

hipóteses de século

ESTUDOS DO SÉCULO

XX

número 9 • 2009

Boémia nocturna e sociabilidade artística
cabarés em Lisboa nos «loucos anos vinte»

Cecília Vaz

Cecília Vaz, mestre em História Moderna e Contemporânea (especialidade em Cidades e Património) pelo Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa (ISCTE). Colaboradora do Centro de Estudos de História Contemporânea Portuguesa – ISCTE. E-mail: vazcecilia@hotmail.com

A década de 1920 entrou no imaginário ocidental como os «loucos anos vinte», *les années folles*. «Loucos» porque alegres, despreocupados e predispostos a um consumo do lazer, apesar da instabilidade política e económica e da agitação social. Mas também «loucos» pela vertigem da velocidade da mudança que então se faz sentir: o estonteante progresso científico e tecnológico, o desenvolvimento de novas indústrias, a confirmação do carácter urbano da lógica capitalista, a expansão e transformação das cidades, a generalização do uso do automóvel, a explosão do consumo, a ruptura com os tabus do passado para abraçar novos costumes sociais, a par da consolidação de um movimento de renovação artística. Na língua inglesa esta década é apelidada *roaring twenties*, os «anos rugidores» que anunciam o advento da modernidade económica, social e cultural.

Em Portugal, a década é marcada por uma enorme instabilidade política que caracteriza um país incapaz de acompanhar a segunda revolução industrial e onde as dificuldades económicas e financeiras reforçam a agitação social e política que se faz sentir. À cabeça de um país rural, com uma escassa taxa de urbanização marcada por uma evidente tendência para a macrocefalia, Lisboa esforça-se por acompanhar o ritmo dos tempos modernos. A nível urbanístico há uma clara vontade de dar continuidade ao projecto de modernização da cidade iniciado no último quartel do século XIX. Procura-se também importar os novos costumes, as modas, as músicas e as danças, numa ânsia de gozar os prazeres da vida e de partilhar o espírito da modernidade: inauguram-se os grandes armazéns, diversificam-se as práticas de lazer e a noite vai-se impondo como período dedicado (também) ao divertimento, com novos horários nos estabelecimentos de diversão e o gradual reconhecimento de que «a noite oferece mais atractivos do que o dia»¹, tentando manter-se a par das novas mitologias urbanas criadas pelas grandes cidades ocidentais, como Paris; Berlim, Londres, Nova Iorque, que fazem da vida e boémia nocturna um dos símbolos de modernidade e cosmopolitismo.

Origem e evolução do cabaré artístico

Em meados do século XIX, Paris dá o mote para o aparecimento de um novo tipo de estabelecimento nocturno: o *cabaret*². Trata-se de um novo local de diversão, marcadamente urbano, um particular espaço que acompanha a popularização de outros locais de acesso público consagrados a uma sociabilidade cultural e mundana, como os cafés ou restaurantes.

O *cabaret* é concebido e afirma-se enquanto lugar de sociabilidade artística, procurando responder a uma vontade de partilha, experimentação e inovação das artes, exprimindo a relação destas com um ambiente de entretenimento e boémia. A génese do célebre Chat Noir parisiense, imortalizado pelos cartazes de Henri Toulouse-Lautrec, inaugurado em 1881 e reconhecido como o primeiro cabaré moderno, exprime esta relação entre boémia, diversão e cultura artística moderna. Resultante da colaboração entre Rodolphe Salis e Émile Goudeau, o Chat Noir amplia em Montmartre o raio de actuação de uma sociedade literária conhecida como *Hydropathes*, testemunhando o desejo de poetas, escritores e

¹ SERRA, Lobo da – O irlandês dos olhos de porcelana. *O Domingo Ilustrado* (8 Nov. 1925) p. 7.

