algumas centenas de vidas...»¹¹⁶

Os deputados de província são muitas vezes condenados por frequentar estas casas, mas mesmo as mais altas figuras políticas podem marcar presença em banquetes

¹¹² «Figuras de Clubs e Cabarets», ABC, 7/01/1926, p. 13

¹¹³ *Os Noctívagos*, p. 181.

¹¹⁴ *Idem*, p. 25

¹¹⁵ Sobre a relação entre burguesia e boémia, ver Jerrold Seigel, *Paris Bohème (1830-1930)*, Paris, Gallimard, 1991.

¹¹⁶ «Factos e Comentários», A Choldra, n.º 2, 7/02/1926, p. 7.

de homenagem que têm lugar nos clubes¹¹⁷. No entanto, a frequência destes locais por figuras de reconhecida reputação e obrigatória seriedade pode não ser bem vista em sociedade:

«[...] o meu amigo goza de uma tal situação social que arriscaria a sua boa fama se alguém o visse no “cabaret”... [...] É que o meu amigo dirige um banco; está à frente de grandes negócios; é um dos mais conhecidos pilotos da finança nacional – e, ainda por cima, é casado com uma senhora ciumenta que o manda seguir por detectives particulares...»¹¹⁸

Embora muitos continuem a guardar «a sua pureza um pouco demodée» num recato que «é um perfume *ancien regime*»¹¹⁹, outros frequentam de facto estes locais. Muitos aristocratas são frequentadores assíduos dos clubes, homens mundanos e viajados, que vivem uma vida boémia mantendo atitudes cavalheirescas¹²⁰. O surgimento destes novos espaços de sociabilidade vem alterar os códigos de circulação social: frequentar os novos locais é um atributo necessário ao homem moderno.

Os clubes modernos são também, em resultado do jogo que albergam, locais frequentados por jogadores inveterados, muitas vezes endividados. Os clubes, enquanto locais propícios para a iniciação nas drogas, são igualmente frequentados por vítimas de outros vícios, dos quais se salienta o consumo de cocaína e de morfina.

Os clubes nocturnos são também um palco privilegiado para os novos-ricos da guerra exibirem e desbaratarem a sua recente fortuna, sendo amiúde apontados como os principais responsáveis do prosperar destas casas. Eram os novos-ricos que melhor encarnavam o novo espírito do século: «enriquecer e gozar. Enriquecer seja como for e gastar à larga, venha de onde vier.»¹²¹

Estas figuras são vistas sempre de maneira crítica, manifestando a sua falta de educação e mesmo ignorância e papalvice, sendo muitas vezes apanhados em esquemas para lhes extorquir dinheiro:

«– Anda para aqui! – gritou-me Eduardo do fundo do Club. – Toma uma taça de champagne! [...] Não faças cerimónia! Há aqui dinheiro! – e estupidamente, Eduardo batia com a mão na carteira entumescida de notas, num gesto de nababo idiota. [...]– Ó Duarte, vê quanto é a despesa e leva-me a conta lá a cima ao jogo.

¹¹⁷ A 9 de Novembro de 1922, a revista *ABC* publicava uma fotografia de um destes banquetes no Monumental Club, em homenagem aos aviadores, vendo-se ao centro o Presidente do Ministério, o Ministro da Guerra, o Ministro da Marinha e o Ministro dos Negócios Estrangeiros (p. 4).

¹¹⁸ *A Virgem do “Bristol Club”*, p. 179.

¹¹⁹ «As soirées da moda», *ABC*, 28/10/1920, p. 7.

¹²⁰ Como o conde de Roim, de *A Virgem do “Bristol Club”*, que chega a bater-se em duelo pela amante; ou o Arnaldo, barão de Moncorvo, em *Os Noctívagos*, «a criatura mais leviana e arruinada de Lisboa», que mantém no entanto a pose e a dignidade do título.

¹²¹ Raul Brandão, *op. cit.*, p. 80.

[...] Afastei-me mas reparei que o tal Duarte metia por sua conta mais umas garrafas de champagne na despesa. Foi pelo dinheiro e daí a pouco, por debaixo da mesa, todos os convivas de Eduardo recebiam uma nota muito dobrada, como paga da cumplicidade na falcatura da soma.»¹²²

Ao contrário do artista, que no clube está no seu “habitat natural”, o novo-rico não cumpre os códigos de sociabilidade implícitos de um estabelecimento de nível, e é invariavelmente condenado pelo seu comportamento e atitudes. Considera-se igualmente que o provinciano que vem à cidade admirar as maravilhas do mundo moderno faz também “má figura.

«E um neófito do grupo, moço provinciano, recém-chegado à capital, vestido ainda pelo melhor alfaiate de Viseu, e que roía as unhas, esquecido de que as sujeitara, pela primeira vez, ao tratamento duma *manicure*» p. 137

O provinciano demonstra invariavelmente a sua surpresa pelas luzes, o barulho, o ambiente e os comportamentos novos a que assiste no clube. Também esta figura precisa de se familiarizar com os códigos dos clubes.

«Ao entrarem na sala o estreante ficou encadeado com as luzes:
– Parece dia!

[...] Logo de entrada aquilo tudo fazia-lhe um bocado de impressão. Nunca ouvira tanto barulho nem no Carnaval. Mas gostava. Achava graça. Dizia ele. Com efeito, antes de mais nada, ele apenas fazia por gostar, mas os seus olhos reboavam por todas as bandas e não paravam em nenhuma. O experimentado companheiro tamborilava com o talher nos pratos e copos a dar com a música. [...] O estreante aprendia aquela maneira de usar o talher, porém, incapaz de orientar-se na chifreina, copiava de preferência a mecânica do gesto do mestre. Quando os pares se desfizeram e cada um foi restituído à sua mesa, ele não percebeu que foi por ter acabado a música e a dança. Os sons continuavam-lhe nos ouvidos como num sino.»¹²³

Outra figura habitual nos clubes nocturnos é o cliente estrangeiro: americano, inglês, italiano, habituado à vida dos clubes nocturnos internacionais, este já totalmente familiarizado com os códigos e comportamentos destes locais. De passagem pela cidade, o estrangeiro visita os clubes como marcos de cultura existentes em qualquer cidade europeia cosmopolita:

«general B..., antigo diplomata norte-americano [...]. O ex-ministro dos Estados Unidos, caçador emérito dos ursos de Alasca, amante de excentricidades doiradas nos salões de Washington, visitava Palmirinha no Club, como podia ir ao Himalaia e gabar-se depois de uma amizade pessoal com o Grão-Lama do Tibete...»¹²⁴

¹²² “Aquele que viu”, «A loucura dum homem de juízo», *O Domingo Ilustrado*, 30/08/1925, p. 7.

¹²³ *Nome de Guerra*, p. 17.

¹²⁴ *A Virgem do “Bristol Club”*, p. 161.

Uma das razões evocadas para a necessidade da existência de clubes é, aliás, ter um sítio onde se possa levar qualquer estrangeiro de passagem por Lisboa:

«De hoje em diante, quando chegar a Lisboa o estrangeiro distinto, não se terá apenas como recurso oferecer-lhe um jantar em qualquer dos nossos hotéis ou restaurants que apesar de serem bons, [...] não têm o ambiente de bem estar que se encontra num club como o que se vai abrir.»¹²⁵

A mulher tem cada vez mais um papel de destaque e a sua presença é imprescindível: elegantemente vestida, exibindo decotes profundos e saias curtas, muito maquilhada, cabelo curto, com atitudes ousadas, fumando e bebendo, acusada de parecer um homem, também ela marca presença nos clubes.

Mas nem todas as mulheres frequentam os clubes nocturnos. Nati, protagonista da novela de Augusto Navarro, filha de uma respeitável família burguesa, apesar de possuir todas as características que a qualificam como *Uma rapariga moderna* que dá título à obra, não vai aos clubes nocturnos frequentados pelos seus amantes, amigos e conhecidos. Mas encontramos igualmente a *Leviana* de António Ferro, uma mulher moderna como Nati, numa terça-feira de Carnaval «num *club* qualquer – acentuadamente qualquer», cuja descrição pode no entanto causar alguma dúvida sobre o tipo de clube em causa.

Na senda da nova imagem feminina do pós-guerra, chegavam a Portugal os ecos das vozes que reclamavam o lugar da mulher nos *cabarets* e clubes nocturnos, como é o caso da mulher de Irving Bertin, americano autor de composições para jazz-bands, Elen Marchaig, filha de um milionário e «paladina do modernismo na América», que «assumia, com rara audácia, a defesa das raparigas modernas do seu país»:

«– É preciso, que as raparigas da nossa terra – exclamava ela – se comprazam em frequentar os cabarets, como reacção contra os convidados mazombos que nossos pais metem em suas casas. Ao menos nos cabarets estamos bem longe de dançar com esses insuportáveis e arcaicos maçadores.»¹²⁶

Os preconceitos morais que levavam a que as ditas “mulheres sérias” não frequentassem os clubes nocturnos aparecem muitas vezes desmistificados na constatação de um ambiente convencional:

«El club es en realidad un sitio particularmente serio e aburrido. Cualquier señora dotada de rígida moral podría frecuentar, sin temor a sufrir sevicias en su honestidad, el salon de baile, el *Cabaret*, aceptando el convencional galicismo.»¹²⁷

¹²⁵ «Os grandes clubs em Lisboa como na América», *ABC*, 23/12/1920, p. 19.

¹²⁶ Eduardo Frias, «A fortuna pelo jazz-band», *ABC*, 11/02/1926, p. 11.

¹²⁷ Eduino de Mora, «El infierno inocente», *Contemporânea*, 3ª série, n.º 1, Maio de 1926, p. 25.

No entanto, são maioritariamente internacionais as vozes que defendem a legitimidade da presença da mulher nos clubes. Em Portugal permanece a imagem de que só as mulheres de “vida fácil” frequentam estes locais, impróprios para uma senhora, mesmo tratando-se de uma senhora moderna e emancipada. As “meninas de boas famílias” que frequentam os clubes nocturnos depressa caem em desgraça:

«E de repente, como viu aproximar-se uma rapariga oxigenada, de boca pintada, de olhos batonizados, teve uma surpresa [...].

Ele conhecera aquela rapariga, há anos, em Viseu. Pertencia a uma velha família fidalga, uma das melhores famílias do norte. Um belo dia, porém, essa rapariga surgiu inesperadamente em Lisboa, nos clubes, bebendo Champagne e tomando cocaína... Era afinal um caso como tantos outros, repetidos dia-a-dia, com uma insistência inquietante...»¹²⁸

As frequentadoras dos clubes nocturnos são apelidadas de cocotas¹²⁹, *papillons*, borboletas¹³⁰:

«Há umas raparigas pagas pelo clube, para que a sala esteja sempre frequentada, e outras são voluntárias. Às primeiras chamam-lhes *papillons*, mas as outras não lhes ficam atrás.»¹³¹

As figuras femininas presentes no clube são geralmente conotadas com uma imagem de «mulher fatal», sedutora, misteriosa e distante, que exerce um enorme fascínio sobre os homens¹³². Outras destacam-se pela modernidade do vestuário ou pelo exotismo dos comportamentos. Os clubes modernos são locais propícios à exibição de extravagâncias e excentricidades:

«[...] Há uma ruiva que anda de “club” em “club” [...]. Será uma ex-bailarina? Será sul-americana? É um enigma [...]. Dir-se-á uma mulher perversa, fatal, devoradora de emoções e de desejos e todavia muitas vezes implora dos diretores dos “clubs”, implora, chorando, que a deixem dançar com uma grande boneca que ela possui.»¹³³

¹²⁸ *As Criminosas do Chiado*, p. 141-142.

¹²⁹ O termo «Cocote», segundo o *Dicionário da Língua Portuguesa* de Cândido Figueiredo em 1925, é um neologismo que se refere ao «papel de cor, atado em forma de boneca de envernizador, e que, contendo papelinhos e areia, ou outros objectos, se emprega como projectil em folguedos de Carnaval». Contudo, é evidente que se trata de um aportuguesamento do termo *cocotte*, sendo frequentemente utilizado, seguindo a evolução do termo francês, para designar a mulher mundana e elegante, como comportamentos considerados ousados, ou mesmo entendido enquanto prostituta elegante. Surge algumas vezes a confusão com o termo «coquete», também de origem francesa, que designa a mulher que procura agradar ou fazer-se admirar por outros, preocupada com a sua aparência, inconstante, volúvel e leviana

¹³⁰ Segundo o *Dicionário...* de Cândido Figueiredo em 1925, «borboleta» trata-se de uma expressão familiar lisboeta para designar a «mulher que vagueia de noite, provocando desonestamente os transeuntes»

¹³¹ *Nome de Guerra*, p. 14

¹³² Na literatura consultada, a mulher é muitas vezes a causa da perdição do homem no ambiente dos clubes: veja-se, por exemplo, Maria Teresa, a misteriosa e apática mulher de *Os Noctívagos*, por quem Gabriel fica obcecado e «motivo» deste começar a frequentar os clubes e acabar por «entrega-se desenfreadamente às loucuras da noite». Como este, muitos outros casos poderiam ser citados.

¹³³ Silvestre Valente, «Figuras de Clubs e Cabarets», *ABC*, Lisboa, 7/01/1926, p. 12.

A figura da cocota, ou *cocotte*, a mulher mundana, de costumes fáceis e levianos, que frequenta os clubes nocturnos, assume em Lisboa o contorno de uma prostituta.

«Cocotas? Aspiran a parecido; pero el género no es de factura peninsular. En la Peninsula, en sentido general hablando, no existe esa clase especial, intermedia, que en otras partes se prodiga [...]. La mujer peninsular que se pone al margen de los convencionalismos, conviértase, ipso-facto, sin veladores eufemismos, en prostituta.»¹³⁴

Falta-lhe a sofisticação, a educação, a galanteria, a alegria, a ligeireza, a frivolidade e a *coquetterie* que se identifica nas cocotes estrangeiras:

«Iria até ao “Maxim’s”. Só para ver se estava Arnaldo. O resto, nem valia a pena. Gente sem interesse, sem novidade, sem linha. Recordava Londres, onde estivera dois meses antes. Oh! As cocotes inglesas! [...] Mas as portuguesas! Os seus gestos, os seus vestuários, os seus olhos sem expressão, a sua *gaucherie*, as suas frases estudadas e trôpegas, os seus perfis inestéticos de burguesas transviadas!»¹³⁵

Os clubes são unanimemente considerados locais de prostituição. Os *papillons*, pagos pelos clubes supostamente para angariar clientes à casa, alegrar, divertir e incentivar o consumo, são quem sofre a pior reputação. O «*papillon* de club» tem, nas vozes daqueles que defendem este cargo, uma função «puramente decorativa» e a missão de divertir os clientes, tratando-se contudo de «uma forma de ganhar dinheiro que [...] exige em troca abdicação de certas considerações sociais»¹³⁶:

«– [...] A minha missão neste club e na vida, é acompanhar os clientes nas ceias que me oferecem, beber, conversar, discutir literatura, se são macambúzios... e românticos, como o seu amigo; saber dançar e saber rir, quando são alegres... Sou uma artista, represento dez horas por dia... e ao *cachet*. Não sou uma cortesã, nem sequer uma mundana.»¹³⁷

A má reputação dos *papillons* é atribuída às mulheres que se prostituem, apesar de tal não fazer parte das suas funções: «Existe quem acumule – e daí a má fama...»¹³⁸. O *papillon* é, regra geral, apontado como uma prostituta elegante que paira nos clubes, *cabarets* e restaurantes, numa vida galante, seduzindo homens. Maioritariamente os *papillons* são mulheres que chegam à cidade, ou originárias de classes sociais inferiores, levadas pela necessidade ou pelo desejo de melhorar a sua vida a esta ocupação: «muitas delas, antigas mulheres a dias, hoje transformadas em mulheres a noites»¹³⁹. Adoptam um *Nome de Guerra*, como lhe chama Almada de Negreiros no seu romance,

¹³⁴ Eduino de Mora, «El infierno inocente», *Contemporânea*, 3ª série, n.º 1, Maio de 1926, p. 25.

¹³⁵ *Os Noctívagos*, p. 13.

¹³⁶ *A Virgem do “Bristol Club”*, p. 123.

¹³⁷ *Idem*, pp. 180-181.

¹³⁸ *Idem*, p. 123.

¹³⁹ Augusto Cunha, «A Perdição de Inocência», *O Domingo Ilustrado*, 19/12/1926, p. 7.

«um desses nomes rápidos, com pretensões, em abreviatura estrangeirada: Gaby, Carmem, Annette, Nini, Zita...»¹⁴⁰. Invariavelmente os *papillons* dos clubes têm uma história trágica de desilusão amorosa para contar:

«Estas raparigas tiveram todas a mesma vida mais ou menos fantasiada e uma única história absolutamente verídica e a qual as levou todas a dançar na mesma sala. A história verídica é a única que vale e pode-se contar: o primeiro homem que elas conheceram era um pulha! E cada uma teve o seu para virem juntar-se todas ali na sala das distrações, dos lestranhos e do esquecimento.»¹⁴¹

Esta outra imagem do *papillon*, como mulher caída em desgraça, que convive com a imagem de mulher fatal e desgraçadora, faz com que estas mulheres sejam muitas vezes alvo de compreensão e compaixão:

«Las mujeres de *club* son las hembras mas inofensivas del mundo. Flores agostadas menos por la disipación que por la privaciones, en la generalidad de ellas sangra la huella de un sufrimiento, que no pone interés en ocultar, que lo descubre al menor pretexto.

Mujeres honradas, real ó convencionalmente honradas, llevan en lugures no dictaminados de escandalosos mas hondo el escote, más exiguo el vestido. [...] ¡Pobre mariposa fatigada de *club*! ¡Pobre vulgar mujercita que soñó con un hogar, con un marido, con un hijo, y el Destino la condena a vivir en un hostel mas ó menos dorado, es la mujer de todos y el hijo que solicita sus cuidados es el venéreo fatal que corroe sus entrañas!»¹⁴²

As histórias de *papillons* caídas em desgraça multiplicam-se, tanto na imprensa como na literatura: enredadas nas teias do álcool ou da droga, como a cocaína, a morfina e o éter, rejeitadas porque precocemente envelhecidas, incapazes de fugir ao «círculo vicioso» em que se enterram, o suicídio, única saída possível, é frequentemente o final trágico destas personagens na literatura. Apesar de serem maioritariamente mulheres a desempenhar o papel de *papillons*, alguma da literatura consultada refere-se igualmente a *papillons* masculinos, homens afeminados e de «ademanos suspeitos»¹⁴³.

Os clubes modernos fazem todos parte de um mesmo percurso de diversão nocturna e estas figuras percorrem diversos dos estabelecimentos aqui considerados. Contudo, como é natural, os clubes acabam por criar uma imagem que os distingue uns dos outros: se o Bristol se afirma como o território por excelência dos artistas e intelectuais, já o Maxim's atrai a si uma clientela burguesa e endinheirada. Estes espaços desejam ser considerados locais bem frequentados de modo a atrair a clientela que lhes pode dar o tributo da elegância, da distinção, do bom-tom, como é o caso do

¹⁴⁰ *Os Noctívagos*, p. 40.

¹⁴¹ *Nome de Guerra*, p. 14

¹⁴² Eduino de Mora, «El infierno inocente», *Contemporânea*, 3.^a série, n.º 1, Maio de 1926, p. 26-27.

¹⁴³ Ver, por exemplo, o Gilinho de *A Virgem do "Bristol Club"*.

Maxim's. Contudo, outros, como o Bristol, apostam num ambiente de modernidade e progresso, procurando atrair os artistas da praça, de forma a conferir ao espaço o tom vanguardista.

Em 1930 o que se salienta na imprensa em relação ao Maxim's, ainda em funcionamento, continua a ser a distinção da sua clientela: «Os salões do Palácio Foz estiveram regurgitantes do que de melhor há em Lisboa, em nomes antigos com lendas nos melhores dos solares; na diplomacia; nas artes e nas letras.»¹⁴⁴

Encontramos um aspecto que é invariavelmente descuidado: os empregados dos clubes. Com excepção dos *papillons*, frequentemente tornados personagens literárias, os criados, *maitres*, *grooms*, o pessoal da cozinha, os *croupiers*, os porteiros, os músicos e, em certo grau, até mesmo os artistas que actuam no clube são praticamente esquecidos ou remetidos ao papel de meros figurantes que apenas conferem o colorido da veracidade às descrições.

Contudo, são em parte estas as «figuras características que trabalham» nestes meios que «dão ao “club” a originalidade e ao “cabaret” o fenómeno», como refere a revista *ABC* em Janeiro de 1926¹⁴⁵. Enumerando pessoais reais, menciona o violinista do “Bristol”, «que nasceu para ser violinista de “club”, apenas violinista»¹⁴⁶; ou «um alemão, já familiarizado com o português, que preside aos serviços da criadagem» no Alster Pavillion, um «homem que nasceu para diplomata e mesmo quando sorri parece que faz sorrir uma esfinge»; ou o porteiro do Alhambra, «enorme, com ares e corpo de alemão que tomou muita cerveja e que afinal parece ser benevolente, porque cumprimenta a todos os que saem e que entram...»¹⁴⁷.

*

* *

Com uma clara implantação no centro da cidade, os clubes nocturnos modernos revelam a vontade de Lisboa e parte da sociedade lisboeta acompanhar um movimento com clara difusão na Europa e América. Em Lisboa, os clubes nocturnos tomarão particularismos próprios, influencia das especificidades do contexto em que se implantam. Como locais de diversão e de sociabilização revelam também

¹⁴⁴ «O que foi o Baile das Artes», *O Notícias Ilustrado*, 21/04/1930, pp. 4-5.

¹⁴⁵ «Figuras de Clubs e Cabarets», *ABC*, 7/01/1926, pp. 12-13.

¹⁴⁶ A notoriedade deste violinista era tal que, em Junho de 1927, teve honras de capa da mesma revista numa das ilustrações de Jorge Barradas que anunciavam o clube: «O violinista do Bristol Club», *ABC*, 14 de Junho de 1927, anúncio de capa.

¹⁴⁷ Alguns acontecimentos trazem ainda os trabalhadores dos clubes para a ribalta, como é o caso muito relatado na época em que um barbeiro assassina um cliente, ou a descoberta de um empregado que era um criminoso cadastrado.

particularismos que os diferencia dos outros locais de diversão e sociabilização com implantação na cidade de cidade. O conjunto de actividades que desenvolvem, o seu horário e os seus frequentadores permitem que adquiram uma existência autónoma, claramente balizada entre os finais da década de 1910 e os finais da década seguinte.

II. INSERÇÃO URBANÍSTICA E ARQUITECTURA

1. Implantação espacial: Restauradores, Avenida e Chiado

Os clubes nocturnos considerados como modernos eram também chamados «clubes da Baixa», devido à nítida concentração nesta zona da cidade, em particular nos Restauradores e nas vias que lhe são adjacentes, nomeadamente o troço a sul da Rua das Portas de Santo Antão e, do lado oposto da praça, a Calçada da Glória e o espaço da avenida da Liberdade que medeia entre esta e o Parque Mayer.

Trata-se de uma zona que fora alvo de uma recente transformação e reorganização funcional do espaço. Tanto os espaços públicos exteriores aos edifícios, como o interior dos próprios edifícios sofreram intervenções que procuraram adaptar um espaço oitocentista às necessidades do século XX, numa remodelação que é em grande parte ditada por objectivos modernizadores. São transformações que alteram o espaço físico e a organização urbanística da cidade¹ e, conseqüentemente, transformam as dinâmicas que aí têm lugar, a funcionalidade e a centralidade desta zona. Podemos assim falar do nascimento de uma cidade “nova”, planificada de acordo com as exigências e ideais modernos.

Os clubes vão instalar-se preferencialmente na zona dos Restauradores, procurando associar-se a uma imagem de modernidade e progresso que, passado meio século sobre os projectos e obras iniciais, é em Lisboa ainda conotada com esta área. A centralidade da zona, os equipamentos aí existentes e, de forma geral, a imagem e a identidade desta área vão determinar a localização destes espaços neste local.

As obras da Avenida vêm reconfigurar a posição da zona dos Restauradores no mapa funcional da cidade. A Lisboa que se tinha expandido ao longo da zona ribeirinha e vivido voltada para o rio Tejo até à segunda metade do século XIX, vê o centro ser fortemente basculado para norte no final do século XIX e início do século XX, com a abertura e progressiva ocupação da área da Avenida da Liberdade – Marquês de Pombal e das suas ramificações nas Avenidas Novas. A área da Baixa-Chiado constitui até ao segundo quartel do século XX o centro de Lisboa, concentrando com o Cais do Sodré a quase totalidade das actividades terciárias centrais (administração pública central, sedes

¹ O Levantamento da Planta de Lisboa de 1904-1911, sob a direcção de Júlio António Vieira da Silva Pinto, dá-nos conta das grandes transformações que se operaram na cidade.

bancárias, comércio de retalho de produtos de nível elevado, hotéis de 1.^a Classe, entre outros)². Do ponto de vista da qualidade, distinguia-se no centro da cidade uma área comercial rica, que correspondia aos Restauradores-Rossio, Chiado e grande parte das ruas Augusta e do Ouro. A Avenida da Liberdade vai dar continuação, do ponto de vista funcional, à “Baixa Rica”.

O carácter residencial desta zona desaparecia progressivamente para acompanhar as crescentes pressões e necessidades económicas, administrativas e sociais. A resposta da cidade a estas exigências não conseguiu, todavia, provocar a descentralização das áreas comerciais e de serviços. Nesta área concentram-se diversos equipamentos dedicados ao lazer e divertimento: as Portas de Santo Antão, o Jardim do Regedor e proximidades eram as zonas mais procuradas pelos estabelecimentos de restauração. Aí encontram-se também o Teatro Nacional, vários cinemas e o Coliseu dos Recreios. Próximo, existia outra pequena concentração de equipamentos, do lado oposto da Avenida da Liberdade, Restauradores e Rua da Glória. Outro centro de divertimentos era a zona da Praça da Alegria ao Parque Mayer. São estas as zonas privilegiadas para o estabelecimento dos clubes nocturnos, que procuram associar-se à imagem de modernidade e progresso, beneficiando da centralidade da zona e dos equipamentos já aí existentes:

O local de implantação dos clubes nocturnos modernos demonstra bem esta preferência.

Localização dos clubes

N.º	Nome	Morada	Observações
1	Club Maxim's	Praça dos Restauradores, 43 - 1º	Palácio Foz
2	Clube dos Patos	Largo do Picadeiro, 10	
3	Club Internacional	Rua 1º de Dezembro, 59	
4	Palace Club	Rua Eugénio dos Santos, 89-91	
5	Club Majestic Monumental Club	Rua Eugénio dos Santos, 58	Palácio Alverca
6	Bristol Club	Rua do Jardim do Regedor, 9	
7	Club Mayer Avenida Parque	Rua do Salitre, n.º 1	Palácio Mayer
8	Olímpia Club	Rua Condes, 27 - 1º	Até 1926 no nº 9 da mesma rua
9	Ritz Club	Praça dos Restauradores, 27	
10	Palais Royal	Avenida da Liberdade, 3	Antes de 1921 na Rua do Mundo
11	Regaleira Club	Largo de S. Domingos, 14-15	Palácio Regaleira
12	Club Montanha	Rua da Glória, 57	
13	Salão Alhambra	Parque Mayer	

² Ver Jorge Gaspar, *A Dinâmica Funcional do Centro de Lisboa*, Lisboa, Livros Horizonte, 1985 (2.^a ed).

De facto, é notória a concentração de clubes na Rua Eugénio dos Santos, actualmente conhecida como Rua das Portas de Santo Antão³, juntando-se a outros estabelecimentos comerciais e aos mais variados serviços, espaços de diversão, teatros, cinemas e cafés aí existentes, acentuando o seu carácter de zona dedicada ao lazer e à filosofia de vida para aí promovida.

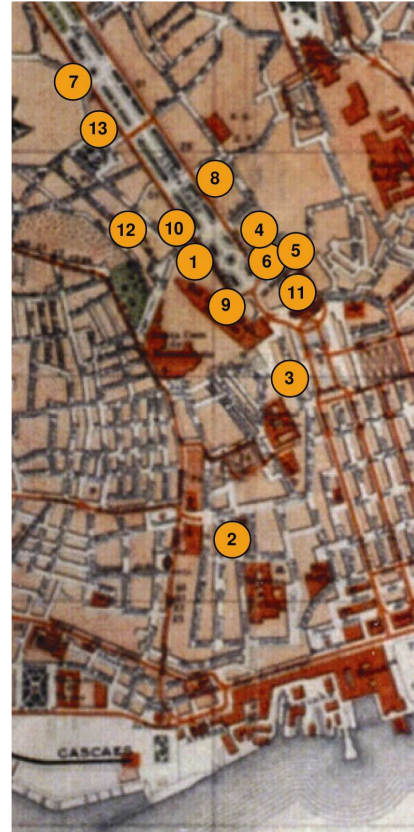
O caso relativamente isolado do Clube dos Patos tem no entanto uma justificação funcional, uma vez que se situava na convergência de vários equipamentos culturais, como os teatros e ópera, e estabelecimentos de restauração como cafés, pastelarias, mas também de um comércio elegante. Historicamente, era também nas proximidades deste clube que se situavam as assembleias e clubes dedicados a práticas de sociabilidade mundana públicas ou semi-públicas para as classes mais altas que se vão impondo ao longo do século XIX⁴. Como constata Maria Alexandre Lousada, «O Chiado tornara-se verdadeiramente o centro da vida pública literária e mundana e área de eleição dos melhores clubes de Lisboa»⁵. Sendo dos primeiros clubes a abrir portas, ainda antes da guerra, é compreensível que o Clube dos Patos não abrace a tendência dos que se lhe seguiram.

³ Esta artéria lisboeta, é chamada, de inícios do século XV a Julho de 1911, de rua de Santo Antão ou Portas de Santo Antão, por conduzir a uma porta da muralha fernandina que dava acesso a um convento de frades devotos do mencionado Santo. De 1911 a 1956 é apelidada de rua Eugénio dos Santos, em homenagem ao arquitecto que participou na reconstrução pombalina de Lisboa. Em 1956 retoma o nome inicial, pelo qual é hoje reconhecida.

⁴ Ver Maria Alexandre Lousada, «Sociabilidades mundanas em Lisboa: Partidas e Assembleias, c. 1760-1834», *Penélope*, 19-20, 1998, para a primeira metade do século.

⁵ *Idem*, 1998, p. 150.

Localização dos clubes: planta



Fonte: Gabinete de Estudos Olisiponenses
Tourist: Planta de Lisboa, Lisboa, Libanio da Silva, 1924.

Um considerável número de clubes nocturnos modernos ocupa alguns dos mais sumptuosos edifícios da cidade, instalando-se em espaços que possuem uma aura de luxo e ostentação que provém de épocas passadas, dando serventia a palacetes abandonados por uma nobreza muitas vezes decrépita e absentista, a viver, quando a situação financeira o permite, em novas zonas da cidade consideradas mais de acordo com o seu estatuto. A reutilização de palácios existentes na zona de eleição é notória: o palácio Alverca alberga o Magestic Club e, posteriormente, o Monumental Club; no Palácio Foz funciona o Maxim's Club; o Palácio da Regaleira recebe o Regaleira Club e o Palácio Mayer é o local de funcionamento do Club Mayer, mais tarde Avenida Parque. Trata-se sobretudo de palacetes que foram sendo abandonados e alugados pelos seus proprietários para novos usos. Nesta reutilização dos antigos palácios do centro lisboeta, o aspecto luxuoso e faustoso dos edifícios ou o ambiente envolvente cunhado pelo seu uso original e resultante das sumptuosas festas e recepções que aí tinham lugar são factores decisivos.

Simultaneamente assistimos a uma reocupação e remodelação de edifícios oitocentistas para a instalação destes estabelecimentos nocturnos de acordo com as novas funcionalidades que lhes são atribuídas e que estes passam a desempenhar. A

imposição da modernidade, significa, no pensamento dos obreiros destas transformações, um corte com o passado, ainda que a influência de escolas mais tradicionais tenha obrigado a compromissos pontuais. Outros clubes instalam-se em edifícios recentemente construídos na zona da Avenida da Liberdade, como é o caso do Olímpia.

Os espaços que os clubes ocupam são forçosamente adaptados às diferentes funções que no seu interior se desenvolveram, sendo também reabilitados de forma a corresponder às exigências de funcionalidade e utilização, incorporando as novas técnicas e disponíveis, como a electrificação, a canalização e o aquecimento.

2. Reutilização de Palácios

2.1 Clubes no Palácio Alverca

Dois dos clubes em estudo, o Magestic, entre 1917 e 1920, e depois o Monumental, até 1928, ocupam o edifício do Palácio Alverca, também conhecido por Palácio de São Luís ou Palácio Paes do Amaral, situado na via hoje identificada por Rua das Portas de Santo Antão.

Esta rua desempenhou, desde épocas recuadas, um papel de relevo. A sua proximidade do Rossio, um dos principais centros cívicos lisboetas, bem como de alguns edifícios emblemáticos, garante a sua centralidade ao longo da história. Durante séculos as Portas de Santo Antão servem de entrada a pessoas e mercadorias destinadas ao consumo da capital, permanecendo como uma das principais linhas de circulação mesmo depois da destruição das Portas pelo terramoto de 1755. Ao longo do século XVIII, são aqui edificadas várias casas apalaçadas. Nas últimas décadas do século XIX e nas primeiras do século XX, especialmente a metade mais próxima do Rossio, torna-se um espaço cosmopolita onde se instalam restaurantes, salas de espectáculo e diversos clubes frequentados pelas elites, entre os quais alguns dos clubes aqui em estudo.

A construção da mansão da família Paes de Amaral, viscondes de Alverca, é datada, por diferentes olisipógrafos, dos finais do século XVII. Desconhece-se, no entanto, uma data precisa ou fontes que comprovem esta datação. A fundamentar esta hipótese são evocados alguns elementos arquitectónicos presentes no edifício, anteriores

à transformação do Palácio Alverca em 1917-1919⁶. O edifício terá sido erguido, após o terramoto, no espaço liberto das muralhas da cidade e sobre parte das suas ruínas⁷.

Segundo o olisipógrafo Luís Pastor de Macedo, no local onde foi erguido o Palácio, e onde funciona depois o Magestic Club e, posteriormente, o Monumental Club, existira antes um curral de porcos:

«No chão onde esteve o curral dos porcos, edificou-se, muitos anos depois, o palácio de Miguel Pais do Amaral, no qual, já nos nossos dias, esteve o clube mais chique de Lisboa – O Monumental. Quem pensaria então, naquelas *noites lilazes* ou *azuis*, com *tangos rosas* ou *verdes*, que ali, no mesmo sítio, também já tinham chafurdado porcos?»⁸

Não é conhecida a data até à qual o edifício é habitado pelos viscondes de Alverca. Muito antes de 1917, já teria ali funcionado um liceu e, mais tarde, um estabelecimento de venda de móveis e de objectos de arte, denominado Liquidadora⁹. Em 1917, a firma Rezende Limitada, ao abalançar-se a abrir um clube na capital, aluga o palácio à viscondessa de Alverca, D. Filipa de Sá Paes do Amaral Coelho.

Entre 1917 e 1919, o Palácio Alverca é objecto de uma profunda intervenção, a fim de acolher o Magestic Club. No processo de obras salienta-se que nos trabalhos serão utilizados unicamente materiais de «primeira qualidade» e que todas as obras seriam «executadas conforme preceitos técnicos de construção e com os cuidados e fiscalização que a importância das obras do club reclamam.»¹⁰

Pelas fachadas, elemento que sofreu menos alterações, pode-se ter uma ideia da construção original. Contudo, uma das transformações foi a abertura da porta na fachada virada para a rua das Portas de Santo Antão. Esta inovação levou a que o acesso principal do clube se fizesse pela entrada mais modesta, quando comparada com a antiga entrada, pela Travessa de São Luís. Para a escolha desta entrada terá por certo contribuído o movimento da rua e o facto de ali se situarem outros estabelecimentos semelhantes.

⁶ Tanto o brasão dos primeiros proprietários, Miguel Paes do Amaral e Menezes Quifel Barbarino, inserido na frontaria da Rua das Portas de Santo Antão, como o portão do Beco de São Luís são provavelmente originários do século XVII, mas mesmo estes poderão ter sido colocados em época posterior.

⁷ Rui Rosado Vieira, *O Associativismo Alentejano na Cidade de Lisboa no século XX*, Lisboa, Edições Colibri / Casa do Alentejo, 2005, p. 90-92. No interior do Palácio é possível ainda hoje ver-se troços da muralha fernandina.

⁸ Luís Pastor de Macedo, *Lisboa de Lés a Lés*, *op. cit.*

⁹ Por estes armazéns passa um episódio aventureiro de recuperação por parte dos republicanos de umas armas escondidas durante o 28 de Janeiro («João Franco e o seu tempo: A Ditadura», *ABC*, 24/07/1924, p. 16). Em nota de rodapé explica-se que os armazéns da Liquidadora «eram onde está o “Magestic”».

¹⁰ Requerimento de obras de 30 de Julho de 1917 in *Processo da actual Casa do Alentejo (Magestic Club)*, nº 7189, AML, *cit. in:* Maria Regina Anacleto, *Arquitectura Neomedieval...*, *op. cit.*, p. 468.