² Sobre o *cabaret*, ver RICHARD, Lionel – *Cabaret, cabarets: origines et décadences*. Paris: Plon, 1991 e APPIGNANESI, Lisa – *The cabaret*. New Haven: Yale University Press, 2004 (1.ª ed. 1975).

artistas de apresentar os seus trabalhos entre pares, de modo a partilhar projectos e ideias, num ambiente não convencional e socialmente conotado com a marginalidade³. O cabaré torna-se um território fértil para as correntes artísticas modernistas e de vanguarda, ponto de encontro crucial onde formas de cultura erudita e popular se fundem para produzir algo novo⁴, fruto de uma transgressão de fronteiras artificiais assim desmascaradas.

O enorme sucesso alcançado pelo Chat Noir depressa origina o aparecimento de outros estabelecimentos semelhantes, locais intimistas com um pequeno palco rodeado de mesas, que permitem um contacto próximo e interacção entre artistas e espectadores, onde se pode conversar e fumar, normalmente comer e beber, enquanto se assiste à apresentação de curtos números, por vezes improvisados, de diversos géneros. A *chanson* ocupa lugar de destaque, assumindo uma expressão satírica e de protesto aguerrida que diferencia os *cabarets* dos *café-concert* ou *bistros* franceses. O *cabaret* é, na sua acepção moderna dos finais de 1800, um local intelectual e conscientemente artístico, apesar de manter o riso e o entretenimento como essência. Intelectuais, escritores, compositores, cantores, bailarinos, actores, pintores, ilustradores, escultores, toda uma comunidade artística se reúne nestes espaços, num ambiente de contestação e recusa dos valores vigentes que procura consagrar a individualização, originalidade, singularidade e autenticidade do artista moderno. Boémia, arte, divertimento e transgressão fundem-se e confundem-se, afirmando um novo estilo de vida, uma nova forma de estar.

Apesar de se afirmar por contraste a um estilo de vida burguês, a boémia exerce sobre a burguesia uma forte sedução, tal como encontramos patentes aspirações burguesas em inúmeros boémios⁵. Esta relação de atracção/condenação resulta numa rápida difusão do fenómeno: o cabaré artístico lança então uma nova «moda» que se irá espalhar um pouco por todas as grandes cidades do mundo ocidental e marcar a sua presença na definição de modernidade até à II Guerra.

Surgem então vários estabelecimentos com um intuito puramente comercial, que procuram aproveitar a vaga em curso. A forma purista do *cabaret* sofre, no entanto, diversas alterações de modo a acolher um público mais alargado. Esta disseminação 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. Cabarés e outros estabelecimentos de entretenimento nocturno já existentes influenciam-se mutuamente para dar origem a novos espaços, nos quais cada vez mais se privilegia o luxo e o conforto, a par do exotismo e da originalidade. Por outro lado, o seu alargamento progressivo a outros países da Europa central no *fin-de-siècle* conduz também ao aparecimento de novas interpretações do *cabaret*, influenciadas pelos diferentes contextos em que ocorrem⁶.

O cabaré artístico desenvolve-se enquanto meio singular de sátira social e política particularmente no *kabarett* alemão da década de 1920, com a apresentação de breves

³ Ver CHEVALIER, Louis – *Montmartre du plaisir et du crime*. Paris: Payot, 1995 (1.ª ed., 1980).

⁴ GLUCK, Mary – *Popular Bohemia: Modernism and Urban Culture in Nineteenth-Century Paris*. Cambridge: Harvard University Press, 2005.

⁵ SEIGEL, Jerrold – *Paris bohème: culture et politique aux marges de la vie bourgeoise 1830-1930*. Paris: Gallimard, 1991 (trad. de *Bohemian Paris: Culture, Politics and the boundaries of bourgeois life*, 1987).

⁶ Ver, por exemplo, SEGEL, Harold B. – *Turn-of-the-century cabaret: Paris, Barcelona, Berlin, Munich, Vienna, Cracow, Moscow, St. Petersburg, Zurich*. Nova Iorque: Columbia University Press, 1987.

números dos mais 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 política⁷. Segundo Peter Jelavich, o fenómeno atinge grande expressão e popularidade, originando diversos estabelecimentos que, apresentando espectáculos de qualidade duvidosa, se fazem passar por *cabarets*, para horror dos puristas. A língua alemã começa nessa década a diferenciar «*cabaret*» e «*kabarett*»: o primeiro termo denomina locais com espectáculos de *strip-tease*, associando-os e aos seus artistas a uma «baixa cultura», enquanto o segundo remete para locais onde têm lugar espectáculos de crítica social e política, conotados com uma «alta cultura». A diferenciação das duas realidades traduz a multiplicidade de formas existentes, com diferentes objectivos e vocacionadas para diferentes públicos.