Nem todas as inovações incluídas no projecto inicial foram executadas: a instalação de um ascensor, no lado direito da escadaria de acesso pela nova entrada, foi obra que nunca se chegou a concretizar¹¹. As transformações são, no entanto, imensas:

«Só quem conheceu, interiormente, o que era aquele enorme casarão da rua Eugénio dos Santos, pode bem-fazer ideia do enorme trabalho que foi feito para o adequar à instalação do mais rico, luxuoso e aristocrático Club [...]

O grandioso edifício do Magestic Club [...] não foi modificado no seu aspecto exterior, de forma que o dito edifício passa despercebido a quem por ali passa.»¹²

A remodelação do Palácio Alverca, como nota a imprensa da época, é realizada com notável rapidez, «em pouco mais de um ano, no auge da guerra, com sucessivas greves, revoluções, e perturbações de toda a ordem»¹³. Para tal contribui a mobilização de três construtores, David Ennes Pereira, Joaquim David e Luís Caetano Pereira de Carvalho, que se constituem expressamente para o efeito em Sociedade Construtora, bem como de dezenas de artistas e artesãos. Sob a direcção do arquitecto António da Silva Júnior trabalham os principais artistas da época, quer na pintura e na escultura, quer na azulejaria, como Júlio Silva, Benvindo Ceia, Domingos Costa, José Ferreira Bazalisa, José Isidoro Neto e Jorge Colaço.

Segundo a descrição feita na época pela revista *A Arquitectura Portuguesa*, que pela grandiosidade da obra lhe dedica dois números seguidos, o projecto da Sociedade do Magestic Club não tinha como objectivo único ganhar fortuna: era antes uma empresa com fins patrióticos, que ambicionava abrir, em local apropriado, um «club de primeira ordem, para ser apresentado pela primeira sociedade e onde, os estrangeiros que visitassem o nosso país, pudessem ser condigna e luxuosamente recebidos»¹⁴.

O trabalho de “apropriações” de Silva Júnior adopta diversos padrões arquitectónicos usados em épocas e lugares diferentes:

«Abre-nos essa porta [...] as visões fantásticas das *mil e uma noites*: estamos num **pátio árabe**, com arcarias em volta, janelas de sacada ao nível do primeiro andar, e coberto por uma cúpula envidraçada e fosca [...]. Desta parte passa-se para um rico vestíbulo, do mesmo estilo, que dá acesso à escada interior para o primeiro piso [...] dum deslumbrante efeito e rigorosa **estilização oriental**. [...]

[No hall de entrada do primeiro andar] A sensação oriental abandona-nos; predomina o **dórico**, nos capiteis das colunas, no entablamento que circunda as paredes, e sobre o qual, entre pilares, como que sustentando o tecto, deparamos com um friso decorativo. [...]

¹¹ Alves Coelho, «Palácio Alverca», *Cadernos da Casa do Alentejo*, n.º 1, coord. de Luís Jordão, Lisboa, Casa do Alentejo, Abril 1997, p. 6.

¹² «Magestic Club de Lisboa», *A Arquitectura Portuguesa*, ano XII, n.º 10, Outubro de 1919, p. 2.

¹³ «Magestic Club de Lisboa [cont.]», *A Arquitectura Portuguesa*, ano XII, n.º 11, Outubro de 1919, p. 4.

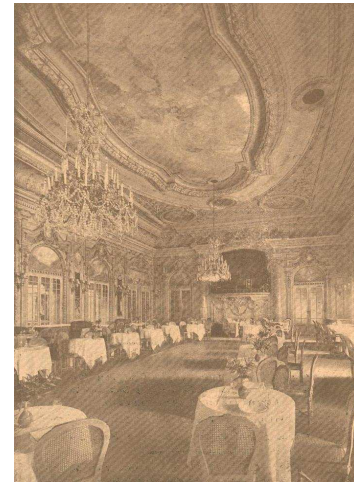
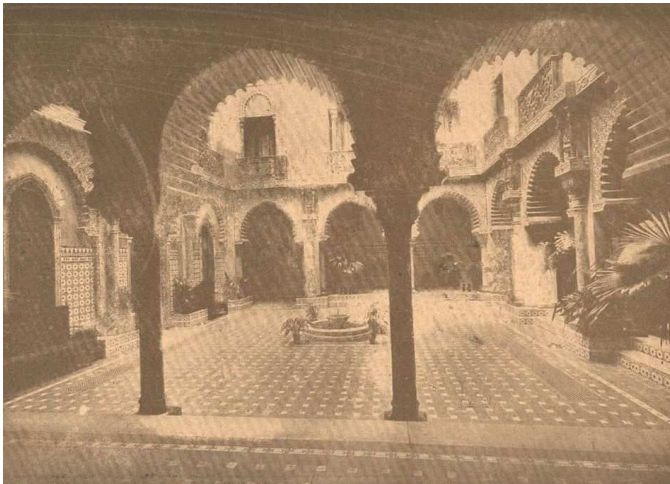
¹⁴ «Magestic Club de Lisboa», *A Arquitectura Portuguesa*, ano XII, n.º 10, Outubro de 1919, p. 2.

[O salão restaurante estilo Luís XVI] tem vinte metros de comprimento por cerca de doze de largo e seis metros e setenta centímetros de alto. É bem o salão simultaneamente grave e gracioso, do estilo que marca o termo dos desvarios de *Rocaille*. [...]

Desta sala transitamos para o grande salão de jogos [...]: um amplo salão quase das dimensões do descrito, bem iluminado, ricamente decorado, em **estilo livre**, numa **neo-renascença** que se acentua na ânsia, legítima, de caracterizar uma época, que procura emancipar-se, em tudo, de formulas, convenções e preceitos de outros tempos. [...]

Aí [nos salões do lado direito] domina, na decoração e mobiliário, o **medieval**, e **gótico**. Temos primeiro, e separado do dito *hall*, por um envidraçado, a sala de leitura [...].»¹⁵

A revista descreve ainda a «grandiosa escadaria» que uma porta vulgar não deixa adivinhar, a sala de bilhar, a «sala de Bridge e outros jogos de vaza», o bengaleiro, o vestiário de homens e senhoras, as casas de banho, a *Toilette* das senhoras em estilo Luís XV, a barbearia e o gabinete do director, mencionando ainda sete gabinetes reservados ainda não concluídos na altura da publicação do artigo. É de referir a menção ao cuidado sistemático para que toda a decoração e mobiliário destes espaços estejam de acordo com a decoração e o estilo arquitectónico adoptado.



«Átrio» e «Sala do restaurant» do Monumental Club
Contemporânea, n.º 7, Janeiro de 1923, pp. 66-67

Segundo Maria Regina Dias Baptista Teixeira Anacleto, a opção pelo estilo mourisco que abrange o pátio e a escadaria justifica-se pela sua associação ao exotismo, ao luxo e ao ócio, embora a sua utilização tardia deva ser equacionada com o que autora considera ser o «proverbial atraso na recepção das novas correntes estéticas, bem como

¹⁵ «Magestic Club de Lisboa», *A Arquitectura Portuguesa*, ano XII, n.º 10, Outubro de 1919, e n.º 11, Novembro de 1919, sublinhado meu.

com o ancestral gosto de imitar o que se faz no estrangeiro, sem cuidar de apartar o bom do nefasto.»¹⁶

A Rezende Limitada, como firma comercial que é, pretende auferir lucros da exploração do clube e o Magestic transforma-se numa sala de jogos de azar muito rentável¹⁷, mas que também conduz ao seu encerramento precoce, em 1920.

No final desse mesmo ano, a Sociedade de Hotéis e Restaurantes, por iniciativa de Carlos Nápoles de Carvalho, aproveita as magníficas instalações que ficam do Magestic e abre um novo clube, sob a designação de Monumental Club, que é proclamado como «um ponto de reunião elegante [...] onde se encontrem indivíduos de boa sociedade para conversar»¹⁸.

O Monumental procura manter essa imagem de exclusividade, luxo, elegância e respeitabilidade sendo, nos anos seguintes, palco de diversos almoços e banquetes, alguns dos quais verdadeiramente luxuosos¹⁹. Contudo, tal não impede a sua associação ao jogo e a outras actividades consideradas por alguns como imorais. A 24 de Novembro de 1928, um correspondente em Lisboa do jornal *O Provir* de Beja dá notícia de um fogo ocorrido no clube em meados desse mês, comentando que a Natureza, indignada com as imoralidades ali praticadas, se revoltou e «pegou fogo ao antro»²⁰.

Em 1928 o clube é encerrado pelas autoridades, em consequência das medidas legislativas tomadas pelo Estado Novo para a repressão do jogo. O edifício mantém-se fechado nos quatro anos seguintes, na esperança de poder voltar a explorar o negócio dos jogos de azar. Em 1932, confrontados com a impossibilidade desta hipótese, os proprietários do Monumental Club procuraram transaccionar com o Grémio Alentejano todos os direitos que possuíam sobre o imóvel, bem como o recheio de que são donos²¹.

O Palácio Alverca é então subarrendado ao Grémio Alentejano, que ali se instala em Maio desse ano. Apenas dois meses depois, a ainda proprietária viscondessa de

¹⁶ Maria Regina Anacleto, *Arquitectura Neomedieval Portuguesa...*, *op. cit.*, p. 468.

¹⁷ Em 1920, o Magestic paga 3.000\$00 de licença de jogo, sendo, entre as casas de jogo existentes em Lisboa, a segunda que mais paga. Ver Irene Vaquinhas, *Nome de Código "33856"*, *Op. cit.*, p. 32.

¹⁸ «Os grandes clubs em Lisboa como na América», *ABC*, 23/12/1920, p. 18.

¹⁹ Como o jantar, a 11 de Abril de 1927, da «Festa em homenagem aos Excelentíssimos Senhores Duque de Lafões, Conde de Redondo e Vimioso e D. José de Bragança (Lafões), nobres relíquias da velha raça portuguesa», para o qual é expressamente impressa a ementa em seda azul a imagem da ementa. Ver imagem em Marina Tavares Dias, *Lisboa Desaparecida*, vol. 8, *op. cit.*, p. 89.

²⁰ *Cit. in:* Rui Rosado Vieira, *O Associativismo Alentejano...*, *op. cit.*, p. 94.

²¹ A funcionária do arquivo da Casa do Alentejo informou que nos armazéns da associação dispõem de um enorme espólio, ainda por identificar, que terá passado para a posse do Grémio na altura do arrendamento do espaço ao Monumental Club. Seria então aconselhável proceder à inventariação desse acervo, de maneira a conservar a memória da passagem de clubes nocturnos pelo Palácio Alverca, mas também da sua existência na Lisboa dos anos 20.

Alverca move uma acção de despejo ao Grémio Alentejano e à empresa do Monumental Club por ocupação abusiva²². O acordo entre a dona do palácio e os responsáveis pelo Grémio e a liquidação da dívida da associação alentejana aos proprietários do Monumental Club só fica resolvido em Outubro de 1935, data em o Grémio entra «definitivamente na posse plena de todo o recheio do Palácio de S. Luís»²³.

De entre as diversas actividades promovidas pelo Grémio Alentejano para os seus sócios, cabe aqui destacar a permanência dos jogos de azar no Palácio Alverca, dos quais há registo no período final da II Guerra Mundial. Os diversos jogos são praticados até de madrugada em espaços considerados exíguos para tal fim, face à enorme afluência de sócios que diariamente ali se encontram. Prevalece assim o cunho que a passagem dos clubes nocturnos por aquele edifício, na década de vinte, incutiu ao espaço em questão.

A agora denominada Casa do Alentejo ainda hoje tem sede neste palácio e no interior do edifício continuamos a poder ver o trabalho de remodelação que aí foi realizado. Ainda a uso estão algumas peças de mobiliário que pertenceram a um ou mesmo a ambos os clubes que aí estiveram instalados. A coincidência das iniciais de ambos, M.C., dificulta por vezes a sua identificação, facto que por certo terá influenciado a escolha da segunda denominação.

2.2 Palácio Foz: o Maxim's

Um dos mais famosos clubes, o Maxim's, instala-se, ainda antes da guerra, no edifício que chega aos nossos dias como Palácio Foz ou, mais correctamente, Palácio Castelo Melhor. Concebido como projecto no século XVIII, a construção deste palácio foi prolongada até meados do século XIX. Composto por dois corpos principais construídos em épocas diferentes, o edifício evidencia sistemas construtivos diversos:

«O Palácio Foz é da Avenida da Liberdade ao fim do século XIX, tal como o Palácio Castelo Melhor, ao termo de Setecentos, foi do Passeio Público durante um século. Confundi-los seria grave erro histórico e social na urbanística de Lisboa. São, na sua realidade cultural, dois palácios diferentes, para além da sua arquitectura base que para um foi encomendada e para o outro terminada e redecorada, à semelhança das culturas que os seguintes proprietários, entre épocas nacionais, fidalgas e burguesas.»²⁴

²² Rui Rosado Vieira, *O Associativismo Alentejano...*, op. cit., p. 82.

²³ *Livro de Actas de Reunião da Direcção do Grémio Alentejano*, acta de 8 de Outubro de 1935, Cit. in: *Idem*, p. 86.

²⁴ José Augusto França, «O Palácio Castelo Melhor ao Passeio Público», *Monumentos*, n.º 11, Lisboa, DGEMN, Setembro de 1999, p. 9.

Embora a fachada e estrutura geral possam ser consideradas características da arquitectura setecentista, o interior, refeito posteriormente, apresenta uma decoração de carácter “revivalista”, muito em voga na segunda metade do século XIX.

Segundo o historiador José Augusto França, os planos primitivos do Palácio dos Castelo Melhor datam de antes de 1769, mas as obras só têm início em 1777. Ignora-se o nome do autor do traçado do Palácio²⁵, durante muitos anos atribuído ao arquitecto italiano Francisco Xavier Fabri. Uma hipótese inviável, já que este apenas terá chegado a Portugal em 1790, depois do início da construção do Palácio, passando a participar então nas obras.

Ainda segundo França, os trabalhos terão ficado parados a partir de 1801²⁶ devido à morte do marquês, sendo retomados em meados de oitocentos.²⁷ A inauguração do Palácio Castelo Melhor data de 1858 e a família do marquês instala-se na nova residência. Em 1888, o Palácio Castelo Melhor, que se debruça já sobre a nova avenida, é alugado ao marquês da Foz, Tristão Guedes de Queiroz Correia Castelo Branco, que se dedica ao comércio de arte, actividade que, a par do exercício de funções públicas, lhe rende larga fortuna. O Palácio é adquirido pelo próprio logo no ano seguinte, em 1889, em circunstâncias pouco transparentes²⁸. O marquês da Foz promove no Palácio tais modificações e de tal forma o recheia de património que, à excepção das paredes exteriores e da capela, pouco fica que lembre os Castelo Melhor.

José António Gaspar é o arquitecto responsável pelo desenho e construção dos interiores, completamente remodelados. A decoração fica a cargo do escultor e entalhador Leandro Braga. Trabalhando em estreita colaboração, chamam ainda a

²⁵ Sobre o projecto inicial do Palácio de Castelo Melhor, ver José Sarmiento de Matos, «O Palácio de Castelo Melhor», *Monumentos*, n.º 11, Lisboa, DGEMN, Setembro de 1999, pp. 14-19.

²⁶ Já Norberto de Araújo e Durval Pires de Lima atribuem à morte de Fabri, em 1807, a paragem dos trabalhos, mas a data apontada para a morte do arquitecto italiano por outros estudiosos é outra: 1817. Um dado a não menoscar nos factores que motivaram esta paragem são as convulsões decorrentes das invasões francesas, que tiveram início em 1807.

²⁷ José Augusto França, *A Arte em Portugal no século XIX*, vol. I, Venda Nova, Bertrand Editora, 1990, p. 169 [3ª edição].

²⁸ Sendo à data administrador da Companhia Real do Caminho-de-ferro, o marquês da Foz opta por fazer abrir um túnel, necessário para circulação das composições entre a Estação Central e o limite da cidade, na encosta de S. Roque, passando sob a rampa da Glória. Esta estratégia permite-lhe expropriar, por razões de utilidade pública, os marqueses de Castelo Melhor dos terrenos que constituem o parque da residência, à excepção de um pequeno trecho de jardim. Entalado, desta forma, entre os novos espaços atribuídos aos caminhos-de-ferro e a avenida, o velho Palácio torna-se assim presa fácil para o marquês da Foz, que em poucos meses o adquire, ao que consta, por preço razoável (ver José Sarmiento de Matos, *art. cit.*).

participar nas obras um grupo de artistas notáveis na época²⁹. Reconstruído e decorado, o Palácio é então recheado com a riquíssima coleção de arte de que o marquês da Foz é proprietário. Ao longo de mais de uma década tornam-se famosas as festas quase diárias na residência para onde converge a nata da sociedade lisboeta³⁰. O dealbar do século põe ponto final, com o súbito declínio da fortuna do proprietário, às festas na mansão. A 6 de Maio de 1901, um monumental leilão leva à praça todo o seu recheio. Durante os dez dias que dura o leilão é constante o desfile de carruagens de curiosos e compradores, tanto portugueses como estrangeiros.

Em 1901, o Palácio é alugado a Manuel José da Silva, proprietário do *Anuário Comercial*. Em 1908 está hipotecado ao Crédito Predial e, dois anos depois, é comprado pelo empresário e primeiro conde de Sucena³¹. O edifício é então arrendado a ourives e alfaiates, fotógrafos e modistas. Lá funcionam o Maxim's ao lado de salas de espectáculo e até um ginásio, uma oficina e uma pastelaria, como numa gigantesca colmeia. Uma parte foi ainda, durante algum tempo, sede da legação norte-americana.



Palácio Foz: Fachada principal do “Maxim’s”
Fotografia de Carlos Vasques, s.d. (c. 1922)

O Club Maxim's, também conhecido por Clube dos Restauradores, é, até 1933, o principal inquilino do Palácio Foz. O locatário desta parte do edifício é José Nunes Ereira. O clube possui também um acesso pelo n.º 3 da Calçada da Glória.

²⁹ Sobre a remodelação dos interiores do Palácio Foz, ver Teresa Leonor M. Vale, «Da sumptuosidade e da ostentação. Os interiores do palácio dos marqueses da Foz nos últimos anos de oitocentos», *Monumentos*, n.º 11, Lisboa, DGEMN, Setembro de 1999, pp. 30-35.

³⁰ Raul Brandão, *Memórias*, vol. I, Lisboa, Perspectivas e Realidades, s.d., p. 205.

³¹ «O Palácio Foz: hoje Palácio Sucena», *Diário de Notícias*, 10/09/1910.

Considerado o «primeiro clube do país»³², e «o mais elegante clube de Lisboa»³³, pelo Maxim's passam «as mais interessantes figuras deste século»³⁴. No *Notícias Ilustrado*, a 28 de Dezembro de 1930, uma notícia intitulada «As agradáveis noites do Maxim's»³⁵, garante que as privilegiadas instalações deste clube representam «um inteligente aproveitamento do artístico palácio Foz, moradia de luxo e conforto, que é, nos mínimos detalhes, uma obra de arte de construção e decoração.» O aproveitamento deste espaço é feito no sentido de o melhorar e torná-lo «um ponto de reunião frequentadíssimo por toda a gente, que goste de divertir-se mas para quem não são indiferentes o luxo e o bom gosto do ambiente.» Refere-se ainda «o sistema aperfeiçoado de “chauffage” das suas salas e dependências» que proporciona «um conforto que faz esquecer a dureza dos límpidos Invernos.».

O próprio clube recorre frequentemente às suas luxuosas e monumentais instalações como forma de se promover na imprensa³⁶, incluindo nos anúncios imagens dos seus interiores, destacando a sua decoração e arquitectura, que qualifica como «deslumbrantes», «monumentais» ou «sobrebas».

O Maxim's é, talvez por essa razão, o clube do qual provavelmente chegou aos nossos dias maior número de fontes iconográficas³⁷; facto que pode também ser atribuído quer à sua localização central e privilegiada, quer à longa duração que gozou, em comparação com outros clubes semelhantes.

Exemplos dessas fontes são as fotografias de Carlos Vasques aqui reproduzidas³⁸, publicadas em Outubro de 1922 da revista *Contemporânea*. Ao longo de quatro páginas, o Maxim's é anunciado como «o primeiro *restaurant* do país / único no seu género», com «magníficos salões / deslumbrantes galerias e escadaria monumental», «o mais bem situado *restaurant* e o que melhores confortos oferece» e «o club mais elegante / soberba arquitectura», afirmações ilustradas com imagens da fachada, da «escada nobre», do «salão nobre», da «sala de jantar» e do «“fumoir”».

³² «Na nossa Lisboa», *Diário da Manhã*, 15/01/1933, p. 3.

³³ «Vai ser leiloado o recheio do Maxim's que esteve instalado no Palácio Foz», GEO, Luís Pastor de Macedo, *Bibliografia Olisiponense: recortes de jornais*, s.d., vol. 4, p. 92.

³⁴ *Idem*.

³⁵ *Notícias Ilustrado*, 28/12/1930.

³⁶ Ver *Notícias Ilustrado*, 28/12/1930.

³⁷ Um registo iconográfico interessante seria por certo o filme inacabado de Rino Lupo, *O Diabo em Lisboa*, rodado nas instalações do Maxim's em 1926. As sequências filmadas no interior do clube foram projectadas separadamente numa homenagem a Rino Lupo, em Janeiro de 1927, no Chiado Terrasse. Infelizmente, não se conhece actualmente o paradeiro de nenhum material fílmico desta obra.

³⁸ Álbum de *Fotografias de Lisboa: Fotografias de Carlos Vasques*, 1922, Vol. IV: Maxim's Club (35 fotografias), GEO, Colecção Vieira da Silva.



Maxim's: Escadaria principal e restaurante *dancing*
Fotografias de Carlos Vasques, s.d. (c. 1922)

O salão *dancing*, edificado em 1919 sobre a área do jardim e pátio principal, foi demolido em 1945 nas obras de restauro promovidas pela DGEMN. Segundo Norberto de Araújo, nas *Peregrinações em Lisboa*, este fora construído com materiais pobres e não oferecia interesse artístico de maior. Ainda segundo este autor, o palácio «foi um pouco desfalcado no tempo do Conde de Sucena», mas «os proprietários do “Maxim’s”, inquilinos da casa há trinta anos, têm velado por quanto lhes foi confiado, e que constitui, qualificadamente, “monumento nacional”».»³⁹

A sua reputação valeu talvez ao Maxim’s alguns anos a mais de vida quando comparado com outros clubes nocturnos, poupando-o à vaga de encerramentos de finais dos anos 20, como o já tinha feito em anteriores períodos de repressão do jogo ilegal. A permissividade em relação à prática do jogo neste estabelecimento não seria por certo estranha aos elevados montantes que este clube rendia ao Governo Civil de Lisboa⁴⁰.

O Palácio Foz é dado como garantia de empréstimo para a construção do novo Éden Teatro à Caixa Geral de Depósitos, que o adquire em 1939 para o vender, por sua vez, à Fazenda Nacional um ano mais tarde.

O Palácio Foz mantém a sua multivalência, albergando o Secretariado de Propaganda Nacional, no corpo principal, os serviços de censura, no anexo, e a Inspeção-geral dos Espectáculos, que ainda hoje aí se encontra. Recentemente, esteve provisoriamente instalada neste edifício a Cinemateca Portuguesa. Actualmente estão também estabelecidos no Palácio Foz o Instituto de Comunicação Social, um Posto de Turismo, entre outras instituições, sendo ainda hoje palco de exposições, recepções e concertos.

³⁹ Norberto de Araújo, *Peregrinações em Lisboa*, vol. XIV, Lisboa, Vega, s.d., p. 12 [1ª ed. 1938-1939]

⁴⁰ Em 1920 o Maxim’s pagava a avultada soma de 4.000\$00 pela licença de jogo. Ver Irene Vaquinhas, *Nome de Código “33856”*, *op. cit.*, p. 32.

Desde a aquisição do Palácio pelo Estado, a Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais interveio de forma sistemática. Realizam-se obras de grande envergadura nos anos 40, sob a direcção do arquitecto Luís Benavente⁴¹, e nos anos 90, por uma equipa dirigida pela arquitecta Luísa Cortesão⁴². O Palácio Foz é hoje um edifício classificado pelo IPAR como Imóvel de Interesse Público pelo Decreto n.º 516 de 22 de Novembro de 1971.

2.3 Palácio Regaleira

O Club Regaleira instala-se no palácio que o irá baptizar, o Palácio Regaleira, situado no lado norte do Largo de São Domingos, entre as Escadinhas da Barroca e a Calçada do Garcia, ao lado do Palácio Almada⁴³. Trata-se de uma antiga casa senhorial, de arquitectura sóbria e feição setecentista.

O registo mais antigo que se encontra sobre este edifício remonta a 28 de Outubro de 1814, no qual a localização do palácio é descrita no Registo de Descrições Prediais⁴⁴. A localização privilegiada do Palácio Regaleira numa zona nobre, central e movimentada da cidade, próximo do Rossio e no mesmo Largo da Igreja de São Domingos fez com que este mantivesse a sua centralidade relativamente ao espaço e vida urbana ao longo dos tempos.

Os dados precisos sobre a autoria e data de construção do edifício são desconhecidos. Vários autores sugerem tratar-se de uma edificação do século XVIII, provavelmente anterior ao terramoto de 1755. Segundo José-Augusto França, em gravuras anteriores a essa data, surge representado no mesmo local um edifício que apresenta grandes semelhanças com o actual: um prédio de três pisos, com a fachada principal virada a sul, de arquitectura sóbria e disposição simétrica de portas e janelas, que ocupam de forma regular grande parte da frontaria. É provável que o edifício tenha

⁴¹ Esta intervenção visava a reposição de uma unidade estilística, já de si inexistente, destruindo sem contemplações os testemunhos históricos das múltiplas funções que o palácio já tivera. Ver José Manuel Fernandes, «Luís Benavente e o Palácio Foz», *Monumentos*, n.º 11, Lisboa, DGEMN, Setembro de 1999, pp. 26-28.

⁴² A intervenção realizada entre 1993 e 2000 resultou de «anomalias decorrentes do uso, do envelhecimento dos materiais e de novas exigências impostas pela utilização» e tinha como objectivo «repor os requisitos essenciais de segurança e habitabilidade, e recuperar os elementos de construção e decorativos danificados». Ver «Palácio Foz», in: Margarida Alçada (coord.), *DGEMN – 75 Anos: conhecer, inovar, conservar, informar*, Lisboa, Ministério das Obras Públicas, Transportes e Habitação, 2004, p. 104.

⁴³ Também conhecido por Palácio da Independência.

⁴⁴ *Palácio Regaleira – Apontamentos históricos sobre o edifício, actual sede da Ordem dos Advogados*, Lisboa, Ordem dos Advogados – Centro de Documentação Jurídica, Outubro de 1999, p. 5 [policopiado].

entrado na posse da família Allen em período anterior ao de D. Ermelinda Allen Monteiro d'Almeida, a primeira viscondessa da Regaleira, que teria herdado o Palácio dos seus pais e empreendido os trabalhos de remodelação entre 1835 e 1842⁴⁵, conferindo ao edifício a sua traça actual.

D. Ermelinda Allen Monteiro d'Almeida (1768-1858), casa em 1791 com José Monteiro d'Almeida, um comerciante que viria a constituir grande fortuna através da casa de vinhos do Porto *Monteiro Dixon & C^a*. O casal vive no Porto, em Paris e em Londres. Nos anos do reinado absolutista de D. Miguel, a já viúva D. Ermelinda encontra-se em Paris, organizando nos seus salões, em ambiente de grande luxo e ostentação, reuniões mundanas onde acolhe os exilados liberais, cuja causa apoia financeiramente. Só cerca de 1835, após o triunfo definitivo do liberalismo, regressa a Lisboa, onde procura dar continuidade à activa vida social que levava em Paris. De modo a dispor de uma residência à altura do meio social a que pertence, encomenda os trabalhos de remodelação do edifício que possui no Largo de São Domingos.

Em Novembro de 1840, como reconhecimento pelo apoio prestado à causa liberal, D. Ermelinda é nobilitada por D. Maria II com o título de baronesa da Regaleira. A vida social de grande ostentação e as festas sumptuosas dadas nesta época pela baronesa da Regaleira no seu palácio lisboeta são-nos descritas por Fialho de Almeida:

«A primeira foi em 4 de Março de 1842, e Paulina de Flaugergues aponta-a como uma das mais belas e animadas da estação. Estiveram cerca de mil convidados, e era notável a porção de mulheres bonitas que se encontrava nos salões. A ornamentação da casa em pouco ou nada fora alterada a mais do que costumava ser nos dias ordinários. O palácio de madame Monteiro d'Almeida era um verdadeiro museu de coisas de arte e de elegância, e arcava em gosto e riqueza com a residência dos Palmelas, dos Fronteiras, dos Atalaias, e dos viscondes de Porto Covo [...] No pátio da casa, em que tocavam três bandas de regimento, fora improvisado um jardim com laranjeiras, pritchardias e camélias, sob uma tenda de seda, às riscas multicolores, esticada e, lanças e albardas, que aprumavam de roda, mais de catorze ou quinze estátuas de guerreiros.»⁴⁶

A baronesa da Regaleira não se limita a ostentar riqueza e a esgotar aparatosamente a sua fortuna: segundo José Augusto França é a única a conhecer a necessidade e mesmo o desejo de colecionar obras de arte⁴⁷. A sua cultura e sensibilidade artística transmitem à sociedade lisboeta as novas ideias e gostos estrangeiros do movimento romântico europeu.

⁴⁵ José Augusto França, *A Arte em Portugal no século XIX*, vol. I, Venda Nova, Bertrand Editora, 1990, p. 374 [3^a edição].

⁴⁶ Fialho de Almeida, *Vida Errante*, Lisboa, 1925, p. 334-335.

⁴⁷ José Augusto França, *O Romantismo em Portugal*, Lisboa, 1974-75, p. 343-344.

A baronesa da Regaleira realiza as obras de recuperação do edifício do Largo de São Domingos. A sensibilidade artística e carácter empreendedor de D. Ermelinda estão bem patentes nos vários imóveis que adquire e nos quais promove profundos trabalhos de remodelação: além do Palácio Regaleira, em Lisboa, contam-se ainda o Palacete Regaleira, no Porto, a Quinta da Regaleira, em Sintra, e a Quinta Beau Séjour, em Benfica.

D. Ermelinda morre no Natal de 1858, com 90 anos de idade. Dada a inexistência de descendentes directos, é a sua sobrinha, a 2.^a baronesa da Regaleira, a herdeira da sua fortuna. D. Maria Isabel estabelece a sua morada no Palácio Regaleira, onde reside até morrer, a 1 de Dezembro de 1889. Também a 2.^a baronesa da Regaleira e o seu sucessor, o 3.^o barão da Regaleira, se revelam personagens destacados na sociedade aristocrática e elegante do seu tempo, dando continuidade à tradição dos bailes de grande riqueza e esplendor. O modo de vida exuberante que as duas gerações que se seguiram a D. Ermelinda levam faz com que o património imobiliário e a riqueza acumulada pela viscondessa vá sendo hipotecada e vendida pelos seus descendentes.

A 28 de Abril de 1898, o Palácio do Largo de São Domingos sai em definitivo da posse da família Allen. O Registo de Inscrições Prediais inscreve provisoriamente a favor de Francisco de Sousa da Cruz a transmissão do Palácio Regaleira, arrematado pelo preço de 38.000\$000, na execução de uma hipoteca⁴⁸.

A partir de então, o Palácio é marcado por uma funcionalidade diversa, quase sempre ligada a actividades mundanas e, por vezes, de alguma forma de carácter socialmente tido como algo transgressor. Diversos proprietários e utilizações viriam a suceder-se ao longo do século que então se inicia. Em 1901, está instalado no Palácio Regaleira o Teatro Eléctrico Mágico. A partir do ano seguinte, funciona nesse edifício o Liceu de São Domingos, um desdobramento do Liceu do Carmo. Segundo o olisipógrafo Appio Sottomayor, terá aí funcionado, pouco tempo antes da implantação da República, a sala de cinema Rossio Palace, na qual se realizam, para alguns espectadores escolhidos e pagantes, sessões especiais com filmes pornográficos que têm lugar pela noite fora⁴⁹. Já João Paulo Freire refere nas suas memórias «uma exposição-

⁴⁸ O prédio fica submetido a um regime enfitêutico, figura jurídica, entretanto já extinta, que consiste num desdobramento do direito de propriedade em dois domínios: o domínio directo, que compete ao senhorio, e o domínio útil, transferido para o foreiro ou enfiteuta. Ver *Palácio Regaleira, op. cit.*, p. 16.

⁴⁹ Appio Sottomayor, *A Capital*, 9 de Setembro de 1996, cit. in: *Palácio Regaleira, op. cit.*, p. 18.

museu de figuras de cera, com uma secção reservada a doenças venéreas» que teria estado no Palácio Regaleira em 1918, aproximadamente⁵⁰.

No mesmo edifício funciona ainda um estabelecimento comercial denominado Vacaria e um hotel. A 24 de Março de 1919 o prédio foi vendido à firma Arthur Adriano Ayres, Lda. Este dado, retirado dos Registos Prediais⁵¹, contradiz a data de transição da propriedade do imóvel que nos é dada por Norberto Araújo nas suas *Peregrinações em Lisboa*:

«No quarteirão entre as Escadinhas da Barroca e a Calçada do Garcia, ali tens o prédio, n.º 14 a 15 com sete portas, que foi o Palácio Regaleira, propriedade no meado do século passado de D. Ermelinda Monteiro de Almeida, baronesa e viscondessa da Regaleira, título que passou e se mantém nos Morais Palmeiro; este prédio pertenceu a Francisco de Sousa Cruz, em 1915 passou por compra a Artur Aires, e hoje é da Companhia dos Tabacos.

Existiu aqui um clube de jogo e de prazer, impropriamente chamado “Clube Regaleira”.»⁵²

Há notícia do funcionamento do Regaleira Club entre 1920 e 1922. Contudo, este poderá ter aqui funcionado antes da data indicada. Entre Fevereiro e Maio de 1917 estaria, a julgar pelo nome, aí já instalado o Club Palácio da Regaleira, que pagava ao Governo Civil de Lisboa a devida licença para prolongar, todas as noites, as suas diversões para além da meia-noite⁵³. Não foi no entanto possível apurar se este seria ou não o mesmo estabelecimento conhecido por Regaleira Club em 1920⁵⁴.

Com a sua instalação no Palácio Regaleira e a adopção do nome deste para sua própria denominação, este clube nocturno procurou claramente beneficiar do estatuto alcançado e difundido na época da viscondessa da Regaleira, aproveitando do edifício a aura que ainda prevalecia de festas sumptuosas e luxuosas.

Outro factor, por certo não menos determinante, tido em conta na escolha deste local para o seu estabelecimento, terá sido a proximidade com outros estabelecimentos dedicados à diversão.

A revista *ABC* publica, em 1921, um artigo ilustrado com imagens da escadaria e salão do Regaleira Club, no qual se exalta «a alegria de viver bem, com todas as comodidades e magnificências», lema dos grandes centros de civilização da Europa e América no pós-guerra. O Regaleira é apresentado como uma das «iniciativas

⁵⁰ João Paulo Freire, *Lisboa do meu tempo e do passado*, Lisboa, J.P. Freire, 1931-1939, p. 10-11.

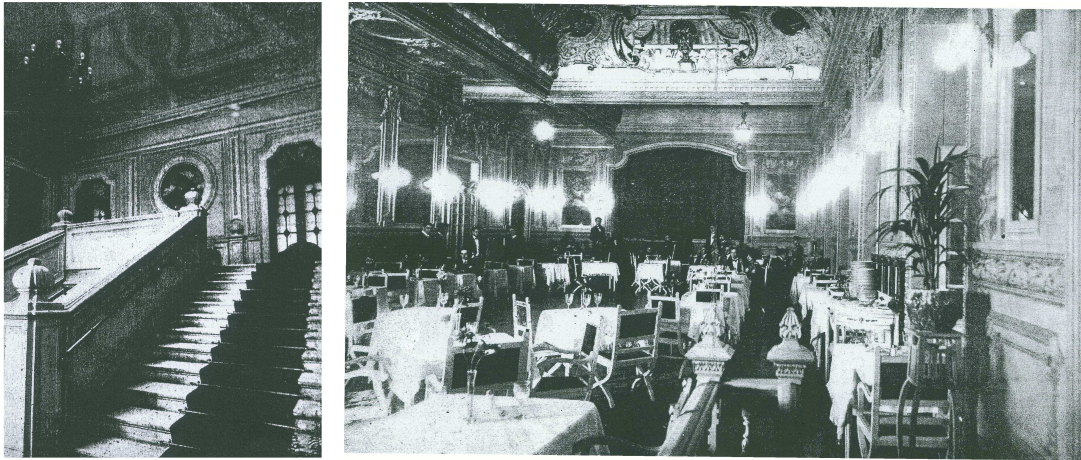
⁵¹ *Cit. in Palácio Regaleira, op. cit.*, p. 18.

⁵² Norberto de Araújo, *Peregrinações em Lisboa*, vol. XII, *op. cit.*, p. 83.

⁵³ Ver IAN-TT, ADL, GCL, 1.ª Repartição, pasta 110, «Correspondência recebida: licenças para além das 0H», guias 51, 75, 87, 109 e 130.

⁵⁴ Segundo Irene Vaquinhas, em 1920 era colectada a este clube a soma de 1.500\$00 pela licença de jogo, sendo o quarto clube que mais pagava. Ver *Nome de Código “33856”*, *ob. cit.*, p. 32.

arrojadas» que visam proporcionar em Lisboa um espaço para a vida mundana, onde impere o conforto e a beleza⁵⁵.



«A monumental escada» e «A majestosa sala do “Regaleira Club”»
«Efeitos da Guerra», *ABC*, 7 de Julho de 1921 [fotografias de Serra Ribeiro]

O palácio é vendido à Companhia de Tabacos de Portugal, que compra o imóvel pelo montante de 1.303.000\$00 em escritura de 14 de Novembro de 1923. O desaparecimento do clube nesta época poderá ser talvez justificado pela vaga de repressão do jogo que se fez sentir nesse ano, uma vez que, após a transacção, o edifício continua a servir diversos fins.

Os inquilinos multiplicam-se e sucedem-se: um Armazém de Roupas Nogueira Viegas Lda.; a Fotografia Electro Rápida, de Brito Gago Justel; um estabelecimento de instrumentos musicais, de Larcher Castelo Branco, um estabelecimento comercial de artigos de malha, de José Esteves de Almeida; a Empresa Portuguesa de Instalações Eléctricas, Lda.; um estabelecimento de comércio de fruta e um outro de peixe, de Maria Fernandes de Almeida; o Bazar Universal, de Orlando Silva. Por estes anos está também instalada no Palácio Regaleira a Casa das Beiras, instituição de carácter regional que organiza festas e récitas⁵⁶.

No final da década o edifício encontra-se em adiantado estado de degradação: «O palácio estava em mísero estado. Parecia um chavascal. Soalho esburacado, paredes sujas, portas escangalhadas, um pavor.»⁵⁷

Em 1933 a Companhia dos Tabacos arrenda à Ordem dos Advogados o 1.º andar do edifício, que inicia obras de recuperação no palácio⁵⁸. A nova sede da Ordem dos

⁵⁵ «Efeitos da Guerra, *ABC*, 7/07/1921, p. 20.

⁵⁶ Sobre as actividades da Casa das Beiras e regionalismo beirão, ver Daniel Melo, «“Beiras e Pátria”: o regionalismo beirão e as suas relações com o Estado e a Sociedade Civil no século XX», *Ler História*, 51, 2006, pp. 195-224.

⁵⁷ João Paulo Freire, *Lisboa do meu tempo e do passado*, *op. cit.*, p. 11.

Advogados só é inaugurada em cerimónia solene a 24 de Maio de 1939. Finalmente, a 26 de Janeiro de 1960, a Companhia dos Tabacos de Portugal vende o Palácio Regaleira à Caixa de Previdência da Ordem dos Advogados e Solicitadores pelo preço avultado de 11.000.000\$00⁵⁹.

Tudo leva a crer que a traça arquitectónica exterior do edifício se tenha mantido igual desde meados do século XIX, altura em que se realizaram os amplos trabalhos de remodelação. Já o interior do Palácio terá conhecido múltiplas e significativas intervenções, em resultado dos numerosos inquilinos e das diversas actividades que ali tiveram lugar. O Regaleira Club foi, assim, um dos inúmeros inquilinos que por ali passaram.

*

* *

A análise da evolução funcional dos três casos de adaptação de palácios para a instalação de clubes nocturnos abordados mostra-nos que estes apresentam vários aspectos em comum: a proximidade física e temporal da sua cronologia, a sua função original e a apropriação e conseqüente remodelação para as novas e diversas funcionalidades que albergaram a partir da viragem do século, das quais se destacam os clubes nocturnos na década de 1920. Mas há também aspectos que os distinguem e diferenciam e que devem ser igualmente considerados.

O Palácio Alverca foi alvo de grandes remodelações para o estabelecimento de um clube nocturno nas suas instalações. Estas obras transformaram por completo o interior deste espaço e na sua arquitectura e decoração é ainda visível a indelével marca da passagem de um clube nocturno por este edifício.

Já no Palácio Foz, as intervenções do Estado nos anos 40 apagaram os vestígios do clube nocturno que ali esteve aberto ao público durante mais de duas décadas. Do Maxim's ficou a enorme reputação que o clube alcançou na sua época. Por outro lado, o aparato e o fausto imprimidos pelas remodelações do interior do Palácio promovidas pelo marquês da Foz foram sabiamente aproveitados por este clube na reutilização deste espaço, transmitindo uma imagem de luxo e o conforto.

O Palácio Regaleira configura-se como caso paradigmático das condicionantes que, por vezes, regem a reutilização do património arquitectónico. A par de um certo determinismo causado pelas características do espaço físico em causa, a imagem que lhe

⁵⁸ *Boletim da Ordem dos Advogados*, n.º 4, Dez. de 1934, cit. in: *Palácio Regaleira, op. cit.*, p. 21-22.

⁵⁹ *Palácio Regaleira, op. cit.*, p. 23.

vai sendo associada ao logo dos tempos influencia e regula igualmente as suas posteriores funcionalidades.

3. Adaptação de prédios de rendimento

Há que contemplar também os clubes que se instalaram em comuns prédios de habitação que, ao contrário dos palácios até agora referidos, facilmente podem passar despercebidos aos olhos de quem passa. Sublinhe-se no entanto a sua localização nas proximidades dos palácios referidos e da zona de eleição para o estabelecimento destes equipamentos. Para corresponder a uma imagem de luxo, conforto e elegância, os clubes que se instalam em prédios de rendimento vão apostar em obras de remodelação dos seus interiores, investindo numa decoração que projecte a imagem desejada.

3.1 Bristol Club

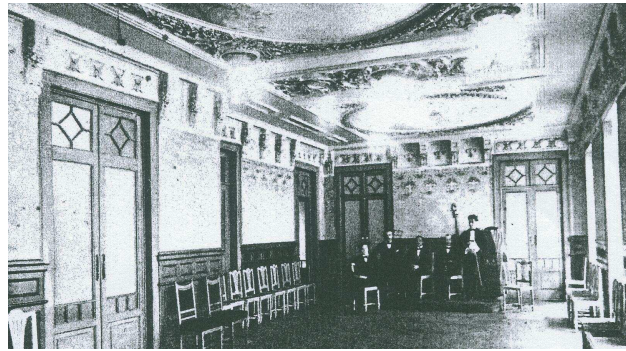
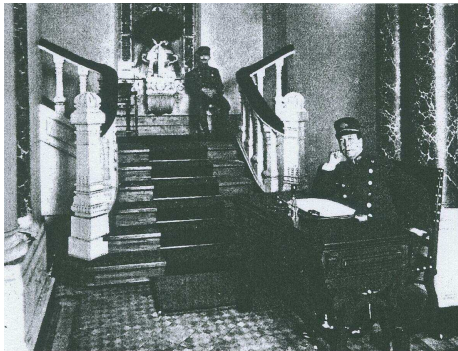
O Bristol Club, orgulhoso porta-estandarte dos modernistas na década de vinte, ocupou o n.º 9 da rua do Jardim do Regedor, afirma a sua originalidade e singularidade pela decoração modernista dos seus interiores e pelo *design* gráfico da sua publicidade. A adaptação que faz do prédio em que se instala, apesar das óbvias diferenças entre as tipologias dos edifícios, apresenta alguns pontos de contacto com a transformação do Palácio Alverca.

Seguindo a onda de inaugurações de clubes nocturnos, o empresário Mário Freitas Ribeiro decide abrir, em 1917, o Bristol Club num banal prédio de rendimento oitocentista. Assinale-se, contudo, a proximidade deste clube com os clubes da rua das Portas de Santo Antão, como o Magestic e o Palace, mas também dos clubes da praça dos Restauradores, como o Maxim's. O vasto imóvel escolhido para as instalações do Bristol Club prolonga-se pela rua Eugénio dos Santos, actualmente chamada de Rua das Portas de Santo Antão, desde a Rua do Jardim do Regedor até à Travessa do Forno, muito próximo do clube instalado no palácio Alverca. A porta principal encontra-se na Rua do Jardim do Regedor, mas há um outro acesso na rua Eugénio dos Santos. A conotação desta via com os clubes e o facto de esta ser conhecida faz com que o clube

seja frequentemente identificado com esta artéria: «Que fossem ao *Bristol*; ...sim – o club da rua Eugénio Santos.»⁶⁰

O projecto de obras de remodelação é ousado e inovador, procurando reformar edifício de modo a transmitir a imagem de civilização, luxo e exotismo a que os clubes modernos se desejam associar. Talvez por não se instalar num monumental palácio e de apenas dispor de salas de acanhadas dimensões, como se pode constatar pela imagem reproduzida⁶¹, o *Bristol* irá progressivamente apostar numa decoração mais modernista, de modo a exaltar uma imagem alternativa que compense o que poderia ser visto como uma falha.

A primeira intervenção, ainda modesta nas suas ambições e abrangência, consiste na demolição das paredes em tabique existentes no 1.º e 2.º andar e substituição por outras, bem como a transformação das trapeiras em clarabóias e uma nova escada de serviço. O clube é inaugurado em 1918, ainda com uma decoração tradicional *fin-de-siècle*.



«O *Bristol Club*», vestíbulo e salão de baile, *Ilustração Portuguesa*, 25/03/1918

A propósito da inauguração deste espaço, a *Ilustração Portuguesa* publica uma reportagem fotográfica «que, melhor que as descrições feitas, poderia mostrar aos que lêem quanto luxo, notável gosto artístico e principalmente conforto, se encontram por todas as suas dependências.» Para transformar «o actual pardieiro existente no local na actual maravilha», noticia-se que Mário Ribeiro «não se preocupou do enorme dispêndio de aproximadamente 200 contos» no «novo centro de diversões» que prima

⁶⁰ *A Virgem do “Bristol Club”*, p. 107.

⁶¹ Ao comparar o salão de baile do *Bristol* com os salões de *restaurant-dancing* do *Monumental*, *Maxim’s* e do *Regaleira*, reproduzidos igualmente neste trabalho, é evidente a enorme diferença entre um clube instalado num modesto prédio e um outro que beneficie dos amplos salões apalaçados. O mesmo se aplica às escadas.

pela «beleza decorativa das salas, a magnífica e bem orientada distribuição de luz, as comodidades que em todas se desfrutam»⁶².

Em 1920, o proprietário pretende aumentar o imóvel em dois pisos na fachada voltada à rua do Jardim do Regedor, onde funciona também um pequeno hotel. O pedido é deferido nesse mesmo ano, mas dois anos depois ainda não tinham sido construídos e em 1923 já só se pretende aumentar um piso⁶³.

Em 1924, Mário Ribeiro apresenta à Câmara um projecto de alteração da fachada do edifício da autoria do arquitecto Raul Martins, no qual se propõe uma grande marquise de ressalto na esquina da rua das Portas de Santo Antão com a rua do Jardim do Regedor. A marquise, construída em cimento armado e montada sobre vigas encastradas na parede, destina-se à arrecadação da loiça do restaurante do Bristol Club e a vestiário dos criados da sala de jantar⁶⁴.

Raul Martins também se vai ocupar da ampliação do Bristol Club em 1925. O 1.º e o 2.º andar são transformados para neles se instalar o «restaurant-concerto Bristol», uma vez que as instalações já não comportam a numerosa clientela que aflui a este clube. As obras consistem no alargamento das salas dos dois pisos referidos, na remodelação das casas de banho, no estabelecimento de uma copa entre a sala de jantar e a cozinha e na mudança do local da escada. A nova escada serve apenas até ao 3.º andar, continuando-se daí para cima a utilizar-se a antiga. No mesmo ano, Raul Martins desenha uma nova escada de serviço nas traseiras do prédio e uma clarabóia em ferro e vidro. É também decidido o nivelamento do pavimento do edifício da rua das Portas de Santo Antão com o que lhe fica contíguo na rua do Jardim do Regedor, aumentando assim a área do clube, demolindo divisórias interiores e suprimindo a escada do prédio anexado.

Em Janeiro de 1926 as obras prosseguem com um outro arquitecto da mesma geração, Carlos Ramos, que propõe uma solução radical e profundamente inovadora a nível estrutural, tanto no interior como no exterior do edifício, que conferiria uma face modernista ao velho prédio sem o demolir. O projecto, no entanto, não se concretizou, apesar de aprovado na Câmara Municipal.

Carlos Ramos é o responsável pelas obras de remodelação e decoração dos interiores, iniciadas em 1926 e que se prolongam por 1927. O arquitecto desenha a porta

⁶² *Ilustração Portuguesa*, Lisboa, 25/03/1918.

⁶³ Arquivo Geral da Câmara Municipal de Lisboa, processo de obra n.º 6453, cit. in Manuel Morais Villaverde Cabral, *A evolução de Lisboa e a Rua das Portas de Santo Antão (1879-1926)*, dissertação de mestrado em História da Arte Contemporânea apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1997 [texto policopiado].

⁶⁴ *Idem*.

de entrada giratória, de madeira e metal, a nova caixa de escada com paredes de mármore, corrimãos em tubos metálicos, cinzeiros de parede, as duas portas que pontuam a escada dando acesso a espaços reservados, conjugando a madeira e os metais e evocando o ambiente do interior de um navio, justificando assim o nome do clube. O pessoal ao serviço do clube usa igualmente fardas que evocam este tema marítimo: «Um porteiro com farda de almirante veio, muito cortez, indagar o que desejava.»⁶⁵

Nessa mesma época, o empresário do clube decidiu colocar dois grandes reclames luminosos verticais nos extremos da fachada principal, cujo *lettering* é também da autoria de Carlos Ramos.

Mário Ribeiro pretende para o seu clube uma atmosfera nova, mundana e cosmopolita. Como tal, convida para executar a nova decoração uma equipa de jovens artistas que pretendem romper com a estética tradicional e académica: Almada Negreiros, Eduardo Viana, António Soares, Jorge Barradas, Lino António, F. Smith, Ruy Vaz e Guilherme Filipe são os artistas do Bristol Club, bem como os escultores Ernesto do Canto e Leopoldo de Almeida⁶⁶.

Nas paredes da escada alcatifada de vermelho a decoração consiste, segundo o narrador do romance *A Virgem do "Bristol Club"*, em «cartazes modernistas e vibrantes de cor»⁶⁷. Já na sala principal, que serve de restaurante e *dancing*, encontram-se o *Nu* encomendado a Almada Negreiros e uma série de *Nus* de Eduardo Viana, obras que actualmente pertencem à colecção do Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian. À elegância fria, distante e enigmática da figura feminina da autoria de Almada contrapõe-se a sensualidade próxima e explícita das silhuetas de Viana. Ambos decretam o cânone pretendido para o ambiente do clube, entre a modernidade e a sensualidade. Outras obras denunciavam influências da *art-déco*, como os relevos de Canto da Maia, ou espelhavam o frenetismo e o mundanismo desejados no espírito do clube. Destaque-se ainda o quadro onde figuram arlequins e pierrots num ambiente de festa, imagem que evoca a obra de Adolphe Willette «Parce Domine», que fazia parte da decoração do célebre *cabaret* parisiense Chat Noir, executada em 1881, pouco tempo depois da abertura daquele estabelecimento, e que nas palavras do seu autor simboliza «a vida alegre, e ao mesmo tempo atroz dos trovadores da poesia e dos *pierrots*

⁶⁵ *A Virgem do "Bristol Club"*, p. 107.

⁶⁶ «O Bristol Club: manifestação de arte moderna», *Contemporânea*, série 3, n.º 1, Maio de 1926, p. 52. Alguns destes artistas haviam já participado na decoração da Brasileira do Chiado, em 1925, outro marco do modernismo português.

⁶⁷ *A Virgem do "Bristol Club"*, p. 108.

vadios»⁶⁸. Estas obras, pelo seu destaque e imediata associação com o clube, são elementos descritos no romance de Reinaldo Ferreira:

«A sala rectangular, decorada em linhas firmes, recordando os *cabarets* alemães, o *Fauno*, de Leipzig e o *Scala*, de Berlim, era uma piscina de luz. Dentro das frutas de cristal, que transbordavam dos vasos gregos, ardião lâmpadas e ejaculavam anilinas de todas as cores. Ao fundo, os quadros de Eduardo Viana, onde se contorcionavam voluptuosamente corpos nus de mulher, eram como janelas daquela noite, alegre e eléctrica, abertas sobre o dia, entre a natureza e a carne, sem a mentira das *toilettes* e o da vegetação tinta do sol, sem projector teatral. E no outro extremo, um quadro morfinado de melancólico fim de festa, obra de António Soares, com arlequins e *pierrots*, dos *cabarets* avoengos do Bristol, dos *cabarets* que só funcionavam quatro vezes por ano, nas noites de Carnaval – nos salões desmontados dos teatros...»⁶⁹

Esta obra, bem como outras que se referem ao Bristol, menciona frequentemente os considerados surpreendentes efeitos de luz eléctrica e colorida, que em muito contribuíam para criar o ambiente do clube: «Um projector ejaculava anilinas cor de luar, sobre os bailarinos que se requebravam no *ring* aos acordes da dança gaúcha.»⁷⁰

A revista *Contemporânea*⁷¹ declara o Bristol Club como a «realização estética dum sonho arrojado», «expressão rítmica, sonora, colorida de uma estética nova», enaltecendo Mário Ribeiro como o grande impulsionador deste espaço. Em 1926, esta revista proclamava que quando as obras deste espaço estivessem totalmente prontas, o clube seria efectivamente um «*cercle* tão belo como os das grandes cidades da Europa», o que significava que em Maio desse ano os trabalhos de remodelação ainda não estavam concluídos e o Bristol fecharia as suas portas no ano seguinte.

O prédio do Bristol Club foi, durante as décadas seguintes, sede do Sport Lisboa e Benfica, dando desta forma lugar a outras utilizações posteriores à existência do clube nocturno, que deixou no edifício a marca da sua transitória e fugaz presença.

*

* *

O Bristol Club sobressai como o caso mais relevante da implantação dos clubes nocturnos em prédios de arrendamento, com a necessidade evidente de os adaptar às actividades que passariam a albergar. Não sendo o único, é o caso mais conhecido, uma notoriedade cimentada por outros aspectos já aqui referenciados que dão saliência ao Bristol Club no panorama geral dos clubes da Lisboa dos anos 1920.

⁶⁸ «...la vie gaie et à la fois atroce des troubadours de la poésie et des pierrots gobe-la-lune», *cit.* in Jerrold Seigel, *Paris bohème*, Paris, Gallimard, 1991, p. 222.

⁶⁹ *A Virgem do "Bristol Club"*, p. 136.

⁷⁰ *Idem*, p. 108.

⁷¹ «O Bristol Club: manifestação de arte moderna», *Contemporânea*, série 3, n.º 1, Maio de 1926, p. 52.

III. MODERNIDADE, DIVERSÃO E TRANSGRESSÃO

El escándalo es, sin duda, una de nuestras grandes necesidades morales.

Eduino de Mora, «El infierno inocente», 1926

Os clubes nocturnos modernos e cosmopolitas lisboetas surgem frequentemente associados a elementos de diversão conotados com a modernidade de costumes e atitudes, muitas vezes vistos como transgressores. Trata-se aqui de uma transgressão que tanto pode ser apenas moral, como acontece com a vida boémia e a nova imagem feminina que promovem, ou as novas músicas e danças modernas que aí são praticadas, como efectivamente de uma transgressão à lei, uma violação da norma legal em vigor, como é o caso dos jogos de azar e do consumo de substâncias proibidas, com destaque para a cocaína.

A ânsia da diversão e a defesa de uma liberdade de costumes é considerada, aos olhos dos mais puritanos da época, como factor moralmente inaceitável, colocando em causa valores tradicionais e com ampla aceitação social. Trata-se de uma transgressão ligada ao afirmado carácter de modernidade que estes clubes patenteavam. Esta implicava uma exigência de novidade, a concretização do futuro que, muitas vezes, granjeava a desaprovação dos mais acérrimos defensores dos valores e comportamentos tradicionais. Mais do que uma ruptura com o passado, os clubes modernos representam uma precipitação do futuro, a ânsia de adoptar a novidade mais do que o combate ao já conhecido. A novidade consistia muitas vezes na reformulação ou adopção de elementos que transgrediam pela exuberância e excesso.

1. Boémia

Os clubes nocturnos surgem na sequência de uma tendência que progressivamente insiste na individualização, originalidade, singularidade e autenticidade do artista moderno, ligado a uma imagem de vida boémia, de raiz marcadamente francesa. Enquanto fenómeno social, definido e reconhecido, a boémia surge no mundo moldado pela revolução francesa e pela industrialização, afirmando-se por contraste ao estilo de vida burguês, sem que esta oposição signifique uma separação radical ou uma

hostilidade intensa, frequentemente desmentidas pela realidade. O estilo de vida boémio exerce sobre a burguesia uma forte sedução, tal como estão patentes aspirações burguesas em inúmeros boémios. Como constata Jerrold Seigel, no seu estudo *Paris bohème*, «Comme les pôles magnétiques, positif et négatif, bohème et bourgeois étaient et sont parties d'un même champ: ils s'impliquent, s'exigent et s'attirent l'un l'autre»¹.

Boémia e sociedade burguesa surgem e definem-se na mesma época e o seu contraste centra-se no dilema sobre a natureza da individualidade moderna, assente num primado da vontade individual como móbil da acção. Sem consciência do destino colectivo, esta sociedade de indivíduos autónomos pode facilmente cair na anarquia, uma vez que a livre subjectividade pode traduzir-se num egoísmo e egotismo sem limites. Esta tensão entre o desenvolvimento social e colectivo são os elementos constitutivos da boémia. Quando a própria sociedade burguesa se define e tenta traçar os seus limites, questionando-se sobre até onde poderá levar a vontade individual de cada um sem que isso signifique a anarquia e a desagregação, a boémia aparece como a margem ou o limite dessa desagregação, sem o qual a definição da sociedade burguesa não é possível.

As referências à boémia enquanto estilo de vida especial, identificável, surgem na primeira metade do século XIX ligadas à arte, à juventude, ao *bas-fond*, à noite e a um modo de vida errante em que o destino depende do acaso. Em comum, os boémios partilham uma existência marginal fundada sobre a incapacidade ou recusa em assumir uma vida social estável e limitada, vivendo simultaneamente dentro e fora da sociedade. Neste sentido, a boémia encontra-se intimamente ligada à transgressão de limites patente nas várias categorias de indivíduos que constituem a boémia enquanto tal.

O artista boémio do século XIX possui uma linguagem própria, considerando desdenhosamente burguês tudo o que não se identifica com a sua forma de estar na vida. Afirma-se então pela recusa da disciplina de trabalho que se pretende ver imposta, de todo o tipo de conforto, pelo desinteresse pelas coisas materiais, pela quebra de todos os laços familiares, bem como pelo culto da imaginação, da aventura e da mudança. De facto, uma proposta que contraria frontalmente os valores defendidos pela burguesia.

A industrialização dará à boémia outro dos seus traços significativos, o do fascínio por uma classe operária e marginal que por vezes surge, para as classes estabelecidas, como uma ameaça à ordem pública e à estabilidade, pois é frequentemente associada à

¹ Jerrold Seigel, *Paris bohème (1830-1930)*, op. cit., p. 15.

criminalidades². Para o artista boémio, o *bas-fonds* das cidades encarna as possibilidades humanas que apenas se manifestam através da violência, das emoções fortes e dos comportamentos bizarros, sendo assim associado a uma certa invenção artística. A ultrapassagem dos limites dos comportamentos social e legalmente aceites, associado ao fascínio pelas formas de vida errantes, traduz-se num interesse renovado pelos e os vagabundos, mas também pelo exótico, o selvagem, e o inclassificável. Tudo aquilo que pudesse invocar níveis mais profundos da natureza humana escapando à racionalidade e a uma vida social regular será assimilado pela boémia.

Os primeiros *cabarets* modernos instalam-se nestas zonas periféricas, adaptando o modelo dos espaços de carácter popular a um espaço verdadeiramente de “elite”, no sentido em que promove uma cultura individualizante, de culto do artista e da sua obra, considerados na sua originalidade singular e única. Cedo estes espaços se confundem com uma cultura burguesa alargada, proporcionando a oportunidade de reunir os produtores artísticos e os seus mais evidentes e afirmados consumidores, num espaço que acaba por servir de mediador entre ambos.

Nos anos XX a boémia vai “civilizar-se”, transforma-se literalmente em teatro, encenando a distância que a separa da vida de todos os dias, mas canalizando as suas forças, apelando à burguesia enquanto protectora e consumadora das obras literárias e artísticas. A valorização dos tempos livres e as crescentes inovações técnicas fundem-se com a atracção que a boémia exercia na sociedade burguesa para criar um novo tipo de boémia, que passa a ter lugar em espaços luxuosos, mas mantendo o elemento do exótico, do invulgar, do transgressor. A boémia é dissociada da ideia de fuga à disciplina de trabalho, para ser tolerada como descanso merecido ao fim de um dia de labuta.

O pós-guerra reforça esta imagem do estilo de vida boémio enquanto modo de vida civilizado e moderno, veiculado também em Portugal. A diversão e o lazer, direito que começa a ser conquistado por algumas camadas dos trabalhadores, passam a ser um imperativo para a burguesia entendida de forma alargada. Como afirma Gilinho, personagem do romance *A Virgem do “Bristol Club”*, «O homem que não se diverte – não tem ambições, não pode ser feliz, nem activo, nem vitorioso...»³.

² Ver Louis Chevalier, *Montmartre du plaisir et du crime*, Paris, Payot, 1991. Para Portugal, ver: Maria João Vaz, *Crime e Sociedade. Portugal na segunda metade do século XIX*, Oeiras, Celta, 1998.

³ *A Virgem do “Bristol Club”*, p. 142.

Em Portugal, o estilo de vida boémio continua, no entanto, a ser maioritariamente associado a artistas de teatro e variedades, artistas plásticos, escritores e intelectuais⁴. Contudo, ao mesmo tempo que as vozes moralistas condenam aquilo que chamam uma «vida de orgia», a nova boémia recusa essa caracterização, evidenciando a puerilidade contida, seja pelo carácter inocente das diversões, seja pela condição periférica vivida em Lisboa que a distancia dos exageros vividos nas mais cosmopolitas cidades do Ocidente:

«Gilinho enervou-se:

– Qual orgia nem qual carapuça! Olha à tua volta e vê que horrível bacanal é essa! Uma mocidade doirada [...] que hoje vem para os clubes beber cerveja ou chá tão inocentes como aqueles que se vende nos cafés e que, a troco de uma *sandwich* ou de um cálice do Porto, palestram, riem e dançam como umas rapariguitas melhor trajadas e de aspecto mais limpo [...]. É isto desmoralização? É isto orgia?»⁵

A boémia dos clubes pretende assim distanciar-se da boémia popular das casas de fado e tabernas. Os clubes modernos pretendem assim afirmar uma imagem de sofisticação que retira à boémia o seu carácter transgressor, sendo vista como um divertimento inocente e civilizado e não um modo de vida decadente e marginal:

«O jornalista pançudo, frequentador antigo do Club, [...] notou:

– É curioso como de ano para ano, os lisboetas se civilizam... A sua civilização não é ainda exterior... Nem a exibem em actos, atitudes ou gostos... Vão demasiado devagar para conseguirem já a perfeição de um estilo correcto, de uma predilecção inteligente... mas tornaram-se menos berrantes, menos escandalosos... Já sabem rir-se; já sabem falar sem berros; já sabem divertir-se sem bebedeiras nauseabundas e desordens sanguíneas...

E era assim de facto... os lisboetas tinham perdido as crises de melancolia estúpida e de “alegrão” gritante e provocativo... Divertiam-se entre si, sem necessidade dos excitantes plebeus: a obscenidade, o vinho carrascão, a “tesura” rufia...»⁶

A diversão e a boémia surgem inevitavelmente ligada ao consumo de substâncias psico-activas, desde as consideradas como mais inofensivas, como o café e o tabaco, às vistas como potencialmente perigosas pelo acrescido risco de abuso, como o álcool e a cocaína. O uso destas substâncias é visto como sinal de sofisticação e elegância.

«– Não é feia a ideia [de cultivar uma alma sã num corpo são]. Mas não lhe parece absurda essa teoria? Para que quer Você uma alma sã? Dá-lhe prazer? Não sabe que há coisas que, não sendo recomendáveis pelos preconceitos em voga, são

⁴ Em Setembro de 1925 a revista *ABC* inicia a publicação de uma secção semanal, assinada por Machado Correia, intitulada «Anedotas de Boémios, Foliões e Artistas». Em Maio de 1927 surge uma outra secção, intitulada «Boémia Teatral», assinada por Penha Coutinho.

⁵ *A Virgem do Bristol Club*, p. 141.

⁶ *Idem*, p. 176.

entretanto belas e sonhadoras? Eu, meu caro César, tenho experimentado todos os gozos, mesmo os proibidos, principalmente os proibidos...»⁷

Faz-se assim o elogio do «*sportman* da noite», que frequenta ocasionalmente os estabelecimentos de diversão nocturna, mantendo a compostura, sem nunca se embriagar ou se deixar afectar pelo lado considerado como mais decadente do ambiente dos clubes⁸. O boémio passa a ser também o *bon-vivant*, com o seu espírito de diversão e alegria inofensiva, para o qual o consumo de álcool é desejavelmente associado a algum requinte e distinção no acto da sua prática: bebe-se champagne em delicadas flutes até se ficar alegremente extrovertido.

A embriaguês é coisa de gente incivilizada, da antiga boémia das tascas. Na literatura consultada, as cenas de bebedeira, descritas em tom condenatório e reprovador, envolvem sempre personagens em processo de decadência⁹ ou simplesmente boçais e pouco sofisticadas:

«Luísa soltou um ronco gutural e entreabriu os olhos. A luz ferindo-lhos rudemente obrigou-a a cair de novo sobre a mesa, a cabeça despenteada, a fronte a transpirar, babando-se ignobilmente, uma baba roxa asquerosa de vinho fermentado. Gil estava enojado. À sua sensibilidade requintada de artista eram odiosas todas aquelas torpes criaturas, aquelas infames meretrizes. [...] Ao chegar ao vestíbulo Luísa vomitou.»¹⁰

A boémia não perde, então, por completo o seu carácter de transgressão. Este manifesta-se principalmente quando esta é levada a um nível excessivo, visto como destruidor, decadente ou próprio das classes mais baixas. No excesso a boémia torna-se a negação de uma alegre vida de trabalho e de responsabilidades, em vez de ser o seu complemento. Os excessos da noite podem levar a uma corrupção física e moral:

«E a sua grande inimiga, a sua grande doença, era a Noite – a Noite que agora se apossara dele, depois de lhe ter destruído todas as ligações da Vida, todas as fortes e luminosas alianças. [...] tornara-se um nómada, um vagabundo incerto, um independente vicioso. Vivia apenas as horas torvas, visionárias, das noitadas orgíacas [...].

Fizera-se agora um isolado, um neurasténico, posto à margem da Sociedade.»¹¹

O estilo de vida boémio é assim uma exigência dos tempos modernos, apesar de continuar a representar o perigo de uma vida de excessos e depravação, com álcool,

⁷ *O Preto do "Charleston"*, p. 22.

⁸ Ver a personagem de Arnaldo, o barão de Moncorvo, em *Os Noctívagos*.

⁹ Ver, a título de exemplo, as personagens Gabriel de *Os Noctívagos*, pp. 177-178; Palmira de *A Virgem do "Bristol Club"*, pp. 242-243 ou Ilda, na mesma obra, p. 163.

¹⁰ *Uma rapariga moderna*, p. 82.

¹¹ *Os Noctívagos*, pp. 204 e 207.

mulheres e orgia, só podendo ser tolerado na sua manifestação regrada e sofisticada, apenas possível no seio de uma classe mais abastada.

2. Nova imagem da mulher

A imagem inovadora da mulher nos anos de 1920 fica inevitavelmente associada à *garçonne*, produto da Guerra e dos Anos Loucos¹². Esta imagem de uma mulher urbana, cosmopolita, que se pinta excessivamente, abusando do carmim nos lábios e nas faces, maquilhando os olhos de cores escuras ou berrantes, que usa cortar o cabelo «à *garçonne*» ou «à *ninon*», muitas vezes oxigenado, que se veste provocadoramente à “moda”, de saias curtas e grandes decotes, que fuma e bebe, que gosta de se divertir e explora a sua sexualidade, é a imagem que encontramos associada à presença feminina nos clubes nocturnos modernos. É a imagem de uma mulher libertada de constrangimentos anteriores que constitui um elemento essencial para a caracterização destes locais: «O “cabaret” necessita sempre de ter [...] um corpo de mulher insinuando bem as suas linhas.»¹³

O período da I Grande Guerra é determinante na definição desta nova imagem: a nova posição feminina no mercado de trabalho, a conseqüente relativa autonomia financeira e visibilidade no espaço público, a tomada de consciência das capacidades femininas, o intenso activismo, o derrubar de barreiras sociais e rigores dos hábitos da sociabilidade burguesa e o acesso aos circuitos académicos superiores para as classes mais abastadas reforçam uma transformação progressiva do papel da mulher. As liberdades concedidas pela guerra são, no entanto, limitadas pela manutenção e mesmo reforço dos tradicionais papéis sexuais que decorre paralela e posteriormente no tempo. No entanto, a conquista de liberdade de atitudes e movimentos, a par da crítica a uma moralidade tradicional vista como repressiva e hipócrita, é um dado reforçado por uma série de representações que surgem no período do pós-guerra.

A obra de Victor Margueritte, *Garçonne*, publicado em 1922, baptiza esta nova imagem. Este romance relata o percurso de uma jovem burguesa que tenta libertar-se das limitações de uma vida familiar de classe média. A recusa da heroína da hipocrisia

¹² Nas fontes consultadas nunca foram encontradas referências à *flapper*, materialização da nova imagem feminina nos países anglo-saxónicos, sendo predominante a presença do modelo francês da *garçonne*.

¹³ «Figuras de Clubs e Cabarets», *ABC*, 7/01/1926, p. 12.

dos valores burgueses e a sua demanda pelo prazer sexual contribuem para o escândalo internacional que a obra causa, embora esta pudesse também ser vista como uma advertência social e moral¹⁴. O sucesso e escândalo do romance, que se alastram por toda a Europa, fazem-se sentir também em Portugal¹⁵. A masculinização da personagem feminina, marcada pelo título da obra, vinca tanto um desejo de igualdade dos sexos como de transgressão de uma moral sufocante. Para esta nova imagem contribui também fortemente a imagem veiculada nos filmes americanos, que divulgam eficazmente a nova imagem da mulher moderna e urbana, energética, activa, consciente da sua sexualidade, adepta do luxo e de se divertir.

Esta nova imagem da mulher é uma imagem transgressora porque rompe com um padrão de comportamentos femininos tradicional, da mulher submissa, recatada, circunscrita ao espaço privado, filha obediente, boa esposa, dona de casa, mãe e zeladora dos filhos. Mas transgride igualmente a barreira entre os dois sexos, no sentido em que a mulher não só adopta uma imagem vista como masculinizada, como assume uma independência e liberdade de movimentos e pensamento até aí exclusivas ao sexo masculino. A figura da *garçonne*, mais do que uma conquista da emancipação feminina traduzida na aquisição de direitos como o direito de voto¹⁶, encontra-se assim marcada por esta transgressão de aparência e costumes, marcada por aspectos como o penteado, o traje, a maquilhagem ou certas atitudes e comportamentos libertadores de uma moral burguesa, vista como hipócrita. É acompanhada por uma revolução do quotidiano que implica a prática do desporto, a dança das novas coreografias sobretudo americanas, o sair sozinha, o explorar da sua sexualidade e, por vezes, a vontade de decidir a sua vida.

Os comportamentos, a autonomia, a liberdade e a consciência da sua própria individualidade são condensados num símbolo desta nova imagem da mulher: os cabelos curtos, ou mais precisamente, «à *garçonne*».

O cabelo curto torna-se símbolo de uma verdadeira revolução da mulher imagem, constantemente referido e comentado na imprensa, seja para elogiar e defender o penteado, seja para o criticar enquanto moda passageira que retira à mulher todos os

¹⁴ Giles Perry, *Women Artists and "feminine" art, 1900 to the late 1920's*, Manchester, Manchester University Press, 1995, p. 114.

¹⁵ No princípio do ano de 1927, o empresário Eriço Braga leva à cena do Teatro da Trindade uma adaptação desta obra. A estreia do espectáculo foi palco de uma vaga de tumultos entre a assistência (segundo o *ABC*, provocada por amigos do empresário e previamente planeada por este) que contribui para o enorme sucesso que a peça alcança nos dias seguintes.

¹⁶ O direito de voto será uma conquista que decorrerá ao longo de um tempo longo, pois mesmo em França apenas depois da II Guerra Mundial este direito será realmente conquistado pela mulher.

seus desejados atributos femininos. O corte de cabelo é associado a uma etapa da emancipação da mulher na sua luta pela libertação do jugo masculino:

«[...] a moda do cabelo cortado aparte todas as vantagens que a higiene não regateia, marca precisamente uma das “etapas” da emancipação por parte da mulher, de alguns dos antigos preconceitos que embaraçavam a sua liberdade de expansão intelectual e artística e a tornavam ou a escrava do homem ou o seu objecto de prazer e nunca a companheira das gloriosas lutas pela imortalidade.»¹⁷

O novo penteado generaliza-se e é adoptada por mulheres de todas as idades e condição social¹⁸: «o que é indubitavelmente mais moderno é o cabelo cortado imitando, atrás, o penteado masculino.»¹⁹ Também a moda do vestir acompanha e traduz esta evolução da imagem da mulher: elimina-se o espartilho, os trajes simplificam-se, as saias encurtam-se, as silhuetas alongam-se e masculinizam-se, libertando o corpo e os movimentos²⁰:

«Longe vai esse tempo em que as saias femininas só deixavam ver o começo dum pé pequenino e bem calçado. Agora, as saias [...] fizeram uma revolução, a revolução das saias curtas. [...]

Estava conseguida a libertação das caudas, das pernas e dos pés. [...] hoje são tantas as pernas que se vêem à chuva ou ao bom tempo que eles já olham com certa indiferença essa parte do corpo feminino. As mulheres decotam-se e encurtam os seus fatos com uma facilidade assombrosa»²¹

Esta nova imagem é criticada pela transgressão do tradicional papel feminino que simboliza. O diluir dos sinais exteriores que tradicionalmente distinguem os sexos provoca a indignação das vozes mais conservadoras: «Nos palcos dos music-halls, teatros e circos, surgem hoje, com uma frequência ameaçadora, estranhos artistas de sexo ambíguo.»²² Mas mais do que a aparência, o que causa o choque são as atitudes e os comportamentos:

«No desembaraço da sua atitude não cabe a mínima preocupação de pose!»

Despreza o espelho, fuma, lê jornais, usa óculos, tudo numa “atitude moderna”.

[...] Não é o traje unicamente, menos o cabelo cortado, que realiza a imitação perfeita do tipo masculino; é o gesto, é a atitude, são esses ademanos de despreensão calculada que a desfiguram, fazendo-lhe esquecer a pose senhoril – o mais belo enfeite da mulher.»²³

¹⁷ B. Delgado, «A Mamã do novo penteado», *ABC*, 15/05/1924, p. 2.

¹⁸ Veja-se, por exemplo, a novela de Botto de Carvalho, «A mamã “bota de elástico”», publicada na revista *ABC* (8/04/1926, p. 2), na qual uma respeitável e tradicional senhora burguesa acaba por aceder a cortar o cabelo à *garçonne* por insistência da filha, para não correr o risco de ser considerada antiquada. A senhora toma a sua decisão depois de receber uma carta do padre da aldeia, assegurando-lhe que tal não constitui uma ofensa a Deus.

¹⁹ «Modas do *ABC*», *ABC*, 27/03/1924, p. 9.

²⁰ John Peacock, *The 1920's*, Londres, Thames & Hudson, 1997.

²¹ Beatrice Dante, «A despreocupação das pernas...», *ABC*, 2/09/1926, p. 11.

²² Adolfo Coelho, «É homem ou mulher?», *ABC*, 22/04/1926, p. 13.

²³ Miriam, «Atitudes modernas», *ABC*, 26/08/1926, p. 10.

Regista-se progressivamente uma certa ansiedade cultural quanto à possibilidade de as mulheres fugirem ao controlo dos homens e de perderem todos os seus atributos femininos²⁴:

«Com a preponderância que a mulher vai obtendo na vida moderna, torna-se fácil e, até, interessante de registrar o que ela será no futuro.

No ano de 1926, as modernas filhas de Eva cortam os cabelos à *garçonne*, guiam automóveis, montam a cavalo, fumam os seus cigarros e, quando calha, o seu charuto, praticam todos os sports, vão ao club, usam badine e monóculo, vestem pijamas masculinos [...]. Dia a dia vão obtendo novas regalias e novos artifícios para se masculinizarem.

[...] No entanto, se a mulher tem todo o direito de desejar direitos iguais ao homem, visto que trabalha como eles, o que se torna caricato é que elas comecem as suas petições por imitá-los nos trajos, nos divertimentos e, até, nos vícios.»²⁵

É esta a imagem da mulher moderna que se procura associar às frequentadoras dos clubes modernos lisboetas, tanto por parte das próprias, que adoptam as novas modas e atitudes, como por parte dos clubes que elegem esta imagem para caracterizar as mulheres que os frequentam. Um exemplo flagrante desta associação à imagem da mulher moderna é o da publicidade ao Bristol Club publicada nas capas da revista *ABC* ao longo do ano de 1927. As ilustrações de Jorge Barradas divulgam «Uma mulher Bristol»²⁶, que surge a fumar e a beber, cabelos curtos «à *garçonne*», lábios e olhos pintados, vestida segundo as últimas tendências, que se mostra alegre e confiante, afirmando «Estou contente porque vou ao Bristol Club»²⁷.



Capas da revista *ABC*, 10/03/1927 e 31/03/1927

Ilustrações de Jorge Barradas

²⁴ Ver, por exemplo, o relato caricato de um futuro dominado pelas mulheres de «A ditadura Feminista: hipótese dum futuro regime», publicado na revista *ABC* em várias partes, de Fevereiro a Abril de 1924.

²⁵ Beatriz Delgado, «O Presente e o Futuro», *ABC*, 22 de Abril de 1926, p. 10.

²⁶ Capa da revista *ABC*, 10/03/1927.

²⁷ Capa da revista *ABC*, 23/06/1927.

A publicidade é, aliás, por todo o mundo ocidental, um dos veículos mais eficazes para difundir a nova imagem da mulher nos anos de 1920:

«Os publicitários conseguiram sobrepor símbolos modernos às prioridades tradicionais das mulheres. Já não tímida, delicada ou submissa, a mulher moderna ideal era retratada como enérgica e sociável. Gostava de se divertir, gostava dos homens e era atraente para eles.»²⁸

Esta é uma imagem que as mulheres que frequentam os clubes, ou que neles trabalham como *papillons*, partilham com as mulheres que os poderiam frequentar, não fora alguns preconceitos ainda correntes em relação a estes espaços:

«Estudara a sua beleza; escolhera outra beleza a que à sua se adaptasse, e compusera-a, com firmeza e com génio... Vira-se mil vezes ao espelho. Fixara-se na cor dos seus olhos verdes; rasgara-os mais; pequenas pinças prateadas tinham frisado as pestanas enormes... As sobrancelhas semi-rapadas até ficarem reduzidas a um ténue traço doirado... A cabeleira recortada num desenho inédito – um desenho para lançar a moda. [...] Os lábios carminados ao de leve, com um vermelho diluído, modernista. A *toilette*, aparentemente diáfana, apenas acusava as curvas dos seus pequenos seios e a linha suavíssima das ancas.

E havia ainda um detalhe que era o cenário mais brilhante da sua nova beleza; as jóias. Constelavam-a sem novo-riquíssimo... Poucas eram as jóias, poucas, minúsculas, mas iluminavam-na toda; como estilhaços de uma estrela...»²⁹

Mas, tal como ocorre em diversos sectores da sociedade, também nos clubes a masculinização da mulher atribuída a esta nova imagem pode ser alvo de crítica ou rejeição:

«O apodo de “Marinho” vinha da estreiteza do seu peito, das suas ancas chatas, da masculinidade da sua juventude, da lisura da sua silhueta; do ar garoto do seu rosto; do “monóculo” com que, por rabinice, envidraçava a órbita direita.

Maria Amélia saía das normas clássicas dos *papillons* pouco exigentes; aparecia sobraçando livros franceses, e a fama e o destino tinham sido para ela, muito semelhantes ao de Gilinho. Também ela era repudiada pelas mulheres, que fingiam escandalizar-se e pelos homens, que ocultavam um sentimento de covardia, ante a gentileza agarotada da mocinha.»³⁰

A mulher nos clubes modernos exhibe todos estes atributos transgressores da nova imagem da mulher, aos quais acrescenta um outro: a sua ligação a uma excessiva promiscuidade sexual e, sobretudo, a sua associação à prostituição. Quer tenha origens humildes e o faça justificando-o pela necessidade económica, quer seja oriunda de boas famílias e o fundamente por opção ou rebeldia, a mulher no clube procura corresponder, frequentemente de balde, à imagem da mulher moderna através do traje, da maquilhagem ou de comportamentos como fumar e beber, rir alto, dançar sensualmente,

²⁸ Nancy F. Cott, «A mulher moderna», in: *História das Mulheres*, op. cit., p. 110.

²⁹ *A Virgem do Bristol Club*, p. 143.

³⁰ *A Virgem do Bristol Club*, p. 137.

mas também através da ultrapassagem dos ditames dos cânones tradicionais sobre o relacionamento sexual.

«Ela tinha aquele ar de louca, que todas as que vivem na balbúrdia adquirem pouco a pouco. Pintava a cara desmedidamente, rasgava mais os olhos num requinte de apregoar o vício. Era bem a mulher fatal que prende e avassala, que esmaga sofrimentos a golpes de gargalhadas, que anda pelo mundo pisando corações ingénusos e simples.[...] Ela era de todos, daqueles que tinham dinheiro para lhe pagar.»³¹

A imagem da mulher no clube fica a meio caminho, entre a mulher realmente emancipada e libertada de uma moral conservadora e a prostituta, muitas vezes proveniente de grupos sociais mais humildes, que assim age por uma falta de *savoir faire* consequência das suas origens. Nos clubes a mulher é identificada como a amante, a destruidora de lares, a antítese da boa esposa, mãe de família, recatada e honrada.

As aproximações entre a imagem das mulheres que se encontram nos clubes modernos e as mulheres que alardeiam comportamentos considerados modernos são tais que surgem frequentemente comparações entre ambas, ficando as segundas frequentemente a perder no confronto. Defende-se a honestidade aberta da mulher que frequenta os clubes por oposição à hipocrisia das mulheres nos bailes da sociedade:

«Deixei de frequentar os bailes [...]. Eram uma indecência. As donzelas, de honestidade irrepreensível, apresentavam-se com decotes tão exagerados que faziam corar de vergonha certas cortesãs – tão boas raparigas! – das nossas relações. A maneira como se enleiam a nós essas meninas ingénuas, ao ritmo do bailado, é tão imoral que me repugna descrever-te em letra redonda. Todas querem casar, essas gentis criaturas, à custa de concessões nojentas nos labirintos mais sombrios do jardim.

[...] voltei a frequentar o Bristol, onde a companhia agradável de uma ou outra mulher livre e culta, que não quer casar comigo e que por mim se interessa, porque realmente lhe mereço interesse sincero, me proporciona momentos de ventura sã.»³²

Nos clubes modernos, a par da imagem da mulher emancipada e liberta de preconceitos, surge frequentemente a imagem da mulher que, por necessidade, procura harmonizar-se com esta imagem para corresponder a um estereótipo de mulher emancipada e moderna, apesar de desejar casar, ter filhos, cuidar da casa e do marido, viver recatada e, como dizem, honestamente. É esta imagem que motiva muitas vezes junto dos detractores dos clubes nocturnos e das mulheres que os frequentam, manifestações de piedade por estas inspiradas, expressas frequentemente na literatura e na imprensa:

³¹ H.R., «O homem que se matou por ganhar ao jogo», *O Domingo Ilustrado*, 3/06/1925, p. 7.

³² Lobo da Serra, «O irlandês dos olhos de porcelana», *O Domingo Ilustrado*, 8/11/1925, p. 6.

«A alma do “cabaret” é triste, a alma do “cabaret” é vil, a alma do “cabaret” é desgraçada. O “cabaret” vive da escravização infame das suas mulheres que se vendem, e que vendem o seu riso, postiço, doloroso, estrídulo como gritos de dor.»³³

A capacidade real da mulher em se afirmar socialmente, sobretudo no espaço público que os clubes significam, é de facto mais aparente do que efectiva. Perdura o estigma de que os clubes são sobretudo frequentados por mulheres caídas em desgraça, embuçadas numa capa de liberdade. O desregramento, a ambição desmedida, a procura de concretização do inalcançável, a recusa em obedecer às normas e comportamentos para elas socialmente determinados, coloca estas mulheres no caminho da degradação do qual faz parte a frequência dos clubes nocturnos.

«A fascinação embriagante do luxo tem sido a fatalidade de muitas raparigas. As jóias, os vestidos, as peles são outras tantas tentações contra as quais elas combatem com armas desiguais. Sonham um príncipe encantado, mas ele que aparece em todos os contos de fadas, raramente surge na vida real. [...] Quantas não tentam resolver o seu caso, empregando-se? [...] Se, honestamente, pretendem ser independentes ou contribuir para a economia doméstica, só encontram à sua volta perigos e traições disfarçados em sorrisos, flores e ilusórias promessas. [...] O resto vem, naturalmente. Dos cinemas elas passam para as casas de chá e dos teatros para os “dancings”. A aventura sentimental que devia terminar no casamento, atira-as quase sempre para a vida nocturna, tão falsa como degradante.»³⁴

Desta forma, a mulher no clube é frequentemente apresentada como um objecto e uma vítima da luxúria masculina, uma imagem que corre paralela com outra, relativa a uma mulher tida como verdadeiramente pérfida que, mais do que uma vítima da luxúria masculina é mostrada como se aproveitando dela sem piedade.

Um outro aspecto transgressor que emerge da imagem feminina nos clubes modernos é a sua extrema erotização, patente no desvendar do corpo, quer pela diminuição do tamanho das saias ou pelo aumento dos decotes, quer pela apresentação de números de *strip-tease*³⁵. Influências de fora fazem-se sentir no delinear da imagem da mulher que frequenta os clubes lisboetas também ela ligada a algumas estrelas internacionais do *music-hall* e do *cabaret*, como são Josephine Baker e Jane Auber.

No princípio de 1927 a imprensa portuguesa noticiava a inauguração em Madrid do Lyceum, o «primeiro Club feminino de Espanha», um clube «onde só podem entrar as senhoras que são sócias, estando proibida a entrada, em absoluto, aos cavalheiros, a não ser no caso excepcional de algum jornalista que, para sua informação, deseje ver

³³ «A verdadeira alma do cabaret», *ABC*, 15/03/1928, p. 11.

³⁴ Manuel Nunes, *As Memórias de um Agente da Polícia*, op. cit., pp. 257-258

³⁵ Ver *Os Noctívagos*, ob. cit., e *Uma Rapariga Moderna*.

tudo pelos seus próprios olhos.»³⁶ É certo que este é um outro tipo de clube, com estatutos quotas e objectivos definidos, que seguia o exemplo de outros clubes feministas ingleses e franceses, vocacionado para defender a emancipação do papel da mulher, mas pode também ser interpretado como uma reacção à exclusão da mulher nos clubes masculinos e à má reputação resultante da frequência dos clubes nocturnos mistos. Afinal, como afirmava *O Domingo Ilustrado* a propósito da mesma inauguração: «Não faz sentido que a novas exigências da vida, que obrigam a mulher a produzir trabalho e a contribuir para um maior equilíbrio social, não correspondam certas exigências de ordem espiritual», ou seja, «ter um *club*, para ir cavaquear um bocado, à noite, ou para ir tomar uma chávena de chá, ouvir uma conferência, ver uma exposição»³⁷. Actividades, contudo, que não coincidiam com as expressas para os clubes nocturnos, aos quais permanecerá ligada a ambígua imagem de uma mulher para uns inovadora e moderna e para outros desgraçadamente submissa e fatalmente promíscua.

3. Jazz-band e danças modernas

A música e a dança são elementos essenciais à caracterização dos clubes nocturnos modernos e cosmopolitas, parte imprescindível da animação e alegria que se deseja para estes estabelecimentos.

«Jazz-band» é o nome genérico que um certo tipo de música popular norte-americana, com raízes negras, recebe. As origens do jazz remontam a antes da I Guerra, mas a sua difusão beneficia claramente do crescimento do rádio nos anos vinte. A popularidade do fox-trot e do charleston como novas danças públicas foi factor decisivo no seu desenvolvimento. O impacto da nova música e das novas danças expõe uma sociedade que se dispõe e incita o desenvolvimento e consumo de serviços relacionados com a diversão.

«Homens e mulheres bailam, cantam, riem, agitam-se com uma alegria tão sincera, com um desejo tão intenso de viver, que as mágoas são olvidadas, são desfeitas ao ritmo estonteante do prazer. As rolhas de champagne dão ao jazz um novo som e aos indivíduos um desejo mais violento de gozar.»³⁸

³⁶ Luís D. Amado Herrero, «Crónica de Madrid: *ABC* visita o Lyceum, o primeiro club feminino de Espanha», *ABC*, 17/03/1927, pp. 18-19.

³⁷ «O Lyceum ou Club Feminino Espanhol», *O Domingo Ilustrado*, 12/12/1926, p. 9.

³⁸ «Na época do Jazz-band», *ABC*, 8/04/1926, p. 18.

Interpretada por pequenos conjuntos, o jazz-band associava um rigor rítmico a uma certa liberdade sonora, transgressora na sua exuberância e euforia. Apesar de só marcar a sua entrada em Portugal nos anos de 1920, o jazz-band é rapidamente associado aos novos clubes modernos. Expressão de alegria e entusiasmo, tradução de uma modernidade e cosmopolitismo, manifestação da aceleração de ritmo da época, exteriorização de uma subversão activa patente numa nova sonoridade, o Jazz-band personifica o ambiente que se desejava para estes espaços. A nova música é até considerada como fruto de uma exigência destes novos espaços de diversão:

«O *jazz* correspondeu a uma necessidade dos *cabarets* internacionais [...]. O *cabaret* necessitava duma música *canaille*, bárbara, louca, que gritasse alegria e desvairamento e que enchesse a noite de tumulto folgazão.»³⁹

O seu carácter marcadamente contemporâneo, inovador, de ruptura com a tradição musical passada, faz do Jazz-band um símbolo da modernidade, marco da nova civilização.

Numa aplaudida conferência proferida por António Ferro, no Rio de Janeiro, em 1922, este proclama os anos vinte como *A Idade do Jazz-Band*, considerando-o o «arco voltaico do Universo», tradução perfeita das «ruas tumultuosas, estrídulas, dissonantes», das cidades, das nações, do mundo moderno: «O *jazz-band* é o dogma da nossa Hora. Nós vivemos em *jazz-band*. Sofremos em *jazz-band*. Amamos em *jazz-band*.»⁴⁰

A ruptura que a nova música estabelece com o passado exprime a nova forma de estar, a liberalização de costumes que reclama, mais do que a morte do passado, a precipitação do futuro:

«O *Jazz-Band*, frenético, diabólico, destrambelhado e ardente é a grande fornalha da nova humanidade. [...] O *Jazz-Band* é o triunfo da dissonância, é a loucura instituída em juízo universal, essa caluniada loucura que é a única renovação possível do velho mundo...»⁴¹

Para António Ferro, o ritmo do *Jazz-Band* expressa a aceleração dos tempos modernos:

«O *Jazz-Band* [...] é o relógio que melhor dá as horas de hoje, as horas que passam a dançar, horas fox-trotadas, nervosas... No *Jazz-Band*, como num *écran*, cabem todas as imagens da vida moderna. Cabem as ruas barricadas das grandes cidades, ruas doidas com olhos inconstantes nos *placards* luminosos e fugidios, ruas eléctricas, ruas possessas de automóveis e de carros, ruas onde os cinemas maquilhados de cartazes têm atitudes felinas de mundanas, convidando-nos a

³⁹ «O triunfo das danças modernas», *ABC*, 7/10/1926, p. 18.

⁴⁰ António Ferro, *A Idade do Jazz-Band*, *op. cit.*, p. 66.

⁴¹ *Idem*, p. 54.

entrar, ruas ferozes, ruas-panteras, ruas listradas nas tabuletas, nos vestidos e nos gritos... [...] Toda a Vida, toda a Arte, todo o Universo, cabem no *Jazz-Band*»⁴²

Outras vozes se juntam a esta associação do jazz-band aos tempos modernos:

«O mundo contemporâneo, policromo, vertiginoso, mecânico, tudo alterou, tudo transformou em seus ignotos laboratórios. Hora das grandes excentricidades, de movimentos inesperados, nós vivemos na idade da máquina, sujeitos ao culto e à estética mecânica, [...] cujos ruídos serviram de tema a diversas composições musicais. O próprio *jazz-band*, a música mais representativa da nossa época e, como a época, estranha, singular, extravagante, está cheio de estrépitos mecânicos.»⁴³

A origem americana do jazz-band é unanimemente reconhecida, mas considera-se que esta música assume novos contornos na Europa:

«O *jazz-band*, natural da América, emigrou para a Europa [...]. O que a Europa tem, actualmente, de mais europeu, é, portanto, americano.

E, entretanto, é curioso: A América que vibra toda no ritmo do *jazz-band*, quase não dá pelo *jazz-band*. A Europa envelheceu, teve um abaixamento de voz com as emoções da guerra. [...] Foi a América quem lhe valeu, quem lhe injectou, nas veias murchas, a vida artificial do *jazz-band*. Por sua vez a Europa, ensinou à América as virtudes desse remédio, deu-lhe relevo, aperfeiçoou-o. [...] Simplesmente o que na América é vulgar, natural, quotidiano, na Europa é artificial, escandaloso, apoteótico... na América o *jazz-band* é uma marcha. Na Europa é um hino. A Europa desmoralizou, admiravelmente, o *jazz-band*: pôs febre onde havia saúde.»⁴⁴

Mais relevantes são as suas “raízes negras”. Reconhece-se a influência da chamada «Arte Negra», que invade a arte, as danças e a música. O “primitivismo” associado a estes novos ritmos revela-se igualmente transgressor. É de realçar esta dupla caracterização do jazz-band: se por um lado surge como símbolo e resultado de um mundo civilizado, por outro lado as suas raízes mais profundas embrenham-se de um primitivismo quase selvagem, que expressa a violência experimentada no período da guerra:

«O triunfo do *jazz-band* depende, sobretudo, dos executantes que têm de ser negros no corpo ou na alma... O *jazz-band* é a África do ritmo. Só as almas violentas se podem entender dentro dele... [...] O *Jazz-band* é, portanto, toda a natureza humana!»⁴⁵

Os mitos criados para as origens do jazz-band multilicam-se, variando desde os que o legitimam atribuindo a sua criação a um português, «um pobre indivíduo que nas feiras e arraiais do Minho era conhecido pelo “Homem dos sete instrumentos”»⁴⁶ aos

⁴² *Idem*, pp. 55-57.

⁴³ «O triunfo das danças modernas», *ABC*, 7 de Outubro de 1926, p. 18.

⁴⁴ António Ferro, *A Idade do Jazz-Band*, *op. cit.*, pp. 64-65.

⁴⁵ *Idem*, p. 70.

⁴⁶ «O triunfo das danças modernas», *ABC*, 7/10/1926, p. 18.

que sublinham o seu carácter transgressor insinuando que este «foi inventado nesses períodos de alucinação transmitida pela “Fada branca”».⁴⁷

O jazz-band surge como resultado natural dos tempos modernos, um «mero efeito do desequilíbrio»⁴⁸ da época. Os aspectos transgressores do Jazz-band estão directamente ligados à sua exuberância, aos gritos e exclamações que por vezes o acompanhavam, à sua associação a uma música primitiva e selvagem, a todos os seus aspectos inovadores:

«Ouvir um jazz parisiense, tocado por um *meting* de seis instrumentos, com todos os guinchos e assobios possíveis, com essas exclamações alucinantes dos músicos, com esses gritos guturais dos negros, com essa mixórdia de gargalhadas, de palmas, de palavras, dá a ilusão de que escutamos uma trombeta fenomenal em que os sons atingem uma força e uma sonoridade impossível de descrever.»⁴⁹

Se para uns a música jazz reflectia a época e um novo mundo activo e energético, para outros era a manifestação da espontaneidade contra o maquinismo, ou a alegre revolta contra as convenções. Mas a moda do jazz era, para outros, mais um exemplo da decadência dos costumes, uma música bárbara e sexual. Para todos, o jazz está associado aos novos clubes nocturnos. No entanto, também aqui se critica por vezes a monotonia e tristeza das jazz-bands portuguesas:

«O que são os nossos restaurantes, os nossos clubs? Umas casas muito quentes no verão e frias no Inverno, com um jazz muito melancólico e uns pares muito tristes, muito concentrados nas misérias da vida... Os jazz-bandistas portugueses são uns cultivadores do fado que tocam todas as músicas com o mesmo andamento. Onde estão esses instrumentos ensurdecedores, barulhentos, com gritos selvagens, esses assobios e gargalhadas que dão um espírito tão vivo e uma alegria tão contagiosa ao jazz estrangeiro?»⁵⁰

A divulgação do jazz está também intimamente associado a um outro símbolo de mudança: as novas danças, como o fox-trot, o one-step, o charleston ou o shimmy. As Jazz-bands dos clubes lisboetas tanto tocavam os sucessos da música de dança moderna, como o tango ou mesmo a valsa, que ainda sobrevive. A dança, é importante não esquecer, é uma das actividades principais dos clubes modernos, que se auto-intitulam como «*club dancing*», como é o caso do Bristol, ou «*restaurant dancing*», como é o caso do Maxim's.

O impacto das novas danças pode ser constatado pela publicação de diversos artigos na imprensa que explicam «a teoria» dos seus passos, descrevendo alguns

⁴⁷ «Malefícios da fada branca», *ABC*, 26/05/1927, p. 3.

⁴⁸ «Nos domínios do Jazz-band», *ABC*, 29/09/1927, p. 10.

⁴⁹ «Na época do Jazz-band», *ABC*, 8/04/1926, p. 18.

⁵⁰ Triska, «As férias das elegantes», *ABC*, 9/09/1926, p. 6.

movimentos básicos⁵¹. São várias as análises feitas sobre a “personalidade” das danças mais populares na época:

«A valsa é a dança sentimental, romântica, a valsa tem o ritmo duma declaração de amor... [...] No *fox-trot*, porém, já não há romantismo, já não há timidez, há despreocupação, alegria, camaradagem. O *fox-trot* é a dança boémia, estouvada, a dança-baloíço, a dança que não se importa, a dança que não pensa no dia de amanhã. [...] O *one-step* é, porém, a mais perigosa das danças porque é o rapto... Há mulheres que fogem num *one-step*, como num automóvel. Uma mulher num *one-step* é uma mulher em viagem... O Tango é uma dança de forças combinadas, uma dança que é um jogo de paciência, uma dança inofensiva por ser demasiado geométrica, uma dança tira-linhas... [...] o *Schimmy*, é a dança livre, a dança em que os braços e as pernas se encontram como camaradas e se embriagam juntamente no Champagne dos gestos, no ópio dos olhos furiosos, na electricidade metálica dos corpos. O *Schimmy* é a dança bolchevista, a dança que socializa todas as partes do corpo, que as torna iguais, que lhes dá a mesma importância, a mesma função de alegria e abandono...»⁵²

À parte da valsa, a dança mais tradicional, recatada e romântica que, apesar de ainda marcar presença no circuito dos clubes, é cada vez mais rara, todas as restantes danças são marcadas vistas como «danças de linhas complicadas, emaranhadas, danças que são garatujas»⁵³. O tango populariza-se em Portugal no período antes da guerra, mas progressivamente vão sendo introduzidas as novas modas. Em meados da década de vinte o charleston afirma-se como «a dança em voga»⁵⁴, criando-se mesmo uma «Charlestonomania»⁵⁵: «Em Lisboa já começou a mania do Charleston [...] Charleston! Charleston! Charleston! Cabelos, vestidos, meias, sapatos, danças, sorrisos, cogarros, anúncios, tudo à Charleston!»⁵⁶

Às novas danças é reconhecida uma exigência de liberdade de movimentos que tanto se diz que exige as novas modas mais simples e libertadoras do corpo, como se diz resultarem mesmo dos novos trajés:

«Só com a perna à vista e cabeleira “à la garçonnette” se concebe que se possa tirar partido, um grande partido, desse serrote que [...] se atreve a entrar nos salões, recebendo a pancada do feltro para se recurvar, dobrando-se para gemer em tons inesperados uma saudação original de arrastado assobio.»⁵⁷

As danças modernas são vistas como quase acrobáticas, fisicamente exigentes: «Há os que dançam aos saltos, correndo numa loucura, numa fúria vertiginosa, deixando o par que transportam a deitar todos os bofes disponíveis pela boca fora.»

⁵¹ Ver, por exemplo, Lareco, «O charleston: a dança em voga», *ABC*, 6/05/1926, p. 11.

⁵² António Ferro, *A Idade do Jazz-Band*, *op. cit.*, pp. 61-62.

⁵³ *Idem*, p. 63.

⁵⁴ Lareco, «O charleston: a dança em voga», *ABC*, 6/05/1926, p. 11.

⁵⁵ Augusto Cunha, «Charlestonomania», *O Domingo Ilustrado*, 10/10/1926, p. 7.

⁵⁶ «Coisas “à Charleston”», *ABC*, 5/08/1926, p. 7.

⁵⁷ «Na idade do Jazz», *ABC*, 13/05/1926, p. 4.

Contudo, o seu carácter transgressor revela-se mais fortemente na sensualidade explícita das suas coreografias:

«No “Maxim’s” [...] A algazarra era estridente e confusa. Uma dúzia de pares dançavam, aconchegados uns aos outros, em trejeitos contorcidos, nessa carícia torpe e deliquescente que é a coreografia de hoje.»⁵⁸

A dança surge como um pretexto para a sedução e o contacto físico:

«[César] Não era forte em bailados, mas teve uma vontade irresistível de bailar, porque a dança era o melhor pretexto de abraçar e apertar contra o peito ofegante o corpo sensual de Odette, cujo perfume estonteante aspirava de narinas frementes.

– Queira portar-se com mais decência e não me cingir tanto – avisou-o ela – porque não são permitidos aqui, no clube, os abusos e as liberdades a que os senhores estão habituados nos salões honestos...»⁵⁹

O jazz-band, o fox-trot, o chleston, são “modas” que se espalham em todos os locais de diversão, dos clubes de bairro mais familiares aos bailes em casa da aristocracia⁶⁰, expressando o seu carácter transgressor em todos os meios: «Se as nossas avós assistissem aos bailes de agora teriam uma apoplexia.»⁶¹ Popularizam-se os artistas negros, surgindo estrelas como Josephine Baker, Ruth Baxton ou Miss Foot, na realidade⁶², ou como *A Bailarina Negra* ou *O Preto do Charleston* na ficção portuguesa.

Os clubes nocturnos modernos procuram assim associar-se a uma tendência que não lhes é exclusiva e que se afirma como a grande diversão da época. A música e as danças modernas, exuberantes, loucas, extravagantes, exigentes, acrobáticas, sensuais, surgem assim nos clubes nocturnos como mais um elemento de diversão e transgressão associado a uma modernidade de costumes.

4. Jogos de azar

O jogo é a diversão que define de forma inequívoca os clubes nocturnos lisboetas, o «mal necessário» que atrai uma variada clientela, permitindo os enormes lucros e os

⁵⁸ *Noctívagos*, p. 177.

⁵⁹ *O Preto do “Charleston”*, p. 25.

⁶⁰ Ver, por exemplo, em *Uma Rapariga Moderna*, a descrição do baile em casa de Judith Teixeira, uma quase perfeita reprodução do ambiente dos clubes com a diferença de se sublinhar a distinção dos convivas e o seu elegante comportamento e não se jogar.

⁶¹ «Na época do Jazz-band», *ABC*, 8/04/1926, p. 18.

⁶² Z., «Teatro Negro», *ABC*, 27/01/1927, n.º 341, pp. 12-13.

exagerados consumos. O jogo, e principalmente os jogos de azar, como a roleta, são apontados como a «alma» do clube⁶³, a «razão mais forte»⁶⁴ da sua existência.

Os jogos de fortuna ou azar⁶⁵, enquanto forma de entretenimento para os tempos de ócio, tiveram um impacto fortíssimo na sociedade portuguesa, sendo praticados por todos sem distinções sociais, etárias, profissionais ou mesmo género. A paixão pelo jogo, mesmo quando considerada nefasta, exerce um enorme fascínio na sociedade industrial, baseada no valor do trabalho.

Desde cedo os jogos de azar se tornaram num dos alvos privilegiados da repressão das autoridades e dos moralistas. O discurso oficial sobre o jogo traduz o receio da subversão social e da miséria irrefreável, associando a delinquência à duvidosa moralidade do jogador. O jogo vai contra os ideais e valores burgueses então implantados: o trabalho, a família, a disciplina, a ordem, a contenção:

«Durante muitos anos existiram em Lisboa numerosas casas de jogo clandestino. [...] Algumas camuflavam-se em clubes de dança e prazer, outras nem isso [...].

As autoridades consideravam essas casas não só focos revolucionários, mas a origem de inúmeros desfalques e a desgraça de muito honrado chefe de família.»⁶⁶

É evidente que a acusação de revolucionário não remete aqui para a esfera política que o termo poderia implicar, mas antes para o impacto desestruturante da ordem social estabelecida. O jogo é entendido como um atentado contra valores socialmente defendidos, considerados como pilares da sociedade. Neste aspecto, quem beneficia do jogo é a gente ociosa e criminosa:

«A quem aproveita o jogo? A meia dúzia de batoteiros de profissão, mandriões de ofício, que encontram na banca francesa e na roleta, uma hábil maneira de arranjar dinheiro, sem esforço, sem a mais pequena parcela de trabalho, fiados apenas na imbecilidade alheia.

O jogo não faz senão mal. Desfalques, perda de bons sentidos, solidariedade com falcatruas, tudo isto e mais alguma coisa faz o jogo.»⁶⁷

⁶³ Félix Correia, «Crónicas de Verão. As noites de Lisboa depois da meia-noite nos “clubs” bairristas e nos “clubs” cosmopolitas», *Diário de Lisboa*, 13/07/1927, p. 14: «a sua alma está por detrás desses encantos: está na roda a que os donos chamam a sorte e os parceiros chamam azar.»

⁶⁴ *Nome de Guerra*, p. 14: «Chamam-se clubes a umas casas abertas toda a noite e nas quais a razão mais forte é o jogo.»

⁶⁵ No Artigo 1.º do Decreto n.º 14 643 de 3 de Dezembro de 1927 entende-se por “jogos de fortuna ou azar” todos aqueles «cujos resultados são inteiramente contingentes, não dependendo a perda ou o ganho da perícia, destreza, inteligência ou cálculo do jogador». Esta designação cobre uma gama de jogos relativamente alargada, como a “roleta”, a “banca francesa”, o “trinta e quarenta”, o “bacará bancado”, entre outros.

⁶⁶ Manuel Nunes, *As Memórias de um Agente da Polícia*, op. cit., p. 21.

⁶⁷ «O Jogo», *ABC a Rir*, 13/08/1921, p. 2.

Em Lisboa, os jogos de azar têm origens remotas, mas o fenómeno intensifica-se especialmente a partir de finais do século XIX, em consequência da crescente popularidade dos casinos que surgem incluídos no conjunto de equipamentos das novas estâncias balneares portuguesas, como complemento das termas e do “Grande Hotel”, frequentados por uma burguesia abastada e adepta de uma activa vida social e mundana. Apesar de proibido, os jogos de azar são, neste contexto, justificados enquanto elemento atractivo de uma clientela saudável, que não se deslocaria a estes locais por motivos de saúde, e como meio de financiamento dos próprios estabelecimentos hospitalares. No princípio do século XX, os casinos passam de infra-estrutura secundária a protagonistas nos locais de veraneio e o jogo torna-se na grande atracção da época estival, mantendo os seus atractivos nas décadas seguintes e na época em estudo: «Depois do jantar, vão todos para o Casino. Uns dançam; outros jogam...»⁶⁸.

O vocábulo “casino”, de origem italiana, remete, segundo o *Dicionário da Língua Portuguesa* de Cândido de Figueiredo, para «casa, ou local de reunião, para jogar, dançar, ler, etc.». Os casinos não funcionam, portanto, única e exclusivamente como locais de jogo, organizando também bailes, concertos e outras actividades de lazer. São evidentes os pontos de contacto com os clubes modernos: tanto o casino como o clube se caracterizam como locais de sociabilidade mundana, apresentando actividades semelhantes com o principal objectivo de divertir os seus frequentadores.

A enorme popularidade dos casinos das estâncias balneares origina a abertura de casinos também na capital. A clientela que frequenta estes espaços é essencialmente a mesma que ocorre aos casinos dos locais de veraneio sazonalmente, mas que se encontra maioritariamente estabelecida na capital, em consequência do processo de migração das elites para os centros urbanos. Abrem em Lisboa, ainda antes da Guerra, vários casinos, entre eles os já mencionados futuros clubes nocturnos modernos Maxim’s e o Clube dos Patos.

As casas de jogo expandem-se em Lisboa logo após a implantação da República, instalando-se em todo o tipo de estabelecimentos, desde casinos a clubes, sociedades, barracas de feira ou mesmo casas particulares, dificultando e iludindo assim a vigilância policial. Durante a I Grande Guerra, o fenómeno intensifica-se. Nos seus escritos do tempo da Guerra, Raul Brandão realça este aumento: «Um amador de estatística afirma

⁶⁸ Beatriz Delgado, «Carta da Praia», *ABC*, 15/07/1926, p. 3.

que as casas de tavolagem, em Lisboa, são quarenta e quatro.»⁶⁹ O aumento do número de casas de jogo coincide com a abertura da grande maioria dos clubes aqui estudados.

Segundo Irene Vaquinhas, o fenómeno dos jogos de azar em Portugal atinge «uma dimensão fortemente ideológica e contornos de “catástrofe nacional”» quando, por alturas da I Grande Guerra, o operariado e a pequena burguesia de Lisboa e Porto são apresentados como «portadores de uma “doença incurável”, o jogo, que se evoca por meio de patologias médicas.»⁷⁰

Ainda segundo a autora, em 1920 estavam já legalizadas em Lisboa, pagando a devida licença ao Governo Civil, 35 casas de jogo. A grande maioria correspondia a casas exploradas por sociedades recreativas, colectadas em pequenas quantias (de 100 a 300 escudos). Porém, «o grosso das verbas (71,6%) assentava em apenas nove casas de jogo, as mais selectas e refinadas da capital (de 800 a 4.000 escudos).»⁷¹

Entre as casas de jogo que pagam os mais elevados montantes pelas licenças de jogo encontramos os clubes nocturnos modernos Maxim's, Palace Club, Magestic, Regaleira, Clube dos Patos, Bristol Club e Club Internacional. Estes estabelecimentos são a expressão mais dispendiosa de um fenómeno que atingia todos os espectros da sociedade. Reinaldo Ferreira descreve o que considera ser o «primeiro cabaret a sério» de Lisboa, o Palace, inaugurado em 1917, como um «misto de clube, de *dancing* e de casino»:

«Ali se conheciam, se espionavam, se pactuavam em negócios, conspiravam tramóias, criavam amizades e iniciavam fecundações mestiças – ao trotear das rolhas de champanhe, ao ritmo antigo da valsa (o *jazz* só desembarcava muitos meses depois), ao tilintar das fichas sobre o tapete verde – entre os pregões dos *croupiers* e o batucar da bolita de marfim no carrossel da roleta...»⁷²

Contudo, o Código Penal em vigor na época, aprovado em 1886, é claro quanto à proibição dos «jogo de fortuna ou azar». O enunciado do Artigo 264.º estipula que «Todo o jogador que se sustentar do jogo, fazendo dele a sua principal agência, será julgado e punido como vadio». No Artigo 267.º refere-se ainda:

«Aqueles que em qualquer lugar derem tavolagem de jogo de fortuna ou de azar, e os que forem encarregados da direcção do jogo, posto que não o exerçam habitualmente, e bem assim qualquer administrador, proposto ou agente, serão punidos com prisão de dois meses a um ano e multa correspondente.»

⁶⁹ Raul Brandão, *Memórias*, op. cit., p. 63.

⁷⁰ Irene Vaquinhas, *Nome de Código “33856”*, op. cit., p. 31.

⁷¹ *Idem*, p. 31.

⁷² *Memórias de um Ex-Morfinómano*, pp. 82-83.

Como explicar, então, a existência e cobrança de licenças de jogo? Em resposta a esta paradoxal situação, encontramos no Código Administrativo a permissão de as Câmaras Municipais tributarem sociedades de recreio, nas quais se incluíam os casinos e outros locais onde se praticavam os jogos de azar. Os lucros que estas casas proporcionavam justificavam a sua tolerância:

«Destas casas saem grossas quantias, extraordinariamente superiores às correspondentes licenças e impostos, o que justifica momentaneamente a tolerância dos poderes civis, transformados por este facto em benfeitores da miséria pública. Isto é apenas para dizer que corre por estas casas tanto dinheiro que dá por vezes a ilusão da abundância e do bem-estar.»⁷³

Segundo Irene Vaquinhas, a expansão de casas de jogo é mesmo incentivada de forma indirecta pelas autarquias devido aos lucros financeiros daí decorrentes, uma vez que as receitas próprias camarárias eram escassas e insuficientes para fazer face às despesas, pelo que o licenciamento dos locais de jogo era uma importante fonte de receitas, equilibrando as finanças locais⁷⁴.

Uma justificação avançada para as licenças de jogo é a de que estas apenas abrangeriam os jogos lícitos:

«Os jogos chamados de azar são absolutamente proibidos em face da legislação portuguesa. Por esse motivo e, logicamente, não se percebem taxas algumas referentes a jogos que não sejam os jogos lícitos. Assim na área deste distrito e usando das faculdades que o Código Administrativo lhe confere o Governador Civil concede uma licença especial para Casinos e Clubs etc. para o efeito de permissão das suas diversões várias, licença pela qual se cobra uma receita por ele Governador arbitrada, conforme a importância do estabelecimento, e a qual dá entrada no cofre de beneficência deste Governo Civil para distribuição segundo critérios da mesma autoridade.»⁷⁵

Contudo, em 1924, em resposta a um ofício do Delegado do Governo no conselho de Cascais, o Secretário-geral do Governador Civil de Lisboa esclarece que as licenças de jogo já não são prática corrente em Lisboa:

«Devo ainda informar V. Ex.^a que neste Governo Civil não se recebem quaisquer importâncias com o fim de autorizar o jogo de azar nos clubes, sendo

⁷³ *Nome de Guerra*, p. 14.

⁷⁴ Irene Vaquinhas apresenta o caso da Figueira da Foz, onde as taxas sobre casinos chegaram a render um máximo de 91,4% do total do orçamento camarário em 1912, como significativo exemplo do peso e dependência das licenças sobre o jogo nas receitas próprias municipais. Nesta cidade a suspensão do jogo chegava a pôr em causa a manutenção de serviços essenciais ao funcionamento quotidiano desta cidade. Contudo, tal não seria o caso de Lisboa. Irene Vaquinhas, *op. cit.*.

⁷⁵ IAN-TT, ADL, GCL, 1.^a Repartição, Caixa 404, livro 433, «Copiador de ofícios confidenciais expedidos (03/1923-02/1929)», Ofício do Governador Civil ao Ministro Alexandre Padilla (princípio de Fevereiro de 1923).

apenas passadas licenças para o funcionamento de restaurants e música nos referidos clubes»⁷⁶

No entanto, nestes mesmos anos, o próprio Governo Civil reconhece a prática de jogos ilícitos em diversos estabelecimentos, recomendando à Polícia a sua repressão em estabelecimentos como o Maxim's, o Monumental, o Bristol Club, o Club Mayer, o Ritz e o Montanha⁷⁷.

Com o estrondoso desenvolvimento da prática do jogo durante e após a I Grande Guerra, não é de estranhar que os clubes sustentassem e vivessem desta prática. Os clubes nocturnos modernos encontravam-se directa e publicamente associados a locais de jogo, legal ou clandestino, elemento de diversão que arrastava realmente atrás de si um rol de situações ilegais que foram causa directa dos muitos encerramentos provisórios e mesmo definitivos destes estabelecimentos.

Os jogos de azar como a roleta, o baccarat e a banca francesa parecem ser os jogos mais populares, havendo inclusive uma dependência do Club Maxim's a qual se chama «Salão da Banca Francesa», documentada em fotografia. Mais curioso é o facto de este clube encomendar ao fotógrafo Carlos Vasques imagens do seu salão decorado convencionalmente e armado em sala de jogo, vendo-se a mesa da roleta ao centro:



Maxim's: Salão Nobre e Salão Nobre, armado em sala de jogo
Fotografias de Carlos Vasques, s.d. (c. 1922)

Não provoca surpresa constatar que a fotografia do Salão Nobre escolhida para publicitar o clube na imprensa não revela a polivalência deste espaço, ficando-se pela imagem mais facilmente aceite do dito salão⁷⁸.

De resto, nas fontes literárias consultadas, são frequentes as referências à prática do jogo, nas suas modalidades ilegais, no interior dos clubes modernos⁷⁹. As

⁷⁶ *Idem*, Copiador de ofícios confidenciais expedidos (03/1923-02/1929)», Ofício de 7 de Outubro de 1924.

⁷⁷ *Idem*, «Copiador de ofícios confidenciais expedidos (03/1923-02/1929)».

⁷⁸ Ver, por exemplo, *Contemporânea*, n.º 4, Outubro de 1922.

superstições ligadas aos jogos de azar, as fortunas perdidas ao jogo, os esquemas e fórmulas criados para enganar a sorte são também amplamente versados em crónicas e novelas publicadas na imprensa⁸⁰.

O jogo é também frequentemente caricaturado na imprensa, inspirando diversos *cartoons* que focam as dívidas que este gera, as fortunas que desbarata e o fascínio que causa numa burguesia endinheirada e supostamente respeitável. No *cartoon* de Stuart de Carvalhais apresentado, para além de se desmascarar a fachada de restaurante, mais cosmopolita e socialmente aceite, com que o clube nocturno camuflava o jogo ilegal, o efeito de comicidade resulta também da referência implícita ao Clube dos Patos.



«Grande Jogo:

Diga à polícia que isto aqui é um *restaurant*.

Estamos à mesa a comer os “patos”»

Stuart de Carvalhais, *ABC a Rir*, 24/09/21

Outro aspecto interessante é a acusação de dados viciados nos clubes veiculadas na imprensa:

«Num club de Lisboa, cujo nome entra na família dos palmípedes aquáticos e é sinónimo de velho palerma, deu-se há dias um caso muito engraçado. Foi o dito que por um desastre não previsto no programa, quando um ilustre banqueiro da banca francesa deitava os dados, um destes, com certeza um “amarelo” entre a classe, abriu-se e uma gota de mercúrio [...] veio mostrar aos indígenas que havia grande marosca naquela história [...]

Grande alarido, os *pontos* buscam um pouco de indignação ao fundo das algibeiras e vá de procurar os mais dados da casa e de os partir. Pois senhores! Quinze jogos completos estavam *endrominados* e postos à bica para o primeiro endinheirado que aparecesse.»⁸¹

A realidade incontornável dos jogos de azar nos clubes foi sempre acompanhada de protestos pelo incumprimento da legislação em vigor, reclamando-se junto do poder

⁷⁹ Ver, por exemplo, *O Preto do Charleston*, *A Virgem do Bristol Club* e *Uma Rapariga Moderna*.

⁸⁰ Ver, por exemplo, Reinaldo Ferreira, «Histórias e personagens das salas de jogo», *ABC*, 8/07/1926, pp. 6-7, os as novelas «O Algarismo 8» e «O Homem que se matou por ganhar ao jogo», publicadas n’*O Domingo Ilustrado*, 28/06/1925, p. 6, e 3/06/1925, p. 7, respectivamente.

⁸¹ «Crónica», *O Riso d’A Vitória*, 30/01/1920, p. 4.

central que este tome medidas contra o desenvolvimento do jogo, devido aos seus catastróficos efeitos na manutenção da ordem pública e moral, num claro apelo ao reforço dos mecanismos de repressão, tanto judiciais como policiais:

«É dos bons princípios republicanos o combate sem tréguas à *batota*. Como os outros, este está esquecido e, de um extremo ao outro da cidade, os *clubs*, as pataqueiras pupulam [...] espalhando a imoralidade que campeia e prolifera através da ânsia de dinheiro luxu e prazer.

O governo sabe que assim é, o sr. governador civil sabe o que por aí vai mas não actuam, não perseguem batotas e batoteiros»⁸²

Outras vozes clamam a regulamentação do jogo como única solução eficaz para o problema:

«O Jogo voltou de novo.

Apesar das rusgas, dos assaltos, proibições, a batota campeia inferne, pondo em riscos sérios a pacata vida de Lisboa. [...]

Mas já que a humanidade não pode passar sem jogar, transigimos na regulamentação. Tal como está é que não pode ser. [...] com a regulamentação já isto tudo não era preciso. Já a patifaria era mais honesta, já a jogatina poderia oferecer mais condições de tolerância. Que se regulamente o jogo, mas com inteligência, com critério, tirando da regulamentação o maior proveito possível.»⁸³

As tentativas de repressão do jogo são inúmeras, mas os obstáculos eram múltiplos. As acusações de suborno aos agentes da polícia são frequentes:

«[...] quando vai o pelotão de assalto do Governo Civil, os *compadres* que recebem boa maquia por este serviço, dão logo uma telefonadela e os Clubs e casas de batota ficam de prevenção, à espera que apareça o primeiro homem com cara de polícia para se dar o sinal para dentro.»⁸⁴

Segundo as memórias do chefe Pereira dos Santos, dado o aviso «em poucos segundos uma sala de roleta transformava-se num animado e inofensivo dancing, a que não faltava sequer uma orquestra»⁸⁵. Entre os truques utilizados para ludibriar a polícia, fala em «“leões de pedra” que serviam de defesa em caso de assalto da autoridade», «luzes que se apagavam repentinamente», «determinados toques de campinha, que constituíam um aviso para a transformação de todo o cenário primitivo» e em «mesas que se sumiam magicamente por alçapões»⁸⁶. O esquema de «alçapões e manivelas» que os clubes possuem para fazer desaparecer as mesas, os dados e as roletas surge também denunciado na imprensa⁸⁷.

⁸² «Factos e Comentários», *A Choldra*, 7/02/1926, p. 7.

⁸³ «O Jogo», *ABC a Rir*, 13/08/1921, p. 2.

⁸⁴ «Jogo», *ABC a Rir*, 7/05/1921, p. 3.

⁸⁵ Manuel Nunes, *As Memórias de um Agente da Polícia*, *op. cit.*, p. 21.

⁸⁶ *Idem*, p. 21-22.

⁸⁷ Ver, por exemplo, «Jogo», *ABC a Rir*, 7/05/1921, p. 3.

Ainda segundo o chefe Pereira dos Santos, também as autoridades recorriam a esquemas para procurar evitar que os clubes fossem avisados das suas investidas:

«Pereira dos Santos, ainda agente, foi encarregado de chefiar uma brigada de repressão do jogo. Como de costume deram-lhe urna carta, fechada e lacrada, com a indicação da casa visada, que só devia ser aberta no Rossio, a determinada hora.

À hora indicada lá estava Pereira dos Santos com os seus colegas. Nessa espécie de “carta de prego” eram-lhe indicados os clubes do Jardim do Regedor e o do Regaleira [...].

Ao findar a leitura, disse, matreiramente, para os outros:

– Esta hora deve estar errada! Vamos dar uma volta e depois faremos o serviço que não deve dar resultado...

Era uma habilidade de Pereira dos Santos para enganar os batoteiros, convencendo-os de que só mais tarde, seriam incomodados.»⁸⁸

O sistema de corrupção e camuflagem era vasto e a polícia deixava-se geralmente comprar, realizando apenas rusgas esporádicas, das quais avisava os proprietários, de modo a salvaguardar as aparências. As insinuações ao insucesso das diligências da polícia são frequentes na imprensa: mesmo quando as medidas repressivas eram bem sucedidas e se efectuavam detenções, as trocas de influências interceptavam e paravam o seguimento dos processos de acusação.

Face às dificuldades de repressão do jogo, e na senda de uma visão laica e secularizada da sociedade, são apresentadas no Parlamento a partir do século XX várias propostas de regulamentação (três ainda durante o regime monárquico e outras sete no início da República), de forma a acabar com o jogo clandestino e a retirar desta actividade proveito económico, procurando um equilíbrio entre os interesses financeiros dos proprietários das casas de jogo, dos poderes locais e do governo central. Em 1913 é igualmente apresentada uma proposta de repressão e punição do jogo. Um projecto-lei que tenta conciliar estas propostas ideologicamente inconciliáveis, propondo um compromisso entre regulamentação e proibição, é discutido, votado e rejeitado a 21 de Abril desse ano⁸⁹.

A instabilidade política e financeira posterior inviabiliza as reformas neste campo: a regulamentação do jogo só será aprovada no período da ditadura.

O Decreto n.º 14 643 de 3 de Dezembro de 1927 restringe os jogos de azar aos casinos apenas autorizados em dois tipos de zonas delimitadas: duas permanentes («uma abrangendo os Estoris e outra a ilha da Madeira») e seis zonas temporárias (Santa Luzia, Espinho, Cúria, Figueira da Foz, Sintra e Praia da Rocha). E sublinhava que em

⁸⁸ Manuel Nunes, *As Memórias de um Agente da Polícia*, op. cit., p. 22.

⁸⁹ Ver «Projectos de Lei regulamentadores dos jogos de azar» in Irene Vaquinhas, *Op. Cit.*, «Anexo III», pp. 104-143.

«nenhuma das actuais cidades do País, a não ser Funchal e Figueira da Foz, será permitido o jogo.»

Na tolerância da existência de casinos em locais de veraneio e a sua repressão em Lisboa, parece desde logo evidente a conotação da capital com um espaço de trabalho e produtividade onde algum tipo de espaços de lazer não tinha cabimento: o jogo vicia e acarreta problemas de marginalidade que num contexto de uma grande cidade seriam agravados por se tratar de um espaço de grande heterogeneidade social. Por sua vez, os locais de veraneio caracterizam-se por uma maior hegemonia social, uma vez que são as classes mais favorecidas que a eles sazonalmente tinham acesso, considerando-se que aí faziam do jogo um divertimento esporádico.

O operariado e as restantes classes populares são assim subtilmente afastados das casas de jogo ao legislar a obrigação da construção de «estabelecimentos modelares e sumptuosos» para os casinos, o que automaticamente excluía igualmente «um público de baixa extracção económica e social», mesmo se residisse permanentemente nas proximidades destes locais.

Embora não fosse de forma alguma uma prática exclusiva das classes mais favorecidas, a tolerância política face ao jogo parece aumentar no que diz respeito aos estabelecimentos que têm neste grupo social o seu público-alvo. Estes continuam a poder frequentar casinos e viver um tipo de sociabilidades semelhante ao experimentado nos modernos clubes nocturnos lisboetas nos Estoris, não muito longe de Lisboa.

5. «Maldita Cocaína»

Outros dos símbolos de transgressão associados aos clubes nocturnos é o consumo de drogas, como o ópio, o éter, a morfina e, principalmente, a cocaína⁹⁰.

A par do álcool e do tabaco, substâncias mais toleradas («O álcool, em comparação com a cocaína, é como um falsificador, em relação a um parricida.»⁹¹), estas substâncias alimentam a euforia que se associa ao ambiente dos clubes:

«Há quinze anos o máximo desequilíbrio boémio de Portugal era o uso e abuso de licores. [...]

⁹⁰ Sobre o consumo e difusão de drogas no mundo moderno, ver David T. Courtwright, *Las drogas y la formación del mundo moderno: Breve historia de las sustancias adictivas*, Barcelona, Paidós, 2002, onde o autor fala mesmo de uma «revolução psicoactiva».

⁹¹ «Malefícios da fada branca», *ABC*, 26/05/1927, p. 3.

Mas eis que surgem, com a guerra e com o falso e verdadeiro cosmopolitismo que então importamos um carregamento completo de drogas. Foi a hora da loucura – e esses venenos, já velhos nas outras capitães, infiltraram-se nos espíritos alvoroçados dos jovens que viam neles uma gazua imprevista para sua própria felicidade.

[...] A partir d'então a morfina passou a ser urna semente chic de azuis e de violetas que se espalhavam pelo sangue, que subiam aos olhos, que perturbavam docemente as imaginações.

Mas a entrada triunfal pertenceu à cocaína – esse pó prateado que enche o corpo humano de oxigénio e que o ergue no espaço – para depois o deixar cair de grande altura numa queda horrível – duma queda que dura anos.»⁹²

A ânsia de gozar a vida do pós-guerra, a divulgação das novas músicas e danças, o aparecimento dos clubes nocturnos são elementos apontados como favorecendo a difusão e sucesso dos novos «paraísos artificiais»:

«A guerra, com todos os seus cortejos de excitamentos e excepções, com os seus fluxos e refluxos de tragédia, ânsia de pandegar, gozos, esbanjamentos; os seus clubes, os seus *dancings*, os seus cabarés, os seus *jazz*, mixordando a orgia bárbara dos americanos com os refinamentos nevróticos dos europeus – havia forçosamente de criar em Portugal um ambiente favorável à volta de todos os prazeres novos... Mas como a coca era o mais fácil, o mais acessível e dissimulável – foi a coca que se propagandou entre frequentadores de bailes e gentes de sociedade, *papillons*, coristas, artistas, novos-ricos e até damas de bom tom...»⁹³

A cocaína é então considerada como a mais popular das drogas no circuito dos clubes nocturnos. O consumo de ópio, considerado «de todos os chaveiros dos tais paraísos artificiais, o mais antigo», oriundo do Oriente mas generalizado por todo o mundo ocidental e consumido em todas as capitais, teria também lugar em Lisboa, de forma secreta e clandestina: «E depois do vício se ter espalhado por quase todos os grandes centros da América e da Europa – começou a infiltrar-se pelos pequenos centros.»⁹⁴ A morfina surge também como um vício privado, uma vez que não predispõe os seus consumidores para o convívio ou a diversão.

Os clubes nocturnos são frequentemente apontados pelas vozes da época como o palco das primeiras experiências, território de viciados e contrabandistas, e até mesmo a porta de entrada da cocaína em Portugal.

Reinaldo Ferreira, o famoso Repórter X, afirma em diversos meios que a entrada da cocaína em Lisboa, e em Portugal, foi feita num dos clubes nocturnos modernos, o Palace, através de uma «francesa extravagante, antiga artista de circo», «a primeira

⁹² Repórter X, «Existem... “fumeries” de ópio em Lisboa?», *ABC*, 5/08/1926, p. 3.

⁹³ *Memórias de um Ex-Morfinómano*, p. 80.

⁹⁴ Repórter X, «Existem... “fumeries” de ópio em Lisboa?», *ABC*, 5/08/1926, p. 3.

retalhista da coca que houve entre nós», chamada Charlotte e mais tarde conhecida como a “Dista”⁹⁵.

A descrição que faz desta mulher e da sua actividade assume contornos romanescos: esta mulher «esquelética», «de uma brancura que assanhava os nervos», já de alguma idade, cabelo curto e maquilhagem futurista, vestida de negro, envolvida num «halo de enigma», passeava-se pelo clube e distribuindo às «ingénuas cortesãs que se estreavam e que estreavam um mundanismo em Lisboa», umas «pastilhas que as inocentes chupavam como se fosse hortelã-pimenta», que eram na realidade pastilhas de cocaína, até as ter viciado, para depois lhes vender, em grande segredo, cocaína pura. As suas pastilhas «embruxavam também os moços – ou não moços – que se afinavam no luarismo eléctrico do clube», estendendo mesmo o seu negócio ao território dos salões de chá durante o dia. O seu negócio dura anos, sempre a crescer, com «uma clientela de ambos os sexos e de todas as classes, sempre mais numerosa», até a traficante desaparecer durante meses para «idílio sórdido – nos arredores da capital» com um francês de «vinte e cinco anos, antigo barbeiro», atraído pela fortuna que esta conseguira amealhar, que seguidamente a engana, desfalca e abandona. Regressa «segregando ódios ante a ventura das outras; espumando de gozo ao vê-las agonizar, lentamente, envenenadas pelo pó», já sem «a “linha”, a distinção postiça e a lenda de mistério», e recebendo por isso a alcunha de «“Dista”, abreviatura de fadista – tanto se acanalaria no abandalhamento em que descia», para morrer «sem nunca ter experimentado os efeitos da cocaína...»⁹⁶.

Será talvez mais prudente interpretar este relato enquanto um mito da introdução da cocaína nos clubes lisboetas através de estrangeiros e afectando progressivamente uma população mais numerosa e variada, geralmente associada aos roteiros da vida mundana da capital portuguesa.

O certo é que a cocaína se celebriza durante os anos vinte, a julgar pela repercussão que tem na imprensa. Multiplicam-se os artigos sobre a «Fada Branca», a «coca», a «côcô», a «neve», ou simplesmente a «droga», constatando-se a sua crescente popularidade: «do domínio frio da química e da terapêutica a palavra saltou para a

⁹⁵ Ver artigo citado da revista *ABC* e nas suas *Memórias de um Ex-Morfinómano* (pp. 80-87), onde em nota de rodapé o autor refere que revelou esta informação pela primeira vez no Verão de 1926, no dia do enterro da “Dista”, no jornal *A Informação* e mais tarde reproduziu-a com outras crónicas no seu livro *Cemitério da Glória e da Saudade*, acrescentando que seria uma lacuna não repetir a história na mencionada obra.

⁹⁶ *Memórias de um Ex-Morfinómano*, p. 83-87.

linguagem do grande público, tornou-se em inesgotável tema literário, alugou casa nas rubricas jornalísticas, firmou-se no teatro e no cinema»⁹⁷.

A partir de meados da década generalizam-se as referências a esta droga, divulgando-se os seus efeitos. À «fada branca» faz-se corresponder o «pesadelo negro»⁹⁸:

«é de todos conhecido que após um período de relativo bem estar, surgem a bestialização e o abastardamento mais completo, alucinações bizarras, aberrações sexuais e morais que levam os intoxicados à pratica dos mais espantosos crimes.»⁹⁹

Considera-se que a cocaína provoca alucinações fantásticas e bizarras mas que, ao contrário do álcool, não são artisticamente criativas:

«A alucinação é estranha nos contaminados.

Desde que se dedicam ao vício consideram-se como seres à parte e as suas confissões são fantásticas. Imaginam-se em paraísos artificiais que não sabem descrever, passada a intoxicação. As bebedeiras de Edgar Poe geraram magníficos livros, as encocaínações dos mais inteligentes artistas não lhes dão tempo para as escrever.

O que vive em seus espíritos durante uns momentos é a falsidade mais formidável. Havia um cocaímano que, ao abrir uma torneira, julgava escutar o mais belo dos concertos. Por vezes imaginava que floria a primavera, quando estava deitado num mau garbato – já perdera a fortuna – e num quarto horrível, em pleno inverno.

Não têm mais ideias negras – exclamam eles, ao começo – a vida surge-lhes bem cor-de-rosa. Mas depois...

[...] Um autocrata de renome, ao começo via flores raras, magníficos jardins e ao cabo das suas absorções em maiores quantidades, eram cadáveres que apareciam aos seus olhos aterrados.»¹⁰⁰

Crê-se ser necessário fazer «uma propaganda contrária ao uso da cocaína, mostrando os seus terríveis efeitos»¹⁰¹, uma vez que o processo de adição é rápido e altamente destrutivo:

«Começa-se por uma pequenina pitada que faz gozar, e no dia seguinte ingerem-se duas; depois três; por fim colheres de sopa e acaba-se no manicómio.»¹⁰²

O aspecto dos cocainómanos é descrito com o objectivo de «preservar outras pessoas do seu contacto»:

«Geralmente são magras, pálidas, cor de terça, enrugados os rostos, envelhecidas e enlivedecidas. Uma crispação torce-lhes constantemente os lábios; as narinas dilatam-se-lhes, como se fossem constantemente aspirar; os olhos piscam sem interrupção e as suas pupilas dilatam-se de maneira sem igual, sendo

⁹⁷ Z., «Cocaína», *ABC*, 4/11/1926, p. 2.

⁹⁸ «Visões da cocaína», *ABC*, 9/06/1927, p. 16.

⁹⁹ Z., «Cocaína», *ABC*, 4/11/1926, p. 2.

¹⁰⁰ «Malefícios da fada branca», *ABC*, 26/05/1927, p. 3.

¹⁰¹ *Idem.*

¹⁰² *Idem.*

facílimo reconhecer por elas a intoxicada. A voz é rouca, rápidos os pensamentos e como sentem a língua seca movem-na, amiúde.

Quase todas as pessoas começam a tomar a cocaína por brincadeira e acabam presas do vício, mas sem remissão.»¹⁰³

O vício da cocaína atinge todos os grupos sociais e inclui os artistas dramáticos, actores, homens e mulheres, desportistas¹⁰⁴. Mas paralelamente é feita uma clara associação deste vício a um público feminino, entre o qual se destacam as actrizes de revista e as *papillons* de clubes:

«Quem mais usa a cocaína nos centros civilizados são as pessoas de categoria, as que não encontram no trabalho a distração necessária.

Usam-na os jogadores, as mulheres de clubs, alguns artistas para encontrarem ante o público o ardor que a cocaína transmite.»¹⁰⁵

O vício da cocaína é por muitos ligado a consumidores jovens, entregues a uma vida de ócio, de prazer e mundanidade, naturalmente associada ao circuito dos clubes nocturnos:

«Eu sabia que muitas das mulheres que vegetam na chamada “vida de club” se entregavam imbecilmente, numa idiotice alvar, ao nefasto vício da cocaína. Apontaram-me algumas, nas mesas do “Monumental”, do “Mayer” e do “Bristol” e, de certa vez, “vi” uma dessas muitas mulheres refractárias à vida trabalhosa levar às narinas o venenoso pó [...] que posto ao serviço de um temperamento amoral, vai pouco a pouco, minando a morte mais atroz, dando em troca um prazer que ninguém explica mas que, em síntese, se pode igualar ao do tabaco.

[...] mostraram-me também alguns homens que tinham esse vício, sempre rapazes novos, de vinte e vinte e cinco anos»¹⁰⁶

Além de ociosos, os consumidores de cocaína são também acusados de falta de moral, depravação,

«A cocaína é hoje consumida quase unicamente nos centros de prazer, nos lupanares, nas casas de jogo, nos *cabarets* que são a máscara moderna do prostíbulo. Os seus consumidores são, quase sempre, tarados, desclassificados e criminosos.»¹⁰⁷

Paralelamente a esta imagem de degradação e perversão, surge uma outra imagem da cocaína, envolta em algum luxo e refinamento, traduzido, por exemplo, nas habituais referências a pequeninas caixas de prata onde os seus consumidores transportam a cocaína¹⁰⁸.

O consumo de cocaína assume contornos de moda a seguir:

¹⁰³ *Idem.*

¹⁰⁴ «A cocaína e os seus actores», *ABC*, 2/06/1927, p. 11.

¹⁰⁵ «Malefícios da fada branca», *ABC*, 26/05/1927, p. 3.

¹⁰⁶ “O Detective 523”, «O vendedor de venenos», *O Domingo Ilustrado*, 24/01/1926, p. 6.

¹⁰⁷ Z., «O ópio perigo europeu: em Paris, em Londres, em Berlim, em Madrid em... Lisboa não são raros os fumadores de ópio», *ABC*, 1/09/1927, p. 11.

¹⁰⁸ Ver, por exemplo, *As Criminosas do Chiado*.

«Constateram que, numa grande maioria, quase absoluta, as mulheres deitavam-se a esse vício... para que se diga que elas o têm! Dos homens aponto grande número que usa o veneno pela mesma razão, outra falange toma cocaína sem saber o que faz, única e simplesmente para aparentarem um temperamento estranho.»¹⁰⁹

O tráfico generaliza-se: «Hoje existem milhares de indivíduos, herdeiros da velha francesa do Palace Club.» E o consumo intensifica-se e diversifica-se: «Da cocaína passou-se ao *cruzz*, e do *cruzz* ao ópio.» O território privilegiado tanto para o consumo como o tráfico continua a ser o clube nocturno:

«A Portugal já chegou a droga, usada na maioria dos casos nos clubs de jogo, lupanares mal disfarçados com jantares a preços módicos. Entre nós, hesitante ainda, o tráfico da cocaína está nas mãos de meia dúzia de rufiões, porteiros de clubs ou *escrocs* cadastrados, e bom será que a policia abra os olhos a tempo, antes que o *negócio* atraia capitais e se forme, como lá fora, uma poderosa organização capaz de derrotar todas as vigilâncias.»¹¹⁰

Na senda de outros países, em Portugal procura-se igualmente legislar esta matéria. Em dois anos são aprovados dois decretos que regulamentam o controlo da importação dos estupefacientes: o Decreto-lei n.º 1687 de 6 de Agosto de 1923 e o Decreto-lei n.º 10375 de 9 de Dezembro de 1924.

Já em 1926, o decreto n.º 12469, de 12 de Outubro, considera que para a eficácia da repressão destes crimes se exige um julgamento rápido, procurando combater os próprios consumidores, sem lhes dar ocasião de recorrer a pressões para dificultar ou travar os processos judiciais. Um ano depois regulamenta-se as normas a que devem obedecer a venda destes produtos nas farmácias para fins terapêuticos no decreto n.º 14684, de 8 de Dezembro, mas os canais secretos e ilícitos de comercialização continuam.

Na imprensa continua-se a denunciar o contrabando e a criticar-se a fraca acção da polícia contra o novo flagelo:

«A polícia, de quando em quando, descobre um fornecedor do terrível estupefaciente, prende-o e esquece. Os dramas da cocaína, que já podem constituir volumes, mal se debatem nos tribunais.»¹¹¹

A vigilância da polícia recai naturalmente sobre os clubes. Segundo Júlia Leitão de Barros, em Outubro de 1926 as autoridades elaboraram mesmo uma lista de nomes de indivíduos considerados viciados, que afixaram à porta dos clubes nocturnos

¹⁰⁹ «O Detective 523», «O vendedor de venenos», *O Domingo Ilustrado*, 24/01/1926, p. 6.

¹¹⁰ Z., «Cocaína», *ABC*, 4/11/1926, p. 2.

¹¹¹ «Malefícios da fada branca», *ABC*, 26/05/1927, p. 3.

lisboetas, proibindo ali a sua entrada. Esta medida, no entanto, não alcança grande sucesso, uma vez que os clubes não impedem a entrada a quem consta na dita lista¹¹².

Na literatura é também frequente a associação da cocaína aos clubes nocturnos. Na novela de aventuras *As Criminosas do Chiado*, de João Ameal e Luís de Oliveira, as «lindas mulheres loiras que são, afinal, mercenárias pérfidas de crime», que vive «com um pé nas esquinas desertas e outro pé na algazarra babilónica dos clubs», são aliciadas para o crime através do «insinuante e apavorante sortilégio da cocaína, devastadora de mocidades»¹¹³. Os autores sublinham no prefácio a veracidade da história: «Isto não é portanto um romance imaginado – é um romance vivido.»¹¹⁴

*

* *

Os factores de transgressão são, de facto, elementos inerentes à própria definição destes clubes, relacionados sobretudo com o espírito de diversão aí cultivado: a boémia, a nova imagem da mulher, as músicas e danças modernas, o jogo e o consumo de substância proibidas. Uma transgressão que surge associada à modernidade e onde se constata o desejo de quebrar com valores e comportamentos socialmente implantados. Um espírito e actividades que transgridem, legalmente ou moralmente com a ordem que se procura ver cumprida e que condiciona fortemente as imagens que se constroem sobre os clubes nocturnos modernos em Lisboa, representados ora como locais de desenvolvimento de actividades e sociabilidades conotadas com a modernidade, ora com puros espaços de depravação física e moral.

¹¹² Júlia Leitão de Barros, *op. cit.*, p. 78.

¹¹³ *As Criminosas do Chiado*, p. 7.

¹¹⁴ *Idem*, p. 8.

IV. REPRESENTAÇÕES DOS CLUBES

1. Clubes nocturnos: entre a modernidade e a degradação

Ao analisar as imagens que na época são construídas sobre os clubes nocturnos modernos, podemos aferir em que medida estes são dados como estando associados às mudanças culturais, rupturas sociais e subversão dos costumes enraizados.

Os clubes aparecem globalmente retratado de três diferentes formas: como um sinónimo da moderna civilização urbana; como um antro de depravação física e moral, lentamente corrompendo todas as camadas sociais, como um local de marginalidade; um fenómeno tipicamente europeu e moderno que não consegue ter uma verdadeira expressão na sociedade lisboeta.

Na análise das representações sociais destes espaços na imprensa da época, a atenção que lhes é concedida espelha o seu impacto na realidade lisboeta. Constatamos, no entanto, a existência de imagens multiformes dos clubes nocturnos modernos, nas quais se destaca ora apenas os aspectos considerados como positivos, ora unicamente os seus aspectos tidos como negativos.

Numa imagem positiva, o clube ou o *cabaret* é referido como um produto da época, símbolo da mudança cultural em curso, na qual se enaltece a possibilidade de usufruir de tempos livres, o ócio e a diversão, numa sociedade em que os avanços prometidos pela ciência e pela tecnologia relativizam o valor e a necessidade do trabalho e libertam a burguesia dos parâmetros de disciplina em que estava encerrado o seu quotidiano¹. Estes locais são retratados como espaços animados, modernos e cosmopolitas, onde se podem dançar as últimas modas ao som das mais actuais músicas². O clube moderno é o criador do jazz-band³, o inventor do charleston⁴, o palco das mais excêntricas invenções e novidades⁵. Realça-se ainda o clube nocturno como o local de expressão adequado à nova mulher moderna, nos seus aspectos mais

¹ Ver, por exemplo, «Cabarets», *ABC*, 8/09/1927, p. 20; ou A.F.G., «Século XX», *Contemporânea*, série 3, n.º 3, Julho-Outubro de 1926, pp. 137-138.

² Ver «O triunfo das danças modernas», *ABC*, 7/10/1926, pp. 18-19.

³ Ver «Como nasceu o Jazz-band», *ABC*, 14/10/1926, pp. 16-17.

⁴ Ver «O Charleston: a dança em voga», *ABC*, 6/05/1926, p. 11.

⁵ Ver «Os Bailarinos de Cera», *ABC*, 9/09/1926, p. 10.

emancipadores e libertadores⁶, e à modernidade de costumes⁷. Os clubes modernos são ainda vistos como o ponto de encontro entre artistas, intelectuais, homens de negócios e todos aqueles que se considerem «civilizados»⁸, principalmente por gente jovem, bonita e moderna⁹. Em Portugal, o Bristol Club é destacado enquanto «manifestação de arte moderna»¹⁰.

No que respeita em particular aos clubes lisboetas, documentam-se jantares, festejos, homenagens e encontros¹¹, apresentando-os enquanto espaços privilegiados de uma sociabilização de elites¹². Proclama-se a chegada a Lisboa da verdadeira civilização, sendo os clubes nocturnos mais uma prova do cosmopolitismo da capital portuguesa¹³. Descrevem-se as figuras características que os frequentam¹⁴, elogia-se os seus restaurantes¹⁵, publicam-se imagens dos seus luxuosos interiores¹⁶ ou destacam-se os trabalhos de renovação que estes empreendem¹⁷. Os próprios clubes investem em publicidade paga de forma a promover esta imagem na imprensa¹⁸.

Por seu lado, a imagem negativa acentua os actos ilegais ou apenas socialmente mal vistos, condenando a dependência (do álcool e da cocaína¹⁹), a prostituição²⁰, o jogo²¹ e a marginalidade e criminalidade a estas actividades associadas. Sobretudo a cocaína surge como exclusivamente associada à vida dos clubes, por eles passando tanto o seu tráfico como o seu consumo²². Os clubes surgem frequentemente representados como fachadas de casas de jogo elegantes²³, que viciam os seus próprios jogos²⁴ e

⁶ Ver, por exemplo, «Mulheres e cigarrilhas», *ABC*, 17/01/1924, pp. 18-19; Eduardo Frias, «A fortuna pelo jazz-band», *ABC*, 11/02/1926, p. 11.

⁷ Miriam, «Atitudes modernas», *ABC*, 26/08/1926, p. 10.

⁸ Ver A.F.G., «Século XX», *Contemporânea*, série 3, n.º 3, Jul-Out de 1926, pp. 137-138.

⁹ Luís de Córdova, «Conde Redondo», *ABC*, 29/06/1922, pp. 18-19.

¹⁰ «O Bristol Club: manifestação de arte moderna», *Contemporânea*, série 3, n.º 1, Maio de 1926, p. 52.

¹¹ Ver revista *ABC*, particularmente ao longo dos anos de 1921 e 1922.

¹² Ver, por exemplo, «Os grandes clubs em Lisboa como nas Américas», *ABC*, 23/12/1920, pp. 18-22.

¹³ «Efeitos da Guerra», *ABC*, 7 de Julho de 1921, pp. 20-21.

¹⁴ «Figuras de clubs e cabarets», *ABC*, 7/01/1926, pp. 12-13.

¹⁵ Myri, «Cenários», *ABC*, 25/08/1927, p. 16.

¹⁶ Ver, por exemplo, imagens do Magestic em «Os grandes clubs em Lisboa como nas Américas», *ABC*, 23/12/1920, pp. 18-22; do Regaleira em «Efeitos da Guerra», *ABC*, 7/07/1921, pp. 20-21; ou do Bristol Club em «O Bristol Club», *Ilustração Portuguesa*, 25/03/1918.

¹⁷ Ver «Magestic Club de Lisboa», *A Arquitectura Portuguesa*, ano XII, n.º 10, Outubro de 1919, e n.º 11, Novembro de 1919.

¹⁸ Ver, por exemplo, publicidade ao Maxim's e ao Monumental, *Contemporânea*, 4, Outubro de 1922 e n.º 7-8-9, Jan-Mar de 1923.

¹⁹ Z., «Cocaína», *ABC*, 4/11/1926, p. 2.

²⁰ «A verdadeira alma do “Cabaret”», *ABC*, 15/03/1928, p. 11.

²¹ Repórter X, «Histórias e Personagens das Salas de Jogo», *ABC*, 8/07/1926, p. 6-7.

²² Repórter X, «Existem... “fumeries” de ópio em Lisboa?», *ABC*, 5/08/1926, n.º 316, p. 3.

²³ A., «Uma visita ao Batota-Club», *O Riso d' Vitória*, 30/11/1919, p. 3.

²⁴ «Crónica», *O Riso d'A Vitória*, 30/01/1920, p. 4.

empregam diversos esquemas de forma a iludir a perseguição policial²⁵. Neste aspecto, o clube nocturno é também explorado por uma imprensa “sensacionalista”, que dá conta dos actos criminosos que ali têm lugar, relatando assaltos, rusgas policiais, mortes suspeitas e homicídios²⁶. Mas também se sublinha a futilidade, a falsidade e faz-de-conta que os clubes significarão²⁷. Os clubes são considerados como a causa da perdição de muitas mulheres e da destruição de muitos lares²⁸. Critica-se o novo mundanismo que o clube representa, apelando à moral e valores tradicionais, associados a uma simplicidade de carácter e a um culto da família enquanto núcleo base da organização da sociedade²⁹.

Entre estes dois pólos, várias são as vozes que declaram os clubes nocturnos como locais desejáveis e necessários numa metrópole moderna, mas, no entanto, não reconhecem a existência de tais espaços de lazer em Lisboa. Estes denunciam que nos clubes Lisboetas não se assiste a verdadeiras manifestações de alegria³⁰ e expõem as suas jazz-bands como tristes e melancólicas³¹. Por outro lado, esta acusação por vezes resulta de forma ambígua: apesar de ser claramente uma crítica, poderia constituir-se enquanto argumento de defesa destes espaços aos olhos dos mais conservadores, uma vez que se afirma uma inocência em lugar da orgia louca com que outros associam estes espaços³².

Na imprensa, é de realçar a publicação nos semanários de inúmeras novelas que ocupam sensivelmente uma página e frequentemente encontram no ambiente dos clubes nocturnos o cenário ideal para curtas histórias que relatam, sejam sentimentais³³, policiais³⁴, de aventuras³⁵, de espionagem³⁶, cómicas³⁷ ou até fantasmagóricas³⁸. Os

²⁵ «O Jogo», *ABC a Rir*, 13/08/1921, p. 2.

²⁶ A título de exemplo ver as capas d' *O Domingo Ilustrado*, de 1/03/1925, 26/04/1925, 28/02/1926 ou 24/10/1926.

²⁷ Ver «No Club», *ABC*, 26/08/1926, p. 11.

²⁸ Ver Sylvia, «Dos inconvenientes de ser novo», *ABC*, 26/01/1922, p. 7 ou Fernando de Pamplona, «A Mentira do Ideal», *ABC*, 12/08/1926, p. 3.

²⁹ Félix Correia, «Crónicas de Verão. As noites de Lisboa depois da meia-noite nos “clubs” bairristas e nos “clubs” cosmopolitas», *Diário de Lisboa*, 13/07/1927, p. 14.

³⁰ Ver «Cabarets», *ABC*, 8/09/1927, p. 20.

³¹ Ver «Na época do Jazz-band», *ABC*, 8/04/1926, p. 18.

³² Eduino de Mora, «El Infierno Inocente», *Contemporânea*, série 3, n.º 1, Maio de 1926, pp. 25-29.

³³ Ver, por exemplo, H.R., «O homem que se matou por ganhar ao jogo», *O Domingo Ilustrado*, 3/06/1925, p. 7; ou Luís Teixeira, «Aquela cruz de oiro...», *O Domingo Ilustrado*, 29/05/1927, p. 7.

³⁴ Norberto Lopes, «A polícia suspeita dum conde italiano...», *O Domingo Ilustrado*, 12/06/1927, p. 7 ou Jorge Simões, «O crime da Avenida Valbom», *O Domingo Ilustrado*, 21/08/1927, p. 6 e 9.

³⁵ «O Detective 523», «O vendedor de venenos», *O Domingo Ilustrado*, 24/01/1926, p. 6;

³⁶ Eduardo Frias, «A Espionagem», *ABC*, 1/06/1926, p. 12.

³⁷ Augusto Cunha, «A perdição de Inocência», *O Domingo Ilustrado*, 19/12/1926, p. 7; *Idem*, «Esta vida é uma dança», *O Domingo Ilustrado*, 21/08/1927, p. 7.

³⁸ João Amaral Júnior, «O Número Fantasma», *ABC*, 18/02/1926, p. 3.

clubes afirmam-se assim como locais propícios a servirem de palco a relatos ficcionados, como aliás o atestam as diversas obras literárias publicadas ao longo da década de 1920 que recorrem aos clubes nocturnos modernos de Lisboa como cenário para ambientar os seus enredos.

O clube nocturno surge como o tema ideal a abordar no romance dito “moderno”. Na revista *Contemporânea* chegava-se mesmo a reclamar o aparecimento do «romancista da vida nocturna de Lisboa»:

«Quando se resolverão os nossos escritores a estudar essa vida tão característica dos nossos clubs? É verdade que Lisboa possui, nos clubs, uma espécie de casas de diversão nitidamente originais. Todos os estrangeiros que vêm a Lisboa fazem esse reparo e fazem-no com elogio para nós.»³⁹

Na novela de Mário Domingues, *O Preto do Charleston*, esta ideia surge novamente explícita:

«– O Roma Club [...] fornecia tema para um romance formidável! Dava uma obra literária cheia de brilho, de cor, de movimento, de graça...
– É o grande livro moderno a escrever! [...]
– As mulheres, a intriga amorosa, o jazz-band, o preto do “charleston”, os boémios são elementos esplêndidos para uma novela da nossa época, cheia de actualidade – afirmou o escritor.»⁴⁰

São estes elementos de actualidade, que marcam a modernidade dos tempos e que identificam os clubes nocturnos, que privilegiadamente são explorados nas obras que focam estes espaços ou que a eles recorrem para passar uma imagem de cosmopolitismo e mundanismo lisboeta, bem como a novidade que estes materializam. Mas nestas obras foca-se também o lado considerado negativo dos clubes, numa imagem algo negra destes locais, com referências à prostituição, à dependência de drogas, ao jogo ou à decadência das personagens ligadas a estes espaços. O clube pode surgir ainda como um espaço de renascimento para uma realidade vedada por uma educação fundamentada nos valores tradicionais, funcionando como uma “pedra de toque” na aprendizagem e iniciação das personagens⁴¹.

Outras obras fazem do clube o símbolo ou a causa da decadência e queda, tanto moral como física, dos seus protagonistas, da qual estes só se conseguem resgatar pela

³⁹ «O Bristol Club: manifestação de arte moderna», *Contemporânea*, série 3, n.º 1, Maio de 1926, p. 52.

⁴⁰ Mário Domingues, *O Preto do Charleston*.

⁴¹ Ver Almada Negreiros, *Nome de Guerra*. Este romance, considerado como uma das mais singelas expressões do modernismo literário português e exemplo raro da sua manifestação no campo da narrativa ficcional, foi escrito em 1925 mas apenas publicado em 1938. É também, até ao momento, entre as obras de ficção aqui citadas, a única que teve direito a reedição recente, sendo a última da Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1994 [2ª edição].

fuga para uma cidade verdadeiramente cosmopolita, como Paris⁴², pelo isolamento num idílico espaço rural⁴³, ou mesmo pela morte⁴⁴.

A «vida de clubes», uma vida feita de prazeres e excessos nocturnos, é assim apresentada como corrompendo o corpo e o espírito, viciando e apagando a alma. Os clubes representam não só todos os perigos de uma vida boémia e ociosa, dada a excessos, mas também o lado mais negro da vida urbana e cosmopolita. É interessante reparar que, a par desta imagem do clube enquanto lugar de perdição, estes tanto podem ser descritos como locais verdadeiramente sofisticados e alegres, como podem ser conotados com um ambiente fingidamente moderno, triste e apático, feito de falsas aparências e, por isso mesmo, apenas fonte de tentação e vício⁴⁵, mas nunca como local de uma sociabilidade verdadeiramente cosmopolita.

Os clubes aparecem também na literatura como representantes de uma vida mundana lisboeta, a par de outros espaços como os cafés, as casas de fado ou os bailes privados⁴⁵. Também nestes casos se realça a imagem de uma cidade falsamente cosmopolita, mas definitivamente mudada.

O excessivo consumo do álcool e de drogas, em particular a cocaína, aparece igualmente associado à imagem dos clubes na literatura⁴⁶. Tal como os jogos de azar que surgem invariavelmente ligados à vida dos clubes em Lisboa⁴⁷. Estas imagens construídas sobre os clubes enquanto locais de transgressão repetem-se também em alguns registos de memórias da época⁴⁸.

Tal como nas curtas novelas publicadas na imprensa periódica, também na literatura se procura uma maior identificação do leitor com a realidade descrita através da citação de clubes realmente existente e sediados em Lisboa. Assim, e dada a

⁴² Ver Guedes de Amorim, *A Bailarina Negra*, Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade, 1931.

⁴³ João Ameal, *Os Noctívagos – cenas da vida de Lisboa*.

⁴⁴ Repórter X, *A Virgem do “Bristol Club”*.

⁴⁵ Ver Augusto Navarro, *Uma Rapariga Moderna*; Urbano Rodrigues, *O Ídolo de Carne*, Lisboa, Livraria Editora Guimarães & C.ª, 1929; Augusto Navarro, *A Bailarina Loira*, Porto, Livraria Civilização Editora, 1925.

⁴⁶ Ver, por exemplo, João Ameal e Luís de Oliveira Guimarães, *As Criminosas do Chiado*.

⁴⁷ Ver *Nome de Guerra* ou *O Preto do Charleston*.

⁴⁸ Como já foi anteriormente referido, Reinaldo Ferreira associa a introdução da cocaína em Lisboa ao aparecimento de um dos primeiros clubes (ver *Memórias de um Ex-Morfinómano*). Raul Brandão (*Memórias, op. cit.*) classifica os clubes como casas de jogo e considera-os sinal de uma época na qual só importa «enriquecer e gozar», espírito levado ao extremo nas cidades, espaços destruidores e enganadores, por contraponto a um campo que surge como regenerador e salvador. Também para um agente da autoridade como o chefe Pereira dos Santos (*Memórias de um agente da polícia, op. cit.*), o jogo é o elemento que os caracteriza, sendo os clubes o território da ilegalidade.

popularidade e conhecimento geral destes estabelecimentos, são frequentes as referências a clubes como o Bristol⁴⁹, o Maxim's, o Monumental, o Regaleira ou o Ritz.

O clube nocturno é utilizado como recurso para representar o todo urbano e como elemento caracterizador do espaço urbano, tanto nos seus aspectos positivos como negativos⁵⁰. A sua representação na literatura surge marcada por uma dicotomia que se poderá traduzir no confronto entre o urbano e o rural, o moderno e o tradicional, o libertino e o conservador, o excessivo e o austero, o inesperado e o previsível.

No cinema português desta década, embora raramente retratados⁵¹, os clubes surgem para reforçar a imagem da cidade enquanto espaço de degradação moral marcado por pelo vício e pelo crime. Dois filmes portugueses da época recorreram aos modernos clubes nocturnos lisboetas como cenário, e certamente não será coincidência que ambos sejam do mesmo realizador, o italiano Rino Lupo⁵².

O Diabo em Lisboa, comédia-farsa de 1928 do qual infelizmente não se conhece o paradeiro de nenhum material fílmico, inclui uma sequência rodada no interior do Maxim's, onde o Diabo envia, durante as horas de maior poder (entre a meia-noite e as três da manhã) duas almas do inferno, Messalina e Cleópatra, para tentar dois rapazes. O clube é neste filme colocado no mesmo plano das casas de fado das tabernas da Mouraria, sendo ambos locais de boémia e transgressão, logo propícios à influência do Diabo.

Já no filme *Fátima Milagrosa*, que foi rodado a seguir mas estreou no mesmo ano, uma sequência de planos do ambiente festivo vivido no Monumental Club é montada em paralelo com a procissão das velas em Fátima, numa intenção moralizadora que é potencializada pelas legendas intercalares que descrevem o espaço de diversão nocturna: «Champagne», «Histerismo», «Fumo», «Alma do Jazz Band», «Boémia», «Inconsciência», «Vício», «Perversão».

Também no teatro de revista vários espectáculos apresentam sugestivos títulos: «Fox-trot», «Jazz-Band» ou mesmo «Viva o Jazz!» são títulos de revistas estreadas entre 1925 e 1931⁵³, que poderiam, provavelmente, oferecer outras representações dos clubes. Destaque-se *A Pequena do Bristol*, uma comédia-farsa alemã adaptada no Apolo

⁴⁹ O Bristol tem inclusive direito a intitular uma destas obras: *A Virgem do "Bristol Club"*.

⁵⁰ Ver *Nome de Guerra* e *Os Noctívagos*.

⁵¹ Sobre a representação de Lisboa no cinema português da década de 1920, ver Tiago Baptista, «Na minha cidade não acontece nada: Lisboa no cinema (anos 20 – cinema novo)», *Ler História*, n.º 48, 2005.

⁵² Sobre este realizador ver Tiago Baptista, *As cidades e os filmes: uma biografia de Rino Lupo*, Lisboa, Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema, 2008.

⁵³ Ver José-Augusto França, *Os Anos Vinte em Portugal*, *op. cit.*, p. 107.

em 1929⁵⁴, que retrataria certamente este clube. Não foi no entanto possível aprofundar este aspecto no âmbito da actual investigação, deixando em aberto um caminho para uma investigação futura. Também nos domínios da pintura e, principalmente, da ilustração encontramos várias representações dos clubes nocturnos lisboetas

A abordagem individualizada a alguns dos clubes nocturnos de então, aqueles que foram considerados os mais representativos pelo destaque que alcançam na época e para os quais foi encontrada mais informação, permite uma análise mais aprofundada.

2. Monumental Club

O Monumental Club, que sucede ao Magestic na ocupação do Palácio Alverca, depois de radicais transformações no edifício, é frequentemente representado como um clube de luxo.

Em Dezembro de 1920 a revista *ABC* publica um artigo intitulado «Os grandes clubs em Lisboa como na América»⁵⁵, que constitui um manifesto sobre a forma como a nova gerência do Monumental, encabeçada por Carlos Nápoles de Carvalho, figura que «o mundo das finanças conhece muito bem pela sua inteligência, pela sua vivacidade e qualidades de trabalho», planeia implantar o novo clube.

O edifício do antigo Magestic, descrito como «um palácio de singulares romances por detrás de cujas fachadas vulgares se albergam maravilhas» surge como o local ideal para instalar o «que lá fora se chama propriamente um club», ou seja, um ponto de reunião para uma «sociedade distinta», com todas as comodidades necessárias para o convívio «depois dum grande dia cheio de intenso trabalho». O jogo, proclama-se, será totalmente banido. Os frequentadores serão muitos, mas escolhidos «entre tudo quanto há de melhor na sociedade lisboeta», só sendo permitida a entrada aos «sócios, famílias e pessoas apresentadas», pelo que as senhoras poderão assistir às festas que se organizem sem prejuízo do seu bom-nome. No serviço de restaurante «haverá fartura sem exagero de preços» e serão usados «esplêndidos serviços», «magníficas louças e roupas de mesa», assegurando-se um serviço rápido e de excelente qualidade. No clube serão promovidas «reuniões úteis que tanto podem interessar à arte como a indústria, a literatura como a ciência», havendo também lugar para os bailes de sociedade. Pretende-

⁵⁴ *Idem.*

⁵⁵ 23/12/1920, pp. 18-22.

se que o clube seja frequentado por uma elite, composta por industriais, comerciantes, magistrados, advogados, militares e artistas, que poderão ali não só conviver como tratar de negócios, num ambiente que apresenta a mais valia de ter à disposição diversas distrações:

«No club se tratam os negócios, se fazem largas operações, tudo isto sem a monotonia costumada antes, com a certeza que de sala para sala novas diversões se encontram.

O comerciante tem ali o seu colega com quem detalha negócios bebendo o seu café, tem os jornais e as revistas que podem interessar a sua profissão, e o mesmo sucederá com magistrados, advogados, militares e artistas.

A Associação Comercial e a Associação Industrial terão ali nas salas amplas e luxuosas as suas reuniões, os seus banquetes, as suas festas de carácter colectivo.»⁵⁶

O artigo é ilustrado por diversas imagens que exibem as diferentes dependências que compõem o espaço do clube. O impressionante aspecto do interior do clube é frequentemente a imagem utilizada para o divulgar. Na revista *Contemporânea* são também publicadas imagens da sala do restaurante e do pátio árabe, anunciando o Monumental Club como «O mais sumptuoso e confortável de Lisboa» e «O mais rico e civilizado de Lisboa»⁵⁷.

São frequentes as referências na literatura a este clube, palco de convívio entre homens que têm por hábito ir lá cear depois de um espectáculo, ou simplesmente passar umas horas depois de um dia de trabalho. É interessante notar que os frequentadores masculinos deste clube surgem muitas vezes conotados com homens reservados, calmos e pacatos, com uma certa distinção de «*sportsmen* da noite»⁵⁸:

«No Monumental aparece de quando em quando, sempre de “smoking”, um homem de meia idade. Tem o tipo inglês.

Alto, glabro, olhos claros. Senta-se e fica duas, três, cinco, seis horas, a fumar, sozinho, defronte de uma garrafa e de um copo eternamente cheios. Não se relaciona com pessoa alguma [...]»⁵⁹

Para a construção desta imagem contribuem as homenagens, confraternizações socioprofissionais, reuniões e mesmo matinés infantis que têm lugar neste clube nos anos seguintes e que são documentadas na imprensa. Entre 1921 e 1928 a revista *ABC*

⁵⁶ «Os grandes clubs em Lisboa como na América», *ABC*, 23/12/1920, p. 19.

⁵⁷ *Contemporânea*, n.º 7, Janeiro de 1923, pp. 66-67.

⁵⁸ Ver, por exemplo, as personagens de Tomás Galvão e Álvaro de Brito em *As Criminosas do Chiado*, pp. 140-141, ou Jerónimo Santa-Comba em *Os Noctívagos*, pp. 236-237.

⁵⁹ «Figuras de Clubs e Cabarets», *ABC*, 7/01/1926, p. 13.

publica 11 fotografias de encontros neste clube, maioritariamente inseridos na sua secção de «Actualidades gráficas»⁶⁰.

O pátio árabe é muitas vezes escolhido como cenário para uma fotografia de grupo. Outras vezes, o instantâneo capta os convivas à mesa, antes da refeição ou na hora do brinde. Apenas duas das imagens documentam a presença feminina nestes encontros e uma revela a presença de crianças do sexo masculino. Os encontros decorrem tanto durante o período nocturno (2 jantares) como diurno (3 almoços e 1 *matiné* infantil); desconhece-se se os banquetes (5) se realizam durante o dia ou noite.

Na literatura, contudo, o Monumental surge também representado como local de actividades moralmente condenáveis, como os jogos de azar e a prostituição, assumindo um ambiente semelhante ao vivido noutros clubes modernos:

«Era 1 hora da manhã. [...] O *Monumental* àquela hora regorgitava. Uma nuvem colorida de mulheres decotadas formigava, inquieta, pelas salas. Uma orquestra, ao fundo, tocava o *Jazz-band* – um *jazz-band* vivo, buliçoso, sobre o *parquet* encerado, numa folia adejante de borboletas.»⁶¹

Uma «novela sentimental completa» publicada n' *O Domingo Ilustrado*, a 3 de Maio de 1925, intitulada «Aquela Loira do Monumental»⁶², transmite uma imagem deste clube que o aproxima da realidade dos clubes geralmente denominados *cabarets*, apresentando os elementos mais utilizados para definir estes espaços: uma clientela proveniente de diversos grupos sociais, incluído um sedutor público feminino, a presença da *jazz-band* e das danças modernas, do champagne e do jogo.

«Ele fora atraído aí pela curiosidade, conhecer de perto esse salão enorme onde o “jazz-band” chama horas e horas uma alegria que não existe. Toda a gente lhe falava do “club”, onde os colos das mulheres têm figurações tentadoras sob a luz das lâmpadas eléctricas, onde os “tangos”, na meia escuridão das luzes vermelhas, têm gritos de lascívia e de tristeza, onde todas as classes se acotovela, irmanadas na mesma ânsia de divertimento, na mesma vontade de encher as horas fastidiosas da vida.

Conhecera-a num canto mais sombrio da grande sala, enquanto os pares enlaçados volteavam rápidos, na infrene vibração de um “fox-trot” barulhento.

[...] quando retirou para casa, era manhã.»⁶³

No Monumental, Luís conhece Helena, uma mulher que jura estar cansada da vida dos clubes e desejar uma vida pacata e familiar. Apaixonado, convida-a para viverem

⁶⁰ Evidentemente, a revista *ABC* não reproduz a totalidade dos almoços, jantares e banquetes que têm lugar no Monumental. Trata-se aqui apenas de uma amostra do que estes poderão ser. Não são publicados registos deste tipo referentes a encontros realizados no Monumental nos anos de 1923, 1925, 1926 e 1928. O levantamento dos registos encontrados consta do Anexo 1.

⁶¹ *As Criminosas do Chiado*, p. 140.

⁶² João Faleiro, «Aquela Loira do Monumental», *O Domingo Ilustrado*, 3/05/1925, p. 7.

⁶³ *Idem*.

juntos, arrancando-a às «horas amargas» das «noites pavorosas dos clubs». Durante algum tempo vivem uma «doce alegria de felicidade», mas cedo Luís enfrenta problemas financeiros, devido aos gastos que faz com Helena. Ao partilhá-los com Helena, esta jura nunca o abandonar, dando-lhe força para pedir ajuda a amigos. Contudo, quando regressa a casa depois de solucionar o problema, constata que Helena desaparecera, deixando-lhe um recado dizendo que não suportava a perspectiva de que se soubesse que está reduzida a uma situação humilde, pois adquirira o «vício do luxo e do bem-estar». Dias depois, no clube, Helena recebe a notícia do suicídio de Luís, ao qual reage com indiferença.

Apesar do intuito claramente moralista da novela, enfatizando a falsidade e futilidade dos *habitués* da noite, não é de deixar de realçar o facto de esta se ambientar no Monumental, clube que refere logo no título. O desejo de um respeitável e selecto clube de luxo manifestado na sua inauguração não tinha vingado. Pelo contrário, a perfídia e a frivolidade das vidas de quem o frequentava, bem como o desfecho trágico que algumas delas, eram apresentados para como elementos que representavam e caracterizavam o clube como um todo.

Outra novela do mesmo ano, publicada na revista *ABC*, recorre igualmente ao Monumental como cenário. Numa pequena história de identidades trocadas revela-se que também este clube contratava mulheres para animar os seus serões:

«Naquela noite o Monumental usufruía duma animação pouco habitual. Segredava-se à boca pequena que um dos directores do club trouxera duma viagem longínqua uma formosa mulher para alegrar os olhos dos frequentadores da casa.

[...] Essa é que era a verdadeira, a decantada dama que alguém trouxera a alegrar o ânimo embotado dos *habitues* do club. A outra era uma das muitas que o aborrecimento arrasta atrás de si. Esta era a mulher sem coração, a ambiciosa que vende o corpo e esconde a alma para melhor vencer a bolsa dos outros.»

O Monumental surge ainda no único registo cinematográfico dos clubes modernos lisboetas que chegou até aos nossos dias: o filme *Fátima Milagrosa* (1927), de Rino Lupo, escolhido certamente pela beleza do cenário que proporcionava a este registo. A imagem aí construída sobre este clube retrata-o como um antro de perdição e pecado, ligado ao consumo de champagne, à presença do jazz-band, álcool, à boémia e ao ambiente de histerismo, inconsciência, vício e perversão.

3. Maxim's restaurant-dancing

O Maxim's destaca-se nas representações que dele são elaboradas pelo permanente relacionamento com um mundanismo cosmopolita que frequentemente surge fundamentado pelas luxuosas acomodações que este clube oferece.

Exemplo disso é o anúncio, ilustrado com fotografias de Carlos Vasques, publicado em Outubro de 1922 da revista *Contemporânea* que, ao longo de quatro páginas, declara este clube como «o primeiro *restaurant* do país / único no seu género», com «magníficos salões / deslumbrantes galerias e escadaria monumental», «o mais bem situado *restaurant* e o que melhores confortos oferece», «o club preferido por nacionais e estrangeiros» e «o club mais elegante / soberba arquitectura». É interessante constatar o destaque, reforçado pelas imagens publicadas, dado ao interior e à arquitectura do clube, qualificados como «deslumbrantes», «monumental» ou «soberba».

No *Notícias Ilustrado*, a 28 de Dezembro de 1930, o «Maxim's Restaurant-Dancing» faz-se divulgar ainda como o mais luxuoso, elegante, selecto e alegre da capital:

«O pessoal mais atencioso e diligente, as instalações mais luxuosas e o “dancing” mais elegante e alegre, o *restaurant* possuindo a melhor cozinha e com os preços mais acessíveis, são condições que em Lisboa só se encontram reunidas no “Maxim's” onde toda a gente “chic” está reservando as suas mesas para o “Reveillon” do Natal e festa do Fim do Ano.»⁶⁴

As festas que tinham lugar no Maxim's contribuíam decisivamente para a imagem que dele é construída. Para além dos festjos da passagem de ano e do Carnaval, que se descrevem como sendo «deslumbrantes» e organizados «a primor»⁶⁵, aos quais acorrem mulheres que procurando resguardar o seu bom-nome raramente são vistas no circuito de diversão dos clubes, o Maxim's organiza também festas de caridade e outros eventos socialmente bem recebidos:

«Com o concurso de vários artistas dos teatros de Lisboa, realizou-se no passado dia 4 neste elegante club da praça dos restauradores uma festa de caridade cujo produto reverteu a favor dos hospitais civis da capital.»⁶⁶

Na imprensa satírica encontramos referência ao jogo no Maxim's, sublinhando-se mais uma vez a presença das músicas, de sedutoras mulheres e apontando-se

⁶⁴ *Notícias Ilustrado*, 28/12/1930.

⁶⁵ «Ecos do Carnaval», *ABC*, 1/03/1928, p. 8.

⁶⁶ «Actualidades - Uma festa de caridade no Maxim's», *ABC*, 10/12/1925, p. 5.

ironicamente o contraste entre a formalidade e deferência do tratamento e a realidade pelintra dos seus frequentadores, que, afinal, bebem apenas cerveja:

«Eu ouvia falar há muito tempo nos Clubs. [...] fui a um que me disseram ser dos primeiros. Logo à entrada uns porteiros tiraram-me o chapéu e chamaram-me V. Ex.^a. Subi ao primeiro andar e vi uma grande sala cheia de mesas, com muitas pessoas a beber cerveja e ao fundo uns homens vestidos de encarnado a tocar música e a baterem com os pés e a berrar. [...] pus-me a olhar para uma senhora que lá estava quase completamente nua e com uns penachos na cabeça. [...] Explicaram-me depois que aquela senhora era uma *cocote* cara [...] o meu informador levou-me então a outro andar, onde havia uma grande porção de mesas cheias de números, com uma espécie de alguidar ao meio, e então vi que as tais *fichas* são umas coisas que parecem botões de casaco, de várias cores. Fiquei também muito admirado de ver lá uma grande porção de moedas de cinco tostões em prata e cá fora não haver senão papel, e ele então explicou-me que aquilo das moedas fora o governo que, como não tinha grande confiança nos Bancos, mudara as moedas para os Clubs, para estarem mais bem guardadas.»⁶⁷

A esta imagem do Maxim's contrapõe-se à representação construída no romance *Os Noctívagos*, que retrata o ambiente deste clube como apático, banal, de uma animação artificial e oca, lúbrico e «desolado de vício exausto»⁶⁸, cuja decadência culmina na descrição de um número erótico apresentado à hora de fecho por uma francesa, que se despe enquanto canta «palavras acanalhadas e fanáticas» ao som dos «compassos banalisadíssimos do *Mon Homme*», dançando de maneira «lânguida, arrastada, sublinhando com quebraturas sensuais as sensualidades quebrantadas do *couplet* – desenhando uma sucessão de afagos longos, de arquitecturas lúbricas, de espasmos infinitos»⁶⁹.

O falso cosmopolitanismo atribuído ao Maxim's emerge também do romance *O Ídolo de Carne*, no qual este clube é representado como o símbolo das distrações disponíveis numa Lisboa que almeja acompanhar as grandes metrópoles europeias:

«Subiu maquinaalmente a escadaria sumptuosa do *Maxim's*.

A grande sala do *dancing* estava repleta [...]. Durante o espaço de um *fox*, observou o movimento, a assistência. Tudo era novo para ele, desde as músicas excitantes do jazz até aos pares, compostos na sua maioria, por mulheres de cabeças exóticas e rapazinhos pálidos, de marca pequena, as pernas perdidas em calças de *clown*. Em volta, as mesas desertas de garrafas de *Champagne*, uma pelintrice de bebidas, restos de *Vidago*, de cerveja e de *menthe*. Só num canto um grupo da velha guarda, com algumas raparigas também de outro tempo, ceava com alegria e ruído. De uma pequena mesa onde se viam só duas mulheres fizeram-lhe sinal. Era uma antiga conhecida sua, a Leopoldina, que se instalara razoavelmente na vida sob a protecção de um rico industrial. Depois de lhe fazer uma grande festa, apresentou-o a companheira, uma loira magra de olhos negros, ar de histérica:

– A minha amiga Odette, artista de cinema.

⁶⁷ A., «Uma visita ao Batota-Club (Cartas dum Forasteiro)», *O Riso d'A Vitória*, 30/11/1919, p. 3.

⁶⁸ *Os Noctívagos*, p. 46.

⁶⁹ *Os Noctívagos*, pp. 48-51.

Sérgio sorriu. Vinha encontrar grande progresso na vida nocturna de Lisboa. Até artistas de cinema entre os *papillons*.»⁷⁰

De novo se constata a presença dos elementos chave dos clubes modernos: a música, a dança, a mulher – o champagne está aqui ausente, numa crítica à «pelintrice» lisboeta. Tal como os restantes clubes nocturnos modernos de Lisboa, também o Maxim's procura construir uma imagem de luxo, esplendor e modernidade que, contudo, sofre um processo de desconstrução e é muitas vezes substituída por uma representação cujos contornos são o lúgubre, a decadência e a falsidade.

4. Regaleira Club

Também o Regaleira é representado nesta dualidade de imagens, que o conotam ora como um estabelecimento elegante e cosmopolita, ora como um local de degradação e vício.

Um artigo publicado pela revista *ABC*, ilustrado com imagens da escadaria e salão do Regaleira Club, exalta o novo modo de vida que caracteriza o pós-guerra nos grandes centros de civilização da Europa e América, para os quais «a alegria de viver bem, com todas as comodidades e magnificências é o supremo lema». É esta vida mundana, onde impera o conforto e a beleza, que Lisboa precisa acompanhar de modo a corresponder às suas «responsabilidades para com os estrangeiros que a todo o momento a visitam, bem como a satisfação dos seus habitantes». Assim, considera-se que têm lugar em Lisboa «algumas iniciativas arrojadas», que empreendem «melhoramentos na sua vida citadina, que a puseram de maneira a receber, com deslumbramento, o público de elite que nela vivia». É então dada a palavra a «uma pessoa altamente colocada, cujo bom gosto e requintado espírito artista é bem conhecido»:

«– (...) Tenho visto tanto e estou tão habituado a ver tantas maravilhas, que não é natural que me deixe deslumbrar por qualquer coisa que não tenha um grande e justo valor. Pois apesar de tudo isso, garanto-lhe que quando outro dia entrei na sala do clube lisboeta “Regaleira Club” fiquei verdadeiramente surpreendido. Não pensava que em Portugal já houvesse uma casa com um conjunto de tanta harmonia.»⁷¹

⁷⁰ *O Ídolo de Carne, op. cit.*, pp. 137-138.

⁷¹ «Efeitos da Guerra, *ABC*, 7/06/1921, p. 20.

Aqui o Regaleira é apresentado como um clube moderno, ao nível dos melhores clubes cosmopolitas internacionais, a prova da existência em Lisboa destes tão desejados e necessários estabelecimentos.

Já na literatura encontramos em *Os Noctívagos* uma descrição deste clube condizente com os parâmetros que qualificavam outros clubes como estabelecimentos modernos e cosmopolitas: a existência de uma jazz-band, a dança, a presença de mulheres com atitudes modernas, o champagne, o serviço de restaurante e a iluminação eléctrica e colorida do espaço:

«[...] do Regaleira, uma chapada de luz violenta saía, triunfal, pelas vidraças das janelas. [...]

Entraram no Regaleira. Uma rapariga magra, tipo sensual, meridionalíssimo – descia, fumando, sozinha. [...]

Continuaram a subir. Em cima, numa salita à direita, uma mulher de azul enovelava-se num sofá aos beijos a um loiro esguio, alto, imberbe. Lá de dentro, chegava um brouhaha confuso de risadas, de cristais tilintantes e de *jazz-band* espalhafatoso.

Entraram na sala. Havia casais pelos cantos, muito chegados, em atitudes equívocas de ternura sensual. Havia dois ou três que dançavam, colados e quebradiços, numa cadência voluptuosa de entrega. Havia, ao fundo, a orquestra, cores vivas e expressões mortas, erguendo sons estrídulos numa toada barulhenta. Mas, sobretudo, ocupando o centro dos olhares, dominando a cena banal e viciosa, um grupo ceava em duas mesas juntas.»⁷²

Contudo, a decadência que é frequentemente vista como inerente a estes espaços e a quem os frequenta não tarda a marcar lugar. De facto, a espiral de declínio do personagem principal, Gabriel, culmina exactamente numa descrição do Regaleira, cujo espaço é caracterizado por uma «atmosfera ignóbil»⁷³. Do grupo de Gabriel fazem parte «três *cocotes* vulgares, grandes olheiras pintadas como cartazes nas caras paradas e tatuadas de bonecas» que procuram mostrar-se animadas, Fernando Amorim, «olhos doentios de andrógino, expressão vincada de tarado», que fixa «com uma ansiedade brutal, um moço impúbere ainda, na plena florescência duma adolescência plebeia», *groom* da casa, e “Alfredinho” Amaral, «a pior reputação de Lisboa, cada vez menos homem», «desprezível, com a sua face muito vermelha, de *rouge*, os seus modos açucarados e preocupados de *dandy* e sobretudo a sua boca feminina, de lábios húmidos, onde assomavam frases deliquescentes de hermafrodita». O grupo abandona o Regaleira já às cinco da madrugada e esta será a última noite de desvario de Gabriel que, confrontado com a doença do pai, regressa à aldeia paterna, onde consegue

⁷² *Os Noctívagos*, p. 240.

⁷³ *Os Noctívagos*, p. 243.

finalmente chamar «todas as vigorosas seivas da sua raça e da sua dignidade, para o levarem, criadoramente, à regeneração.»⁷⁴

A esta descrição falta apenas um dos aspectos com que os clubes modernos são habitualmente conotados e que contribui para os representar de forma negativa: a prática do jogo. Contudo, o Regaleira é palco de um relato sobre a repressão do jogo incluído nas memórias do chefe Pereira dos Santos, quando este era ainda agente da Polícia:

«Pereira dos Santos, ainda agente, foi encarregado de chefiar uma brigada de repressão do jogo.

[...] a brigada seguiu para o Regaleira, onde a roleta rodopiava nervosamente, no meio do pano verde, recheado de valiosas “paradas”.

O alarme ali foi indescritível. Um verdadeiro motim. Os pontos corriam para todos os lados, chocando-se na fuga; soaram tiros disparados pelos “leões de pedra”, e houve até quem saltasse da janela para a rua, fracturando as pernas.»⁷⁵

Tal como para os restantes clubes nocturnos de Lisboa, também o Regaleira é representado de forma dicotómica e contraditória, ora privilegiando o seu estatuto enquanto símbolo da modernidade, ora atribuindo-lhe um significado pejorativo e de corrupção de costumes e pessoas.

5. Bristol Club *Dancing*

A imagem do Bristol Club é desde cedo cunhada pela sua associação a uma sociabilidade artística e moderna. A revista *Contemporânea*⁷⁶, dirigida por Pacheco, órgão dos “modernos” dos anos 20 que tentava infrutiferamente ocupar o lugar deixado vago pelo fim do *Orpheu*, proclama o Bristol Club como uma «manifestação da arte moderna»:

«É preciso que se saiba que as casas de prazer como o Bristol Club são, por si sós, um meio de arte para aqueles que amam na vida moderna a expressão rítmica, sonora e colorida duma estética nova. Pois esse espectáculo das danças modernas, esse ruído modernístico do “Jazz-band”, esse espumar sempre novo do “champagne”, esse “décor” feérico de luzes, tudo isso não é a realização fugidia daquilo que buscamos eternizar nos nossos quadros ou nas páginas das nossas novelas e nas cenas do nosso teatro? É já lugar comum do modernismo dizer que o “music-hall” é o nosso espectáculo preferido. Pois bem: um club como o Bristol não faz senão juntar ao “music-hall”, com os seus bailados e as suas canções, os prazeres do “dancing”, da mesa e da conversa. Um club assim é o “music-hall” em que todos nós tomamos parte, aumentando, assim, o nosso prazer.»⁷⁷

⁷⁴ *Os Noctívagos*, p. 260.

⁷⁵ Manuel Nunes, *As Memórias de um Agente da Polícia*, op. cit., pp. 21-24.

⁷⁶ «O Bristol Club: manifestação de arte moderna», *Contemporânea*, série III, n.º 1, Maio de 1926, p. 52

⁷⁷ *Idem*.

Mário Ribeiro é louvado como grande mecenas. Encontramos aqui o ponto de contacto com o Chat Noir, o célebre *cabaret* parisiense, que terá servido de modelo a este clube lisboeta: é aqui evidente a lógica de publicidade recíproca, na qual o clube divulga os seus artistas e os trabalhos destes promovem e anunciam o clube⁷⁸.

O Bristol procura assim afirmar-se enquanto um “*cabaret* artístico”, associando a sua imagem a uma arte modernista. Esta imagem poderá ter resultado de um plano realmente desinteressado, meramente empenhado na criação de um espaço de sociabilidade artística conotada com os movimentos modernistas. Contudo, não podemos menoscar a hipótese de se tratar de uma estratégia de promoção e publicidade de um espaço que, como constatamos, ao contrário de outros clubes, não possui interiores evidentemente luxuosos para fazer valer uma imagem de elegância e requinte que poderia atrair uma clientela mais abastada. Serão provavelmente estas as coordenadas que determinam a intensa aposta deste clube numa publicidade marcada por um design modernista.

Entre 1925 e 1927 o Bristol empreende uma manobra publicitária sem precedentes nos outros clubes. A estratégia é tanto exaustiva como variada. Nas duas publicações semanais exaustivamente consultadas podemos apreciar estas duas vertentes.

N’*O Domingo Ilustrado* recorre-se predominantemente à repetição. A publicidade ao Bristol surge em 52 números desta publicação, num total de 406 referências pagas pelo clube. Este elevado número é principalmente justificado pelo número de anúncios de rodapé que surgem repetidamente, figurando por vezes em todas as páginas da revista.

**Anúncios do Bristol Club
O Domingo Ilustrado (1925-27)**

Formato	Página	Data	Ocorrência
Página inteira	contra-capa	20-09-1925	1
Página inteira	s/n.º (publicidade)	27-12-1925	1
11,5 x 6,5 cm	11 (publicidade)	de 6-09 a 6-12-1925	10
Rodapé	Várias	De 26-12-1926 a n.º 141-1927 (41 n.ºs)	394
Outros	10 (publicidade)	8-05-1927	2

Surgem ainda a 8 de Maio de 1925, na secção de publicidade, outras duas referências que não se encaixam na estratégia seguida por este estabelecimento. Trata-se de um poema, dedicado a Mário Ribeiro e assinado pela «Voz do Mondego», intitulado

⁷⁸ Sobre este aspecto e em relação ao Chat Noir, ver Jerrold Seigel, *op. cit.*, pp. 213-214.

«O grande Club e os literatos no Bristol», que se refere a um *papillon* do clube, que «pinta os olhos com tinta da china» e ao dançar deixa «a gente a palpitar d’amor». Na mesma página, uma outra breve composição, esta não assinada, reporta-se igualmente ao Bristol:

«Diz um rapaz chic,
dum certo tic,
que ama os “papillons”!
– Vais ao Bristol-Club?
– Vou, porque, “sabe”,
Dá um certo tom!»

Desconhece-se o que terá motivado a publicação destas duas referências, mas estas comprovam e engrossam a enorme popularidade que o clube granjeava. De resto, o tipo de publicidade a que recorre o Bristol n’ *O Domingo Ilustrado* revela essa popularidade. Os anúncios publicados são minimalistas, limitando-se a repetir o nome do clube, qualificando-o como «O melhor de todos» ou «O melhor e mais bem frequentado dos clubs de Lisboa», ou simplesmente referindo a sua actividade principal, o *dancing*. Não mencionam a morada do estabelecimento nem nenhum atractivo em especial, confiando na celebridade do espaço. A este nível, os anúncios do Bristol aproximam-se mais dos anúncios de teatros e cinemas lisboetas do que dos de outros clubes, igualmente anunciados nesta publicação⁷⁹.

Uma ilustração só, não assinada, é utilizada no anúncio de página inteira, repetindo-se a 20 de Setembro (na contra-capa) e a 27 de Dezembro de 1925, apenas com pequenas diferenças. Esta é também a única ilustração onde a cor é utilizada: o vermelho. Nos pequenos anúncios o *lettering* é de carácter tradicional, de imprensa. Já nos anúncios de rodapé, o design tem uma feição mais modernista pelo, dada pelo *lettering* utilizado.

LISBOA • BRISTOL CLUB • DANCING

Rodapé anunciando o Bristol Club publicado n’ *O Domingo Ilustrado*, autoria desconhecida.

A associação a uma imagem conotada com a arte modernista é mais evidente nos anúncios publicados no ano seguinte na revista *ABC*. Em 1927, uma série de publicidade paga por este clube, marcada pela excelente qualidade gráfica, fez as capas da revista *ABC*. O estilo e o tema das ilustrações surgiam como uma novidade nas capas

⁷⁹ Ver, por exemplo, a publicidade ao Salão Alhambra, *O Domingo Ilustrado*, 14/02/1926, p. 3.

desta publicação, até aí ilustradas com temas mais folclóricos e muito raramente associadas à publicidade de algum estabelecimento ou produto.

O ambiente festivo e alegre a que o Bristol Club se quer associar está bem patente nestas ilustrações: as personagens surgem em ambiente de festa, a dançar, numa atmosfera despreocupada, quase eufórica. Nas mesas surgem muitas vezes flutes e garrafas de champagne. O charleston e o maxixe aparecem explicitamente referidos, mas outras ilustrações retratam figuras, principalmente femininas, em dinâmicas poses coreográficas, onde a música está implícita. Paralelamente, promove-se «Uma Mulher Bristol»: uma mulher moderna, jovem, vestida segundo as últimas modas, que aparece a fumar e a beber, enigmática, fatal, mundana e provocadora. Surgem também figuras masculinas, rapazes jovens ou homens vestidos de smoking, e até um típico burguês risonho, a fumar um charuto.

Nestas ilustrações predomina a cor vermelha, frequentemente utilizada como único apontamento de cor num desenho a preto e branco. Destaque-se ainda as ilustrações que retratam um ambiente nocturno e urbano, no qual predominam os cinzentos.



Capas da revista ABC, 21/07/1927 e 3/03/1927
Ilustrações de Jorge Barradas

São ao todo 30 capas⁸⁰, ilustradas por Jorge Barradas⁸¹, à excepção da primeira, de 3 de Fevereiro, assinada por Emérico Nunes. Em que circunstâncias foram feitas estas

⁸⁰ A boa recepção desta campanha nas capas da revista pode ser atestada tanto pela sua longevidade como pelo facto de a ABC ter continuado a fazer capa com ilustrações semelhantes, assinadas também por Jorge Barradas, mas sem referirem o Bristol, até ao final do ano de 1927. O elenco das capas com explícita publicidade ao Bristol encontra-se descrito no Anexo 2.

⁸¹ Sobre a obra de Jorge Barradas ver António Rodrigues, *Jorge Barradas*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1995.

ilustrações é um dado que não se conseguiu apurar. Jorge Barradas realizava ilustrações por encomenda⁸², mas parece mais provável que este trabalho tenha sido realizado através de um contacto pessoal entre o artista e a direcção do Bristol. Desconhece-se também se estas ilustrações foram expressamente feitas para a capa da revista ou apenas reaproveitadas para este fim. As ilustrações são datadas de 1927, à excepção de duas capas (capa de 10 e 17 de Março), que têm a data do ano anterior, sugerindo que provavelmente já tinham sido utilizadas como cartaz do clube.

Algumas ilustrações apresentam um logótipo em forma de escudo, com o nome do clube inscrito, provavelmente desenhado para imagem de marca deste estabelecimento, e que surge aqui pela primeira vez.

A par das capas, o Bristol Club publicita-se também no interior da revista, publicando, no primeiro semestre de 1927, dois anúncios de grafismo semelhante, que ocupam sensivelmente um quarto de página, onde se anuncia «Bristol Club – Dancing. O único onde a gente se diverte» (que surge 6 vezes entre 30 de Dezembro de 1926 e 3 de Março de 1927) ou «Bristol Club – Dancing. O único sempre em festa» (que surge 15 vezes, a primeira a 6 de Janeiro e a última a 16 de Junho de 1927). Note-se que estes *slogans* transmitem uma mensagem semelhante à que surge nas capas da revista, realçando a alegria e o ambiente de festa vivido no Bristol.

**Anúncios do Bristol Club
ABC (1926-7)**

Formato	Data	Ocorrência
Página inteira (capa)	de 3-02-1927 a 17-10-1927	30
Página inteira (interior: p. 20)	27-01-1927	1
1/4 de página (interior)	de 30-12-1926 a 16-06-1927	21

Registe-se ainda a publicação de um anúncio de página inteira, a 27 de Janeiro de 1927. É uma preparação para as capas posteriormente publicadas onde, numa ilustração não assinada onde figuram mulheres de saias curtas, cabelo curto ou cartola, em extravagantes poses dançantes, se anunciava:

«No “dancing” do Bristol Club
Há “Charleston sempre ao chá;
Ao jantar também há “charleston”
E à ceia “charleston” há...
O charleston no Bristol Club Dancing»

⁸² Ver anúncio na revista *ABC*, 11/09/1924, p. 23: «Jorge Barradas encarrega-se de executar desenhos para ilustrações, publicidade e decorações – redacção do *ABC* às terças, quintas e sábados das 3 às 5 da tarde. R. do Alecrim, 65 Lisboa».

A forte aposta do Bristol na publicidade pode ser também constatada no licenciamento de um carro reclame para percorrer as ruas da cidade no final de Fevereiro de 1927⁸³. No conjunto dos anúncios apresentados destaca-se não só o investimento que estes representam, mas também a diferente estratégia que seguem quando comparados a clubes como o Maxim's ou o Monumental.

Como clube eleito pelos artistas e pela popularidade alcançada, o Bristol surge obviamente mencionado na literatura da época. O destaque vai naturalmente para o romance *A Virgem do "Bristol Club"*, de Reinaldo Ferreira, que pontua o seu enredo com inúmeras referências ao clube, quer descrevendo o seu aspecto, quer caricaturando alguns dos seus habituais frequentadores. A imagem que esta obra transmite do clube, apesar do trágico desfecho da sua protagonista, é a de um espaço moderno, cosmopolita, por vezes alegre, mas inocentemente longe das acusações de depravação orgiástica de algumas vozes mais moralistas:

«Palmira nunca entrara num *cabaret*. Trouxera a educação triste da casa paterna e da educação velhaca e burguesa da casa do padrinho, uma visão infernal do *cabaret*. Afigurava-se-lhe uma gruta onde se reunisse a seita de debochados, caídos num redemoinho louco e rebolando depois, sobre os tapetes, como os marinheiros sobre a relva macia dos jardins de Afrodite.

[...] antes de entrar na sala onde o batuque do *jazz-band* fora substituído pela languidez melancólica de um tango – fechou instantaneamente os olhos, como se fosse a lançar-se de muito alto numa piscina de água mui fria...

E quando tornou a abri-los, viu, num só olhar pasmado, que não tinha motivo para se arrepiar... Um projector ejaculava anelinas cor de luar, sobre os bailarinos que se requebravam no *ring* aos acordes da dança gaúcha. Pelas mesas, frisos de rostos maquilhados; gente sóbria, meditando ou palestrando, mais pacatamente do que num *hall* de hotel ou do que na esplanada da Avenida... E notou mais: a sua aparição, que na rua, à luz do dia, excitava sempre os homens ao raio X de olhares que a despiam ou a dentadas de chalaça Suez – provocara apenas, aos frequentadores do *cabaret*, uma curiosidade discreta, olhares que não se fixavam para não maçar...»⁸⁴

Ao Bristol são associados todos os elementos de modernidade: a mulher, a música, a dança, o champagne. Apesar de não constar no romance de Reinaldo Ferreira, a prática do jogo era, como noutros clubes, corrente no Bristol. Nas memórias do chefe Pereira dos Santos a propósito da repressão do jogo em Lisboa, relata-se a passagem da brigada que este dirigia pelo Bristol Club:

«Dirigiram-se à roleta da rua Jardim do Regedor, onde apanharam os pontos desprevenidos a jogar tranquilamente, sem se aperceberem que estavam sendo observados pela polícia.

⁸³ IAN-TT, ADL, GCL, Caixa 637, livro 757, «Livro de Registo de Alvarás diversos (01/01/1926-27/04/1927) – Repartição de Passaportes», licença de 26 de Fevereiro de 1927.

⁸⁴ *A Virgem do "Bristol Club"*, p. 108.

Em determinada altura, Pereira dos Santos puxou pela pistola, gesto logo imitado pelos colegas:

– Ninguém se mexa! Mãos ao ar! Está tudo preso!

O recheio da casa foi apreendido integralmente, vendo-se nele dois belos cofres de ferro que ainda estão hoje no Torel.»

Episódios directamente conotados com a marginalidade são documentados nas páginas d' *O Domingo Ilustrado*, como é o caso do assalto ao clube por parte da Legião Vermelha:

«O Bristol Club, que é o maior e mais bem frequentado club lisboeta e cujas instalações admiráveis são na rua Eugénio Santos, foi vítima dum assalto. À sua porta morreu o bombista Ramos e ficou gravemente ferido o porteiro da casa. Os assaltantes intimidaram este a ir buscar dinheiro ao primeiro andar, responderam à negativa a tiros de pistola»⁸⁵

Mesmo aqui a imagem que resulta do Bristol é a de um admirável estabelecimento, bem frequentado, vítima do crime e não impulsor deste.

*

* *

Das diversas representações dos clubes analisados é evidente a sua dupla conotação e representação, por vezes evidenciando-se elementos que os colocam como símbolos da modernidade, outras vezes dando ênfase ao seu significado de locais de degradação física e moral. Imagens dicotómica que reflectem certamente posicionamentos ideológicos diversos e interpretações diferentes face a questões de âmbito mais geral.

É evidente a crença no apelo ao luxo e requinte, estratégica que a maioria dos clubes procura implementar para granjear implantação e conseguir clientela. Desta forma, o luxo, o requinte, o esplendor são elementos que participam das representações dos clubes nocturnos que a imprensa, a literatura e o cinema vão elaborando. Contudo, são muitas vezes desmentidas por outras leituras que, referindo a falta de consistência de tais imagens, acabam por descrever os clubes como elementos sórdidos, corruptos e corruptores do espírito e do corpo. De facto, utilizando os clubes nocturnos, concretiza-se aqui uma visão crítica da vida urbana.

⁸⁵ «A última aventura da Legião Vermelha: o assalto ao Bristol Club», *O Domingo Ilustrado*, 26/04/1925, contra-capa.

V. O DESAPARECIMENTO DOS CLUBES

Ao longo da sua existência, alguns dos clubes nocturnos modernos de Lisboa enfrentam períodos em que se vêem obrigados a suspender as suas actividades, devido, sobretudo, à prática de ilegalidades no seu interior. Contudo, tratava-se de encerramentos circunscritos no tempo, podendo retomar as suas actividades pouco depois. Contudo, nos últimos anos da década de 1920 assiste-se a um claro movimento de encerramento definitivo dos clubes nocturnos lisboetas. Certamente, o novo contexto político-social nacional contribui fortemente para este desfecho. Mas o clima geral vivido a nível internacional retirava também actualidade e justificação aos pressupostos que estavam na base da afirmação destes estabelecimentos.

Mas outros factores podem ser explicitados para se procurar compreender o encerramento definitivo dos clubes nocturnos: o endurecimento da perseguição moral, legal e policial feita ao jogo, que culmina na explícita proibição dos jogos de azar na cidade de Lisboa, aprovada no decreto n.º 14 643 de 3 de Dezembro de 1927.

A prática do jogo é, ao longo da vida dos clubes, o aspecto que mais frequentemente dita o fecho, ainda que temporário, destes locais. Tratam-se, contudo, de tentativas geralmente pouco determinadas e consequentes de tornar efectiva a proibição de jogos de azar, reabrindo os clubes pouco após o decretar do seu encerramento e, de novo, alojando a prática de jogos de azar. O reiterar de medidas repressivas do jogo espelha a sua ineficácia.

De facto, as tentativas para reprimir a prática dos jogos de azar, entre finais do século XIX e as primeiras décadas do século seguinte, são marcadas pela incapacidade governativa em enfrentar com eficácia esta prática ilícita que granjeia forte aceitação por grande parte da sociedade da época, fascinada pelo jogo enquanto forma de entretenimento para os tempos de ócio. Contudo, sobretudo um discurso moralista nunca deixa de acentuar o carácter pernicioso que é atribuído ao jogo

Para além da aceitação social tácita do jogo, que legitima esta prática ilegal, as medidas repressivas encontram igualmente um obstáculo à sua aplicação no facto de este gerar, em favor dos municípios, avultadas receitas provenientes das licenças emitidas para o desenvolvimento de actividades relativas ao jogo.

O debate e as tomadas de posição relativamente à repressão do jogo foram contínuos, tanto durante a Monarquia Constitucional como durante a I República. No

programa republicano de 1891 proclamava-se a extinção dos jogos de azar e lotarias. Em 1911, o programa do Partido Democrático previa uma reforma da organização do poder judicial, a cargo do qual se encontrava a repressão do alcoolismo e dos jogos de azar. Nas primeiras décadas do século XX são apresentadas no Parlamento várias propostas de regulamentação de forma a acabar com o jogo¹.

A ineficácia das medidas de repressão do jogo é evidente. Na imprensa ouvem-se frequentemente vozes de protestos pelo incumprimento da legislação em vigor, reclamando-se junto do poder central que este tome medidas contra o desenvolvimento do jogo, devido aos seus catastróficos efeitos na manutenção da ordem pública e moral, num claro apelo ao reforço dos mecanismos de repressão, tanto judiciais como policiais. A repressão do jogo, constata-se, abrandava visivelmente nos períodos que antecediam as eleições, quando se tornava necessário garantir o voto e era desaconselhável enveredar pela tomada de medidas de fraca aceitação popular sem comprometer a possibilidade de sufrágio. A aplicação discricionária da lei resultante de fidelidades partidárias implica todos os partidos.

Ao longo da década de 1920 foram várias as tentativas de extinguir a chamada “indústria” dos jogos de azar em Lisboa, mas a aplicação da lei pauta-se por alguma inconstância:

«Se este ou aquele governo fechava os olhos, outros davam ordens para uma enérgica repressão, que ia desde o confisco dos bens à apreensão dos dinheiros que constelavam o pano verde.»²

Em meados da década de 1920, o funcionamento dos clubes torna-se cada vez mais irregular: as autoridades obrigam os clubes a períodos de grande inactividade mas, segundo o jornal *A Batalha*, fechava-se portas para se voltar a abrir pouco depois:

«Os clubs de batota tiveram que apagar o seu decorativo esplendor e suas luzes, porque a polícia, num dos seus ataques de moral para inglês ver, os mandou encerrar. É bom, para que se conheça em toda a sua hediondês, os costumes policiais, que a “repressão” do jogo se costuma fazer depois dos “clubs” satisfazerem a continha calada que as autoridades exigem. [...] Encerrou-se hoje os “clubs” para amanhã se permitir a sua reabertura.»³

Em Lisboa, a repressão do jogo está a cargo da Polícia de Investigação Criminal, mas esta não tem possibilidade de proceder a uma acção eficaz neste combate. Prova disso é a recomendação do Governador Civil aos directores da Polícia de Investigação

¹ Ver «Projectos de Lei regulamentadores dos jogos de azar» in Irene Vaquinhas, *Op. Cit.*, «Anexo III», pp. 104-143.

² Manuel Nunes, *As Memórias de um Agente da Polícia*, *op. cit.*, p. 21.

³ «As Batotas», *A Batalha*, 21/01/1925, p. 1.

Criminal e da Polícia Administrativa e ao Comissário Geral da Polícia de Segurança Pública para que todas as polícias reúnam forças e auxiliem no que lhes for pedido pela primeira, actuando sob sua direcção, visando banir da cidade uma actividade condenada moralmente e proibida pela lei⁴.

A constatação de que em Lisboa se «joga desenfreadamente» e os apelos a que as forças policiais procedam à sua repressão é frequente na correspondência confidencial do Governo Civil⁵. O problema alarga-se, como é evidente, às zonas balneares do distrito onde, especialmente no período de veraneio, abrem portas vários casinos⁶, como constata o governador civil no ofício confidencial enviado ao ministro do Interior, de Julho de 1923:

«Com o começo da época balnear coincidiu – como aliás era para prever – a abertura de vários casinos nas diferentes praias deste distrito [...] consta-me contudo que neles já se joga desenfreadamente, não tendo eu meios para fazer uma fiscalização rigorosa, nem os tendo tão pouco as autoridades locais.»⁷

Contudo, mais preocupante é a prática dos jogos de azar em Lisboa, que tem lugar em diversos dos clubes em estudo, pelo facto de se localizarem na cidade e abrangerem um público muito heterogéneo. Os esquemas de corrupção e as artimanhas encontradas para ludibriar a fiscalização dificultam o trabalho da polícia. A solução para este problema parece ser realmente o encerramento de todos estes estabelecimentos de forma generalizada:

«Para evitar que se jogue nos clubs e casinos só há um meio – mandar encerrar todos – mas isto constitui um abuso de autoridade, e ainda assim não quero enveredar por esse caminho sem saber qual a opinião de S. Exa, sobre o assunto.»⁸

A solução encontrada no final de 1927 para solucionar o problema colocado pela prática do jogo, que apesar de proibido continuava a alastrar nas cidades e praias do país, passa pela sua regulamentação a fim de «reduzir ao mínimo os abusos que se estavam cometendo». Os novos tempos de ditadura militar davam alento para se considerar que as medidas de repressão do jogo poderiam agora ser mais drásticas e de

⁴ IAN-TT, ADL, GCL, 1.ª Rep., Caixa 404, livro 433, «Copiador de ofícios confidenciais expedidos (03/1923-02/1929)»: Ofício do Governador Civil ao Director da Polícia de Investigação Criminal, Idêntico para Director da Polícia Administrativa e para Comissário Geral da Polícia de Segurança Pública, de 24/04/1923.

⁵ *Idem*, ofícios de 20/04/1923, 19/09/1923, 9/10/1923, 4/06/1924, a título de exemplo.

⁶ Os casinos da zona de Cascais e dos Estoris são amplamente divulgados na imprensa enquanto locais de sociabilidade mundana, destacando-se o Grande Casino Internacional do Monte Estoril.

⁷ IANTT, ADL, GCL, 1.ª Rep., Caixa 404, livro 433: «Copiador de ofícios confidenciais expedidos (03/1923-02/1929)», Ofício do Governador Civil ao Ministro do Interior de 23 de Julho de 1923.

⁸ *Ibidem*.

maior eficácia, pois deixara de ser necessário evitar medidas impopulares e tentar não contrariar os interesses dos potenciais eleitores.

«Inaugurando o Governo da Ditadura Militar, de novo a tentativa [de reprimir os jogos de azar] surgiu, mas agora em condições de se converter em realidade, porque a Ditadura, não carecendo de uma clientela eleitoral, não tinha que sucumbir aos interesses molestados com a regulamentação do jogo.

Com a regulamentação que se preparou, o Estado procura tirar o máximo de receitas do jogo, deixando bem claras e patente quais as pessoas que poderão jogar e quais as condições em que tal será permitido.

E fica ao Governo a certeza de que estão mais acautelados os interesses das famílias e cortadas mais cercas as tão apregoadas nefastas consequências do jogo com a regulamentação que vai seguir-se [...]»⁹

Assim, para a avalanche de encerramentos no final dos anos 1920 é factor decisivo a implantação em Portugal de um regime ditatorial e conservador que se instala em 1926, bem como as medidas mais repressivas relativas ao jogo que se seguem ao decreto de 1927.

Efectivamente a repressão do jogo passa pela expressa proibição dos jogos em Lisboa, implícita no 3.º parágrafo do artigo 3.º («Em nenhuma das actuais cidades do país, a não ser Funchal e Figueira da Foz, será permitido o jogo»). A cidade é planeada, assim, como o palco para a prática do trabalho disciplinado, sendo eliminado um vício que acarreta problemas de marginalidade.

A aplicação desta lei resulta no progressivo encerramento de todos os estabelecimentos da capital que alberguem a prática do jogo de azar. Não havendo claramente uma expressa proibição relativas aos clubes nocturnos, havia no entanto a proibição do que algumas vozes da época consideravam a sua «Alma». Os clubes tal como são aqui entendidos extinguem-se: aconteceria o mesmo se proibissem a música...

Sendo os clubes nocturnos declaradamente locais de jogo, actividade proibida neste decreto, mas também locais conotados com uma modernidade urbana e transgressora, com propostas de novos costumes e atitudes, é evidente a sua radical oposição face aos ideais que passam a ser defendidos pelo regime político recém implantado. Marcado pelo seu cariz conservador, afirma a família, o trabalho e a ruralidade, em detrimento da cidade, como ideais que devem guiar a acção social em geral, facto que Salazar procurará cimentar desde a sua chegada ao governo, em 1928.

Embora não exista uma determinação legal no sentido de proibir de forma determinada estes espaços, mas apenas uma actividade, o jogo, que estes na sua

⁹ Decreto n.º 14 643 de 3 de Dezembro de 1927.

generalidade albergam, há uma difícil compatibilidade entre o mundo urbano, ocioso, de carácter transgressor que estes simbolizam e uma sociedade tradicional, conservadora, defendida pelo novo regime.

De facto, os clubes vão fechando as suas portas à medida em que um regime conservador e repressor se instala e a “febre dos loucos anos 20” vai passando. A profunda crise económica, financeira e social que afectará muito em breve o mundo ocidental, é acompanhada por um abrandar da euforia e busca do prazer vivida no início da década de 1920. Ao longo do ano de 1928 encerra portas o Bristol Club, seguido pelo Monumental e o Clube dos Patos. O Maxim’s, graças à sua reputação e clientela influente, sobreviverá ainda mais alguns anos.

CONCLUSÃO

Seguindo um movimento comum ao mundo ocidental, os anos 1920 assistem à implantação na cidade de Lisboa de diversos estabelecimentos de diversão nocturna, entre os quais se salientam os clubes nocturnos modernos. Concentram-se numa zona específica da cidade, espaço central e histórico que abrange os Restauradores, a Avenida da Liberdade e o Chiado. Ao se concentrarem numa zona particular da cidade, associam-se à imagem que esta já tinha, integrando-a e transformando-a, contribuindo para uma construção conjunta da identidade do lugar e da cidade em si. Estes clubes nocturnos vão progressivamente favorecer e concorrer para a promoção de um novo “espírito do lugar”, entendido enquanto identificação individual e colectiva com um determinado espaço, promovida pelas redes de sociabilidade, pela iconografia, pelas representações artísticas, pela cultura e pelo estilo de vida promovidos.

Os clubes nocturnos são obviamente espaços de diversão e sociabilidade. Trata-se aqui de uma sociabilidade marcadamente mundana, na qual o debate político partidário está praticamente ausente, apesar da conturbada situação política que se vive na época. De facto, a sociabilização política passará certamente por outras instâncias, como as associações comerciais e industriais, os partidos, o parlamento, os cafés, mas a sua ausência nos clubes nocturnos modernos lisboetas assinala o carácter de mundanidade destes espaços.

Contudo, os clubes são também espaços em que os elementos de diversão e sociabilidade surgem muitas vezes conotados com a transgressão, consequência de actividades ilícitas ou que a moral vigente condenava, sobretudo o jogo, o consumo excessivo de álcool e de substâncias proibidas. Este dado contribui fortemente para a caracterização destes estabelecimentos, bem como para a percepção e imagem que deles se constrói e difunde.

Os clubes nocturnos aqui focados não correspondem ao universo total dos clubes nocturnos existentes em Lisboa. A restrição foi mediada pela reflexão sobre o facto de poderem ou não serem considerados clubes nocturnos modernos. O carácter de modernidade patentado ou claramente afirmado por alguns dos clubes nocturnos lisboetas foi o elemento considerado para definir o conjunto de estabelecimentos aqui estudados. Necessário foi, então, reflectir sobre o significado de «moderno» que estes clubes nocturnos lisboetas reivindicam, relativamente ao qual foram encontradas várias

referências concordantes.

A modernidade destes clubes afirma-se no sentido da novidade, da inovação, do progresso e até da moda que estes locais representam. Os clubes são modernos porque se considera que espelham o espírito da época, a aceleração dos ritmos a par de uma valorização do prazer e dos tempos livres. A percepção de modernidade nasce de um sentimento de ruptura com o passado, mas também do derrube de barreiras morais e legais impostas. Os clubes são espaços onde se cultiva e assiste a novos usos e costumes, cenário de uma encenação de cosmopolitismo e urbanidade.

Neste sentido, a modernidade é ruptura, logo a transgressão é modernidade. O espírito e a prática da transgressão existente nos clubes nocturnos modernos assume um carácter de modernidade, pois ela significa antes de mais uma ruptura provocada com o conjunto de comportamentos, valores, formas de estar e pensar até aí defendidas como socialmente aceitáveis. Também a busca do prazer que os clubes fomentam, o ócio e o divertimento, o desfrutar de tempos de lazer correspondem igualmente a conquistas dos tempos modernos. Desta forma, os clubes nocturnos assumem uma dupla definição: como elementos onde se cultiva o prazer da vida, eles são simultaneamente modernos e transgressores.

A modernidade surge nos clubes associada à diversão, ou seja, à valorização dos tempos livres, numa lógica que valoriza igualmente os locais de veraneio, e à transgressão, que se afirma nessas próprias práticas de diversão. A boémia, as músicas, as danças podem ser vistas como práticas moralmente transgressoras, pela sua exuberância, pela sua rejeição de valores tradicionais como o recato, a sobriedade, a disciplina e o trabalho. Já o jogo e o consumo de cocaína, práticas igualmente ligadas à diversão, são efectivamente uma transgressão legal, fruto de um discurso moralista que os condena ainda mais veementemente, caracterizando-os como destruidores da família e incompatíveis com o trabalho, levando a uma vida de marginalidade e crime.

Os clubes são igualmente modernos e transgressores por não promoverem uma sociabilidade familiar. A ideia de que estes clubes contribuem para a destruição da família resulta em muito da presença de mulheres ditas de “vida fácil”, disponíveis para encontros e relações casuais ou até para ocuparem o lugar da amante. O jogo é igualmente considerado como um destruidor da família, tal como a boémia e a droga, práticas incompatíveis com a realização de uma vida familiar tradicional.

Os clubes evidenciam também a possibilidade de cruzamento entre uma cultura dita “de elite” e uma “cultura popular”, no sentido em que esta prática não está ligada a

um único grupo social, acolhendo elementos de larga proveniência social, com excepção das ditas “classes trabalhadoras”. Embora os clubes nocturnos fossem essencialmente dirigidos para as elites, acabamos por encontrar aqui uma frequência que manifesta alguma diversidade, definindo-se enquanto espaços socialmente heterogéneos, onde a clientela que ali acorre se une para uma prática comum, partilhando uma forma de agir, de estar e de se comportar.

Os clubes nocturnos espelham novas práticas e mundovisões que se revelam como contestatárias e transgressoras face à cultura dominante. São práticas inovadoras e de ruptura, que emergem inclusivamente no seio de uma cultura supostamente de dominação social e simbólica. De facto, a esta cultura não surge necessária e obrigatoriamente como um instrumento de dominação. Existem zonas de incerteza e indefinição na estrutura social, cuja clarificação depende dos actores envolvidos, das suas vontades e da conjuntura geral contextualizante. Poder-se-á acrescentar que existem mesmo zonas de clara predisposição para a contestação. Os clubes são uma evidência deste facto: de outro modo, como seria possível afirmarem-se práticas inovadoras e contestatárias no seio da própria cultura “dominante”, que criticam esta mesma cultura?

Nos clubes nocturnos, as práticas de diversão transgressora que promovem são melhor toleradas no seio da cultura dominante. O jogo e a boémia são actividades que, sem excesso, podem ser bem acolhidas numa sociedade elegante, mas são por esta mesma sociedade condenadas quando adoptadas pelas classes mais baixas.

Mas é possível vislumbrar nestes clubes também a presença de alguns elementos de tradição. A sua mundanidade tem muito em comum com a mundanidade que triunfa no século XIX: uma sociabilidade de diversão elegante, requintada, aprazível, praticada por nobres e burgueses, que tem por objectivo essencial o convívio e a distração. O aspecto de modernidade aqui é a maior abertura a outros grupos sociais, a menor selecção, principalmente porque o objectivo é o lucro. Há uma lógica de consumo que ultrapassa as barreiras sociais e que espelha a emergência de uma “cultura de massas”. Este facto é ainda mais evidente quando analisamos o investimento dos clubes em fortes estratégias publicitárias e o impacto destas na sociedade da época.

Os clubes surgem então ligados a uma cultura de consumo, em que o próprio lazer é um produto de consumo. O luxo, a elegância, o requinte são valorizados, e é neste aspecto que os clubes se afirmam como cosmopolitas. Os clubes são assim marca de “civilização” e progresso, refinamento e distinção, no sentido em que estes implicam

um espaço dedicado a um lado mundano da vida.

Por outro lado, no que se refere à música e dança, elemento fulcral na animação do ambiente destes espaços, destaca-se a adopção das mais recentes tendências. Mas a par das últimas modas ouve-se a valsa, um elemento de tradição que ainda sobrevive. Nos clubes analisados em maior profundidade, pode-se constatar que tanto nos edifícios que ocupam, como na decoração dos seus interiores, predomina uma estética de luxo oitocentista, onde podemos vislumbrar também a manutenção de elementos de tradição, da qual só o Bristol se procura descolar e este principalmente por contingências do próprio espaço que ocupa. Nos edifícios dos clubes assistimos a uma mescla de estilos, resultantes das intervenções de que foram sendo alvo ao longo dos tempos, mas também de projectos que determinam esta sobreposição de estilos, como é o caso do Palácio Alverca.

Afirmando a sua singularidade enquanto espaço de diversão, sociabilidade e mundaneidade, o que é que distingue estes clubes dos outros locais de diversão e sociabilidade existente na Lisboa de então? A música e dança que estão associadas ao clube, e mesmo a prática do jogo, são actividades comuns a outros espaços de sociabilidade nocturna lisboeta. O luxo e o exotismo que procuram para as suas instalações são comuns a outros espaços de sociabilidade dirigidos ao mesmo público. Mas a forma como se procuram afirmar, a sua implantação numa zona modernizada e mais cosmopolita da cidade, contribuindo e sendo contagiados pelas dinâmicas aí criadas, a composição de actividades que desenvolve e o original equilíbrio entre elas, atribui a estes estabelecimentos uma originalidade própria, diferenciando-os dos restantes locais de diversão e sociabilidade mundana existentes na cidade.

A implantação destes estabelecimentos constitui um movimento claramente circunscrito no tempo, um fruto dos tempos vividos que, com a sua alteração, não consegue resistir ao desaparecimento. Os clubes simbolizam acima de tudo a modernidade, a aceleração dos tempos, dos ritmos, o todo urbano e cosmopolita, condensando tanto a sua imagem mais positiva como a visão mais pessimista dos “loucos anos 20”. Como realidade eminentemente urbana, os clubes sobressaem como representando o todo urbano, o progresso, os novos costumes e mentalidade dos tempos modernos. Neste sentido, as reacções que provoca podem ser entendidas como traduzindo uma atitude de aceitação ou repúdio do progresso e do que este representa enquanto ruptura com os valores do passado, evidenciando o confronto entre o ideal urbano e o ideal rural, que será recuperado pelo Estado Novo.

FONTES E BIBLIOGRAFIA

1- FONTES MANUSCRITAS

Instituto do Arquivos Nacionais – Torre do Tombo (IAN-TT), Arquivo Distrital de Lisboa

Fundo do Governo Civil de Lisboa, 1ª Repartição

- Pasta 110, «Correspondência recebida: licenças para além das 0 horas»
- Caixa 404, livro 433, «Copiador de ofícios confidenciais expedidos», Março de 1923 a Fevereiro de 1929
- Caixa 634, livro 737, «Cadastro de Hotéis, Casas de Espectáculos, Venda d'Armas, penhores, Associações de Classe e Recreio, etc. – 1ª Repartição (1919-1921)»
- Caixa 635, livro 740, «Livro F, N.º 6 de Registo de Alvarás diversos (26/04/1922-05/06/1924) – 1ª Repartição, Passaportes»
- Caixa 635, livro 741, «Livro F, N.º 5 de Registo de Alvarás diversos (10/02/1920-25/04/1922) – 1ª Repartição, Passaportes»
- Caixa 635, livro 742, «Livro F, N.º 4 de Registo de Alvarás diversos (10/10/1918-06/02/1920) – 1ª Repartição, Passaportes»
- Caixa 636, livro 746, «Livro F, N.º 3 de Registo de Alvarás diversos (02/01/1917-09/10/1918) – 1ª Repartição, Passaportes»
- Caixa 636, livro 744, «Livro F, s/N.º de Registo de Alvarás diversos (29/01/1921-26/08/1925) – 1ª Repartição, Passaportes»
- Caixa 637, livro 757, «Livro de Registo de Alvarás diversos (01/01/1926-27/04/1927) – Repartição de Passaportes»
- Caixa 640, livro 767, «Alvarás de Casas de Espectáculos», 2/01/1917 a 3/12/1925
- Caixa 659, livro 809, «Registo das licenças das Associações de Recreio», 1927-1936
- Caixa 743, livro 935, «Copiador de Ofícios expedidos (14/11/1922-06/07/1923) – 1ª Repartição»
- Caixa 744, livro 940, «Copiador de Ofícios expedidos (07/10/1922-04/03/1923) – 1ª Repartição»
- Caixa 744, livro 941, «Copiador de Ofícios expedidos (30/04/1923-02/11/1924) – 1ª Repartição»
- Caixa 744, livro 942, «Copiador de Ofícios expedidos (07/04/1922-06/06/1923) – 1ª Repartição»
- Caixa 1427, livro 2173, «Registo das Sociedades de Recreio - Lisboa», 1924-1946
- Pasta 1511, livro 712, «Requerimentos para Festas»

Fundo do Governo Civil de Lisboa, 2ª Repartição

- Caixa 776, livro 1130, «Alvarás (12/1918-09/1928) – 2ª Repartição»

Fundo do Governo Civil de Lisboa, 3ª Repartição

- Caixa 710, livro 873, «Livro N.º 1 de Entrada de Requerimentos sobre Botequins, Tabernas e outros estabelecimentos – 3ª Repartição (02/01/1926-15/07/1926)»

Fundo do Governo Civil de Lisboa

- Caixa 776, livro 1133, «Copiador de Ofícios (13/08/1921-17/12/1925)»

- Caixa 776, livro 1135, «Copiador de Ofícios (01/11/1924-15/10/1926)»

Fundo da Polícia Civil de Lisboa / Polícia de Segurança Pública de Lisboa

- Livro 248, «Registo de Ordens de Serviço», copiador n.º255 / 916-222/917, 12/09/1916 a 10/08/1917
- Livro 249, «Registo de Ordens de Serviço», copiador n.º223 / 917-152/918, 11/08/1917 a 01/06/1918 (), NT:
- Livro 250, «Registo de Ordens de Serviço», copiador n.º153-356/918, 02/06/1918 a 22/12/1918
- Livro 251, «Registo de Ordens de Serviço», copiador n.º357/918-63/919, 23/12/1918 a 27/04/1919
- Livro 252, «Registo de Ordens de Serviço», copiador n.º64-223/919, 28/04/1919 a 04/10/1919
- Livro 253, «Registo de Ordens de Serviço», copiador n.º 224 / 919-83/920, 05/10/1919 a 23/03/1920
- Livro 254, «Registo de Ordens de Serviço», copiador n.º 84 - 245/920, 24/03/1920 a 01/09/1920
- Livro 255, «Registo de Ordens de Serviço», copiador n.º 246/920-34/9921, 02/09/1920 a 03/02/1921
- Livro 256, «Registo de Ordens de Serviço», 04/02/1921 a 25/06/1921
- Livro 257, «Registo de Ordens de Serviço», copiador n.º 177-351/921, 26/06/1921 a 17/12/1921
- Livro 258, «Registo de Ordens de Serviço», 18/12/1921 a 04/05/1922
- Livro 259, «Registo de Ordens de Serviço», copiador n.º125-223/922, 05/05/1922 a 11/08/1922
- Livro 260, «Registo de Ordens de Serviço», copiador n.º224-338/922, 11/08/1922 a 3/12/1922
- Livro 261, «Registo de Ordens de Serviço», copiador n.º339-365/922, 5/12/1922 a 31/12/1923

2- FONTES IMPRESSAS

Lista Telefónica (1917-1930)

Anuário Comercial (1917-1930)

Código Penal Português, 1886.

Decreto n.º 1 687 de 6 de Agosto de 1923

Decreto n.º 10 375 de 9 de Dezembro de 1924

Decreto n.º 12 469 de 12 de Outubro de 1926

Decreto n.º 14 643 de 3 de Dezembro de 1927

«Projectos-Lei Regulamentadores dos Jogos de Azar», Anexo III *in*: VAQUINHAS, Irene, *Nome de Código “33856”*, Lisboa, Livros Horizonte, 2006, pp. 104-143.

Editais do Governo Civil de Lisboa: 11 de Fevereiro de 1920, de 24 de Janeiro de 1921, 14 de Fevereiro de 1922, ...

3- LITERATURA E MEMÓRIAS

ALMADA NEGREIROS, José de, *Nome de Guerra*, Lisboa, Editorial Verbo, 1972 [escrito em 1925, 1ª edição: 1938].

- ALMEIDA, Fialho de,
Cidade do Vício, Lisboa, Círculo de Leitores [2ª edição: 1922]
Lisboa Galante, Lisboa, Círculo de Leitores, [3ª edição: 1920]
Vida Errante, Lisboa, Círculo de Leitores, 1993 [1ª edição: 1925].
- AMEAL, João,
A Semana de Lisboa – Maio-Dezembro MCMXX, Lisboa, [Tipografia da Biblioteca Nacional], 1921.
Os Noctívagos: cenas da vida de Lisboa, Lisboa / Porto / Coimbra, “Lúmen” Empresa Internacional Editora, 1924.
- AMEAL, João, GUIMARÃES, Luís de Oliveira, *As Criminosas do Chiado*, Lisboa, Edição de João Romano Torres e C.ª, 1925
- AMORIM, Guedes de, *A Bailarina Negra*, Lisboa, Edição Nacional de Publicidade, 1931, 85 págs.
- BRANDÃO, Raul,
Memórias, vol. I, Lisboa, Perspectivas e Realidades, s.d.
Memórias, vol. II, Lisboa, Perspectivas e Realidades, s.d.
Memórias – Vale de Josefát, vol. III, Lisboa, Perspectivas e Realidades, s.d. [de acordo com a 1ª edição: 1933]
- CASTRO, Augusto de, *As Mulheres e as Cidades*, Lisboa, Empresa Literária Fluminense, s.d. (c.1921)
- CASTRO, Fernanda, *Ao fim da memória*, vol.1: *Memórias 1906-1939*, s.l., Verbo, 1986.
- DOMINGUES, Mário, *O Preto do Charleston*, Lisboa, Livraria Editora Guimarães & C.ª, 1929, 273 págs.
- FERREIRA, Reinaldo, *Memórias de um ex-morfinómano*, Lisboa, Frenesi, 2006 [conforme a 1ª e 2ª eds., 1933 e 1956]
- FERRO, António,
A Idade do Jazz-band [conferência realizada no Teatro Lírico do Rio de Janeiro em 30 de Julho de 1922], São Paulo, Monteiro Lobato & Co., 1923
Leviana – Novela em fragmentos com um estudo crítico do autor, Lisboa, Roger Delraux, 1979 (4ª edição) [1ª edição: 1921]
Novo Mundo – Mundo Novo, Lisboa, Sociedade Editora Arthur Brandão & Cª, s.d. [2ª edição]
- LIZ, Diana de [pseudónimo de Maria Eugénia Costa Ramos], *Memórias de uma mulher da época*, Lisboa, Guimarães e Cª Editores, s.d. [livro póstumo com um prólogo de Ferreira de Castro]
- NAVARRO, Augusto,
Uma Rapariga Moderna, Porto, Companhia Portuguesa, 1926.
A Bailarina Loira, Porto, Livraria Civilização Editora, 1925
- NAZARÉ, Aníbal, *Luzes da Cidade*, Lisboa, João Romano Torres e C.ª, 1936, 93 págs. [Prefácio de Ferreira de Castro]
- NUNES, Manuel, *As memórias de um agente de polícia: o chefe Pereira dos Santos contou-me a sua vida*, Lisboa, Marítimo-Colonial, 1945.
- REPÓRTER X [pseudónimo de Reinaldo Ferreira]
A Virgem do Bristol Club, Porto, Edições Primeiro de Janeiro, 1927.
Homens do Dia, Mulheres da Noite, Porto, Albatroz, 1926.
- RODRIGUES, Urbano, *O Ídolo de Carne*, Lisboa, Livraria Editora Guimarães & C.ª, 1929

4- OLISIPOGRAFIA

- ARAÚJO, Norberto de, *Peregrinações em Lisboa*, vol. XII e XIV, Lisboa, Veja, s.d. [1ª edição: 1938-1939]
- ARAÚJO, Norberto de; LIMA, Durval Pires de, *Inventário de Lisboa*, Lisboa, Câmara Municipal, 1944-1956.
- FREIRE, João Paulo, *Lisboa do meu tempo e do passado*, Lisboa, J.P. Freire, 1931-1939.
- MACEDO, Luís Pastor de, *Lisboa de lés-a-lés: subsídios para a história das vias públicas da cidade*, 5 vols., Lisboa, Câmara Municipal, 1940-1943.

5- BIBLIOGRAFIA

- AAVV., *Revistas, Ideias e Doutrinas: Leituras do Pensamento Contemporâneo*, Lisboa, Livros Horizonte, 2003.
- AGULHON, Maurice, *Le Cercle dans la France bourgeoise 1810-1848 – Étude d’une mutation de sociabilité*, Paris, Armand Colin, 1977.
- ALÇADA, Margarida (coord.), *DGEMN – 75 Anos: conhecer, inovar, conservar, informar*, Lisboa, Ministério das Obras Públicas, Transportes e Habitação, 2004.
- ANACLETO, Maria Regina Dias Baptista Teixeira, *Arquitectura Neomedieval Portuguesa (1780-1924)*, volume I, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian / Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1997 [«Pátio Neomourisco do Clube Magestic – os clubes e a mentalidade», pp. 465-469]
- APPIGNANESI, Lisa, *The Cabaret*, New Haven, Yale University Press, 2004 [edição revista e aumentada, 1ª ed. 1975, 1984]
- BANTI, Alberto, *L’onore della Nazione. Identità sessuali e violenza nel nazionalismo europeo dal XVIII secolo alla Grande Guerra*, Turim, Einaudi, 2005.
- BAPTISTA, Tiago,
As cidades e os filmes: uma biografia de Rino Lupo, Lisboa, Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema, 2008.
«Na minha cidade não acontece nada: Lisboa no cinema (anos 20 – cinema novo)», *Ler História*, n.º 48, Lisboa, 2005, pp. 167-184.
- BAKER, Richard Antony, *British music-hall: an illustrated history*, Sutton, Stroud, 2005.
- BARROS, Júlia Leitão de, *Os Night Clubs de Lisboa nos Anos 20*, Lisboa, Lúçifer, 1990.
- BENJAMIN, Walter, *Rua de sentido único e infância em Berlim por volta de 1900*, Lisboa, Relógio d’Água, 1992.
- BROOKER, Peter, *Bohemia in London: The Social Scene of Early Modernism*, Londres, Palgrave, 2007.
- BURKE, Peter, *La storia culturale*, Bologna, Il Mulino, 2006.
- CABRAL, Manuel Morais Villaverde, *A evolução de Lisboa e a Rua das Portas de Santo Antão (1879-1926)*, 2 vols., dissertação de Mestrado em História da Arte Contemporânea, Lisboa, FCSH-UNL, 1997 [texto policopiado].
- CARADEC, F.; WEILL, A., *Le Café-Concert*, Paris, Hachette, 1980.
- CERASI, L., «Identità sociali e spazi delle associazioni. Gli studi sull’Italia liberale», *Memoria e Ricerca*, 10, 1997.
- CHARLE, Christophe, *Paris fin de siècle: culture et politique*, Paris, Seuil, 1998.

- CHEVALIER, Louis, *Montmartre du plaisir et du crime*, Paris, Payot, 1995 [1ª edição de 1980]
- COELHO, Alves, «Palácio Alverca», *Cadernos da Casa do Alentejo*, n.º 1, coord. de Luís Jordão, Lisboa, Casa do Alentejo, Abril 1997.
- COSGROVE, D., *Realtà sociali e paesaggio simbolico*, Milão, Unicopli, 1990.
- COURTWRIGHT, David T., *Las Drogas y la Formación del Mundo Moderno*, Barcelona, Paidós, 2002 [trad. Marta Pino Moreno: *Forces of Habit*, Cambridge, Harvard University Press, 2001].
- CUTILEIRO, Tiago, «Os Azulejos da Casa do Alentejo», *Cadernos da Casa do Alentejo*, n.º 2, coord. de Luís Jordão, Lisboa, Casa do Alentejo, 1998.
- DIAS, Marina Tavares, *Lisboa Desaparecida*, vol. 8, Lisboa, Quimera, 2003
- DUBY, Georges; PERROT, Michelle, *História das Mulheres*, vol. 5: *O século XX*, Françoise Thébaud (dir.), Porto, Afrontamento, 1995.
- EDWARDS, Steve; WOOD, Paul (ed.), *Art of the Avant-Gardes*, New Haven, Yale University Press, 2004.
- «Enciclopédia em imagens do Cinema Português: XV – *Fátima Milagrosa* (1928)», *Celulóide*, n.º 354, Novembro de 1983, pp. 9-10.
- FAMBRINI, Alessandro, MUZZI, Nino (a cura di), *A mezzanotte dormono i borghesi. Anarchia e cabaret nella Germania del primo Novecento*, Trento, Editrice Università degli Studi di Trento, 2006.
- FERNANDES, Francisco, *Dicionário de Sinónimos e Antónimos da Língua Portuguesa*, Rio de Janeiro, Livraria Globo, 1946 [2ª edição]
- FIGUEIREDO, Cândido de, *Dicionário da Língua Portuguesa*, Lisboa, Livraria Bertrand [edições de 1925, 1939, 1946]
- FIORINO, Vinzia, «Il “controllo sociale”: alcune riflessioni su una categoria sociologica e sul suo uso storiografico», *Storia*, 13, 1999.
- FOUNTAIN, Nigel, *Last empires: the phenomenon of theatres past, present and future*, Londres, Cassel Illustrated, 2005.
- FRANÇA, José- Augusto,
O Romantismo em Portugal, Lisboa, Lisboa, 1974-75.
A Arte e a Sociedade Portuguesa no Século XX, Lisboa, Livros Horizonte, 1980 (2ª edição).
Lisboa: Urbanismo e Arquitectura, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa – Ministério da Educação, 1989 (2ª edição).
A Arte em Portugal no século XIX, vol. I, Venda Nova, Bertrand Editora, 1990 [3ª edição].
Os Anos Vinte em Portugal, Lisboa, Presença, 1992.
«Sondagem nos anos 20 – cultura, sociedade, cidade», *Análise Social*, vol. XIX, n.º 77-78-79, Lisboa, pp. 823-844.
- GASPAR, Jorge, *A Dinâmica Funcional do Centro de Lisboa*, Lisboa, Livros Horizonte, 1985 (2ª edição).
- GLUCK, Mary, *Popular Bohemia: Modernism and Urban Culture in Nineteenth-Century Paris*, Cambridge, Harvard University Press, 2005.
- GONÇALVES, F. Rebelo Gonçalves, *Vocabulário da Língua Portuguesa*, Coimbra Editora, 1966
- GONÇALVES, Rui Mário, «Jazz, de Stuart de Carvalhais (Colecção do Arq. José Lico)» in: *História da Arte em Portugal: Pioneiros da Modernidade*, Lisboa, Publicações Alfa, 1986
- GIDDENS, Anthony, *Modernidade e Identidade Social*, Oeiras, Celta, 1994.

- HANÁK, Péter, *The Garden and the Workshop: essays on the Cultural History of Vienna and Budapest*, Princeton, Princeton University Press, 1998.
- JACKSON, K. David, *Portugal: As primeiras vanguardas – Bibliografia e Antologia Crítica das vanguardas Literárias*, Madrid, Vervuert / Iberoamericana, 2003
- JELAVICH, Peter, *Berlin Cabaret*, Cambridge, Harvard University Press, 1993.
- KESSLER-HARRIS, Alice, *Out to Work: a History of Wage-Earning Women in the United States*, Nova Iorque, Oxford University Press, 2003 [Edição comemorativa do 20º aniversário]
- LALOUETTE, Jacqueline, «Le discours bourgeois sur les débits de boisson aux alentours de 1900», *Recherches*, 29, «L’Haleine des Faubourgs», 1977, pp. 315-347.
- LE GOFF, Jacques, «Antigo / Moderno», in: *Enciclopédia Einaudi*, vol. 1: *Memória – História*, Lisboa, INCM, 1984, pp. 370-392.
- LOUSADA, Maria Alexandre, «Sociabilidades mundanas em Lisboa: Partidas e Assembleias, c. 1760-1834», *Penélope*, 19-20, 1998, pp. 129-160.
«A Rua, a Taberna e o Salão: elementos para uma geografia histórica das sociabilidades lisboetas nos finais do Antigo Regime» in: Maria da Graça Mateus Ventura (org.), *Os espaços de sociabilidade na Ibero-América (sécs. XVI a XIX)*, Colibri, 2004, pp. 95-120.
Espaços de sociabilidade em Lisboa: finais do século XVIII a 1834, dissertação de doutoramento em Geografia Humana apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, 1995 [texto policopiado].
- MANDER, Raymond; MICHENSON, Joe, *Revue: a story in pictures*, Londres, Peter Davies, 1971.
- MARQUES, A. H. de Oliveira (coord.), *Portugal. Da Monarquia para a República*, vol. XI da *História de Portugal*, dirigida por Joel Serrão e A. H. de Oliveira Marques, Lisboa, Presença, 1991.
- JIMÉNEZ MILLÁN, António (ed.), *Madrid, entre dos siglos: modernismo, bohemia y paisaje urbano*, Madrid, Litoral / Comunidad de Madrid, 1998.
- MOITA, Irisalda (ed.), *O Livro de Lisboa*, Lisboa, Livros Horizonte, 1994
- NICHOLSON, Virginia, *Among the bohemians: experiments in living 1900-1939*, Londres, Viking, 2002.
- O Grafismo e Ilustração nos Anos 20* [catálogo da exposição], Lisboa, FCG/CAM, 1986
- OLIVEIRA, César (dir.), *História dos Municípios e do Poder Local: dos finais da Idade Média à União Europeia*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1996.
- PAIS, José Machado,
A prostituição e a Lisboa boémia do século XIX aos inícios do século XX, Lisboa, Querco, 1985.
«A prostituição na Lisboa boémia dos inícios do século XX», *Análise Social*, vol. XIX, n.º 77-78-79, Lisboa, pp. 939-960.
«Palácio Foz», dossier da revista *Monumentos*, n.º 11, Lisboa, Direcção Geral dos edifícios e Monumentos Nacionais, Setembro de 1999.
Palácio Regaleira – Apontamentos históricos sobre o edifício, actual sede da Ordem dos Advogados, a viscondessa e barões da Regaleira, Lisboa, Ordem dos Advogados – Centro de Documentação Jurídica, Outubro de 1999 [policopiado].
- PEACOCK, John, *The 1920’s*, Londres, Thames & Hudson, 1997
- PERRY, Gill, *Women artists and the Parisian avant-garde: modernism and “feminine” art, 1900 to the late 1920’s*, Manchester, Manchester University Press, 1995
- RAMOS, Rui (coord.), *A Segunda Fundação*, vol. VI da *História de Portugal*, José Mattoso (dir.), Lisboa, Estampa, 1994.

- REIS, António (dir.), *Portugal Contemporâneo*, vol. 2, Lisboa, Publicações Alfa, 1996.
- RIBEIRO, M. Félix, «Panorama histórico em imagens do cinema português», *Celulóide*, n.º 296-297, ano XXIII, vol. XXV, Agosto de 1980.
- RICHARD, Lionel, *Cabaret, cabarets: origines et décadences*, Paris, Plon, 1991.
- RICHARD, Lionel (dir.), *Berlim, 1919-1933 – gigantismo, crise social e vanguarda: a extrema encarnação da modernidade*, Lisboa, Terramar, 2000
- RODRIGUES, António, *Jorge Barradas*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1995.
- SANTANA, Francisco; SUCENA, Eduardo (dir.), *Dicionário de História de Lisboa*, Lisboa, Sociedade Lisboa 1994, 1994.
- SANTOS SILVA, Augusto, *Dinâmicas Sociais do Nosso Tempo*, Porto, Universidade do Porto, 2002.
- SARAIVA, António José; LOPES, Óscar, *História da Literatura Portuguesa*, Porto, Porto Editora, s.d. [5ª edição, corrigida e aumentada]
- SEGEL, Harold B., *Turn-of-the Century Cabaret*, Nova Iorque, Columbia UP, 1987.
- SIEGEL, Jerrold, *Paris Bohème*, Paris, Gallimard, 1991 [*Bohemian Paris. Culture, Politics and the boundaries of bourgeois life*, Nova Iorque, Viking Press, 1987].
- SILVA, Raquel Henriques da (dir.), *Lisboa de Frederico Ressano Garcia (1874-1909)* [Catálogo da Exposição], Lisboa, CML, 1989.
- STANSELL, Christine, *American Moderns: bohemian New York and the creation of a new century*, Nova Iorque, Metropolitan Books, 2000.
- STREISSGUTH, Tom, *The roaring twenties: an eyewitness history*, Nova Iorque, Facts on File, 2001.
- TENGARRINHA, José, *História da Imprensa Periódica Portuguesa*, Lisboa, Caminho, 1989 [2ª edição revista e aumentada]
- VALLEGA, A., *Geografia culturale. Luoghi, spazi, simboli*, Turim, Utet, 2003.
- VAQUINHAS, Irene, *Nome de Código “33856”: os “jogos de fortuna ou azar” em Portugal entre a repressão e a tolerância (de finais do século XIX a 1927)*, Lisboa, Livros Horizonte, 2006.
- VAZ, Maria João, *Crime e Sociedade. Portugal na segunda metade do século XIX*, Oeiras, Celta, 1998.
- VIEIRA, Joaquim, *Portugal Século XX: Crónica em Imagens 1920-1930*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1999.
- VIEIRA, Rui Rosado, *O Associativismo Alentejano na Cidade de Lisboa no Século XX*, Lisboa, Edições Colibri / Casa do Alentejo, 2005.
- WAGGONER, Susan, *Nightclub nights: art, legend and style, 1920-1960*, Nova Iorque, Rizzoli, 2001.
- WHITING, Steven Moore, *Satie the Bohemian: From Cabaret to Concert Hall*, Oxford, Oxford University Press, 1999.

6- PERIÓDICOS

- ABC: Revista Portuguesa*, Lisboa, 1920-1930.
- ABC a Rir: semanário humorístico e de actualidades*, Lisboa, 1921.
- Almanaque do lisboeta: publicação teatral, literária e cinematográfica*, Lisboa, 1917.
- Almanaque Ilustrado do Jornal O Século*, Lisboa, 1917 e 1931.
- Almanaque d’O Século 1927*, Lisboa, Sociedade Nacional de Tipografia, 1926.

- Almanaque Bertrand*, M. Fernandes Costa (coord.), Lisboa, Livrarias Aillaud e Bertrand, 1917-1926.
- A Arquitectura Portuguesa – revista mensal da arte architectural antiga e moderna*, ano XII, n.º 10 (Outubro de 1919) e 11 (Novembro de 1919).
- A Batalha*, 25/08/1924.
- A Choldra: semanário republicano de combate e de critica à vida nacional*, Lisboa, 1926.
- Cinéfilo*, 2, 1º ano, 16/06/1928.
- Contemporânea*, 1922-1926
- Diário de Lisboa*, Lisboa, 13/07/1927
- Diário de Notícias*, Lisboa, 21/02/1925
- O Domingo Ilustrado: noticias & actualidades gráficas, teatros, sports & aventuras, consultório & utilidades*, 1925-1927.
- Ilustração Portuguesa*, Lisboa, 25/03/1918.
- Imagem*, n.º 1, vol. 1, Lisboa, Junho de 1928.
- Notícias Ilustrado*, Lisboa, 17/02/1929, 28/12/1930.
- O Riso d'A Vitória: quinzenário humorístico*, Lisboa, 1919-1920.

7- ICONOGRAFIA

- Fátima Milagrosa* (Portugal, 1927), de Rino Lupo.
- Álbum de *Fotografias de Lisboa: Fotografias de Carlos Vasques*, 1922, Vol. IV: Maxim's Club (35 fotografias), GEO, Colecção Vieira da Silva.

8- PLANTAS E MAPAS

- Carta Topográfica da Cidade de Lisboa e seus arredores sob a direcção de Filipe Folque 1856-1858*, Lisboa, Instituto Português de Cartografia e Cadastro, INCM, 1995
- Levantamento da Planta de Lisboa: 1901-1911*, CML, Direcção Municipal de Cultura, Departamento de Bibliotecas e Arquivos, AML
- Tourist: Planta de Lisboa*, Lisboa, Libanio da Silva, 1924, Gabinete de Estudos Olisiponenses

9- PÁGINAS WEB

- Arquivo Municipal de Lisboa - Arquivo Fotográfico: <http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt>
- Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais: <http://www.monumentos.pt>
- Instituto Português do Património Architectónico: <http://www.ippar.pt>
- Hemeroteca Digital (Hemeroteca Municipal de Lisboa): <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt>

A N E X O S

ANEXO 1

Fotografias de encontros no Monumental Club publicadas na revista ABC

Fotografias de encontros no Monumental Club publicadas na revista ABC

Título e data	Descrição da fotografia	Legenda
«Actualidades» 10 de Fevereiro de 1921, p. 20	Homens e mulheres, numa sala interior dispostas como para um espectáculo	«Aspecto da matinée infantil no “Monumental Club”»
«No Monumental Club» 17 de Fevereiro de 1921, p. 1	Grupo de homens fardados, no pátio do clube	«Depois do jantar oferecido pelos aviadores ao antigo ministro da guerra, sr. tenente-coronel Freitas Soares, lembrando os serviços prestados à aviação. O homenageado está sentado entre os srs. Afonso Cerqueira e Castilho Nobre, comandante da Aeronáutica Militar.»
«No Monumental Club» 24 de Fevereiro de 1921, p. 1	Grupo de homens fardados, no interior do clube	«Depois do jantar dos oficiais de sapadores de caminho de ferro»
Sem título 15 de Junho de 1922, p. 4	Grande grupo de homens, sentados em mesas corridas, no interior do club Grande plano da mesa principal, com o homenageado em pé	«No banquete de homenagem ao Conselheiro Aires de Ornelas, ao qual assistiram mais de trezentas pessoas e se realizou no Monumental.»
«No Monumental Club» 27 de Junho de 1922, p. 24	Grupo de homens e mulheres numa mesa corrida, no interior do club	«Almoço de despedida oferecido pelo director do <i>Tempo</i> , sr. Simão Laboreiro, à ilustre jornalista sr. ^a D. Virgínia Quaresma, directora da Agência Americana e que parte brevemente para o Brasil.»
«No Monumental Club» 3 de Agosto de 1922, p. 5	Grupo de homens numa mesa corrida, no interior do club	«O almoço oferecido pelos colegas do distinto jornalista Edmundo de Oliveira, que como representante do <i>Diário de Notícias</i> fez a mais sensacional reportagem do “raid” Gago Coutinho e Sacadura Cabral.»
Sem título 31 de Agosto de 1922, p. 24	Grupo de homens numa mesa corrida, no interior do club	«Um aspecto do almoço oferecido no Monumental Club, ao jornalista Norberto Lopes, pelos seus camaradas do <i>Diário de Lisboa</i> , homenagem prestada às suas altas qualidades de trabalho, reveladas nas crónicas do “raid” Lisboa-Rio de Janeiro.»

Fotografias de encontros no Monumental Club publicadas na revista ABC

Título e data	Descrição da fotografia	Legenda
<p>Sem título 9 de Novembro de 1922, p. 4</p>	<p>Grupo de homens, no pátio do club</p>	<p>«O banquete do Monumental Club em homenagem aos aviadores, vendo-se ao centro, o Presidente do Ministério, ministro da Guerra, ministro da Marinha e Ministro dos Negócios Estrangeiros.»</p>
<p>«Actualidades» 21 de Fevereiro de 1924, p. 8</p>	<p>Grupo de homens, no interior do clube</p>	<p>«O banquete dos oficiais do batalhão de Sapadores de Caminho de Ferro realizado no <i>Monumental Club</i>. A magnífica unidade que constitui um autêntico corpo de <i>elite</i> mais uma vez provou a bela camaradagem dos seus excelentes oficiais.»</p>
<p>«O banquete em homenagem ao Dr. Fidelino de Figueiredo» 24 de Março de 1927, p. 4</p>	<p>Grupo numeroso de homens e até algumas crianças, no pátio do Monumental «Um aspecto da assistência, vendo-se entre ela o homenageado e o Sr. Ministro da Instrução que presidiu ao banquete»</p>	<p>«Como estava marcado, realizou-se há dias no Monumental Club, o banquete de homenagem que, a propósito do incidente na Biblioteca, uma comissão de amigos resolveu oferecer ao Sr. Dr. Fidelino de Figueiredo, seu actual director.»</p>
<p>«Uma festa de confraternização militar» 24 de Março de 1927, p. 8</p>	<p>Grupo numeroso de homens fardados, sentados ou de pé ao fundo da mesa, no interior do club «Um aspecto da assistência do banquete»</p>	<p>«No sumptuoso Monumental Club, reuniram-se há dias os oficiais de cavalaria 2 num banquete de confraternização que decorreu muito animado e dentro da mais franca e leal camaradagem»</p>

ANEXO 2

Capas da revista *ABC* de publicidade ao Bristol Club

Capas da revista *ABC* de publicidade ao Bristol Club¹

Data	Legenda	Descrição da ilustração
3-02-1927	«O charleston no Bristol Club Dancing»	Par a dançar, círculo vermelho como fundo
3-03-1927	«O carnaval no Bristol – o mais alegre»	Mulher mascarada de Arlequim, em pose de dança
10-03-1927	«Uma mulher Bristol»	Mulher a fumar uma cigarrilha com uma longa boquilha, cabelo à garçonne, sinal pintado
17-03-1927	Bristol Club (logótipo)	Cabeça de mulher, cabelo curto, sinal pintado
24-04-1927	Bristol Club (logótipo)	Menino nu com fundo de folhas em estilo art-deco
31-03-1927	«Bristol Club – O mais alegre»	Mulher de chapéu, a fumar, debruçada sobre a mesa
21-04-1927	Bristol Club (logótipo)	Mulher de cabelo à garçonne, sinal pintado, mão em atitude coquete no pescoço
28-04-1927	«Maxixe no Bristol Club»	Par a dançar, todo envolvido
5-05-1927	Bristol Club (logótipo)	Cabeça de mulher, lábios pintados, de cartola
12-05-1927	«Bristol Club»	Cabeça de mulher, cigarro ao canto dos lábios pintados, de chapéu militar
19-05-1927	Bristol Club (logótipo)	Meio-corpo de mulher, pintada, com um pássaro nas mãos
26-05-1927	«Bristol Club – O único sempre em festa»	Meio-corpo de mulher, chapéu e lábios pintados, com um balão nas mãos
2-06-1927	«Bristol Club – O mais chic»	Mulher a pintar os lábios a um espelinho, sentada a uma mesa, com uma flute de champagne, uma malinha de mão, de chapéu, vestido e xaile à moda
9-06-1927	«Bristol Club – As melhores noites de Lisboa»	Dois homens de smoking e charuto, e duas mulheres de vestidos decotados e chapéus, uma de cigarrilha na mão, sentados a uma mesa onde se vê flutes e uma garrafa de champagne
16-06-1927	Bristol Club (logótipo)	Mulher de lábios pintados, sinal pintado ao canto do olho, atitude coquete
23-06-1927	«Estou contente porque vou ao Bristol Club»	Mulher de lábios pintados, sinal pintado ao canto do olho, chapéu garrido
30-06-1927	«Chic? Só o Bristol Club»	Mulher de lábios e unhas pintadas, xaile florido

¹ À exceção da primeira ilustração, da autoria de Emérito Nunes, todas as restantes ilustrações são assinadas por Jorge Barradas.

Capas da revista ABC de publicidade ao Bristol Club¹

Data	Legenda	Descrição da ilustração
7-07-1927	«Bristol Club – O mais alegre»	Mulher de corpo inteiro, de vestido muito curto e meia de liga, chapéu de coco, lábios e unhas pintadas
14-07-1927	«O violinista do Bristol Club»	Violinista a tocar, numa posição dinâmica; ao fundo uma mulher de chapéu sentada a uma mesa onde se vê uma garrafa de champagne
21-07-1927	«As noites mais alegres são as do Bristol Club Dancing, Lisboa»	Um rapaz e duas raparigas com balões, cadeiras pelo chão, uma mesa desfeita com um copo e um frappé de champagne
28-07-1927	«As noites mais alegres são as do Bristol Club Dancing, Lisboa» (logótipo)	Cabeça de mulher, lábios pintados, chapéu alto, colar longo
11-08-1927	«Para o Bristol Club Dancing»	Mulher na rua, de casaco e chapéu, a segurar o casaco, num ambiente nocturno
18-08-1927	«Para onde vamos? Para o Bristol Club – O melhor»	Dois mulheres com um homem ao meio, na rua, de casaco e chapéu, ao fundo um cenário citadino, com de carros de luz acesa, ambiente nocturno
25-08-1927	«Bristol Club dancing»	Mulher a fumar, olhos e lábios muito pintados, chapéu e luvas, sentada a uma mesa onde se vê uma flute de champagne e um caderninho
1-09-1927	Bristol Club (logótipo)	Mulher com uma varinha com plumas na ponta
8-09-1927	«"Chez" Bristol Club Dancing»	Mulher elegantemente vestida, vestido decotado e curto, luxuosa capa florida
15-09-1927	«Bristol Club – O mais alegre dancing de Lisboa»	Mulher sorridente
22-09-1927	«Bristol Club – O mais alegre "dancing"»	Homem gordo de bigode, já com entradas, de charuto na boca e flute de champagne na mão, vestido de smoking, sorridente
29-09-1927	«Bristol Club – O mais alegre "dancing"» (com logótipo)	Mulher agasalhada na rua, numa atmosfera nocturna
17-10-1927	«Bristol Club Dancing sempre em festa»	Mulher de máscara, deixando ver os lábios pintados