Outras adaptações e apropriações do modelo do *cabaret* francês poderiam ser analisadas, como a espanhola, ou a versão inglesa do *music-hall*, a italiana, com o *teatro di varietà*, e mesmo a norte-americana.

Apesar da heterogeneidade do seu novo e alargado público retirar força a algumas das suas mensagens, o cabaré vai manter internacionalmente a sua matriz inovadora e contornos modernos, absorvendo tudo o que seja excitante e inovador – o jazz norte-americano, o tango sul-americano, os bailados russos, as expansivas danças modernas, as últimas tendências artísticas – para o transformar em entretenimento. Os cabarés passam a estar sujeitos a modas, que ditam os ritmos e os números artísticos que apresentam. Nos anos 1920 é a influência norte-americana que claramente se faz sentir por toda a Europa, manifestando-se na crescente popularização de artistas negros e numa cada vez maior divulgação de músicas e danças com raízes afro-americanas, como o «jazz-band». Até em Portugal se constata que por todo o lado os cabarés «deixam de ter a graça parisiense para dar lugar à comodidade substancial do dólar»⁸. À medida que alarga o seu raio de influência, o cabaré evolui de uma forma *underground* ou *avant-garde*, para uma forma pura de entretenimento, processo acelerado com a Grande Guerra: «o simpático cabaret dos intelectuais tornou-se um ponto de reunião da gente *chic* e dos elegantes ricos.»⁹

O cabaré dos «loucos anos vinte» é o resultado de uma gradual aproximação e crescente atracção de uma cultura de elite, personificada por artistas, intelectuais e burguesia abastada, por uma cultura popular e ligada à marginalidade, que assume uma nova e mais forte dimensão com a gradual implantação de uma cultura de massas, consequência do alargamento do consumo. Ainda assim, estes locais continuam a 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.

⁷ Sobre o cabaré alemão, ver JELAVICH, Peter – *Berlin Cabaret*. Cambridge: Harvard University Press, 1993. Para uma selecção de textos de autores de diversas nacionalidades apresentados em cabarés, ver SENE-LICK, Laurence (ed.) – *Cabaret Performance, Vol. I: Europe 1890-1920*. s.l.: PAJ Publications, s.d.; *Vol. II: Europe 1920-1940*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1993. Outra interessante antologia e estudo é a de FAMBRINI, Alessandro e MUZZI, Nino (ed.) – *A mezzanotte dormono i borghesi. Anarchia e cabaret nella Germania del primo Novecento*. Trento: Editrice Università degli Studi di Trento, 2006.

⁸ DANTE, Beatrice – A invasão do dólar. *ABC* (18 Nov. 1926) p. 9.

⁹ DANTE – A invasão do dólar. p. 9.

Cabarés em Lisboa: uma questão de terminologia

O fenómeno dos cabarés chega também a Portugal, onde assume características singulares de acordo com o contexto social e cultural que encontra. Tratando-se de uma realidade marcadamente urbana, estes estabelecimentos evidenciam-se essencialmente em Lisboa¹⁰.

O advento de estabelecimentos reconhecidos como tal remonta ao período que antecede e acompanha a I Guerra, quando abrem portas diversos casinos e casas de jogo que apresentam também serviço de restaurante e organizam bailes. Várias são as vozes da época que vêem o aparecimento destes novos locais como consequência da guerra e do período que se lhe segue: é o abrandar das tensões e a vontade de recuperar dos sacrifícios vividos que servem de justificação para a ânsia do prazer então incentivada, criando espaço para a afirmação destes estabelecimentos em Lisboa¹¹. Mas também a popularidade do jazz e do charleston, a notoriedade que o cabaré atingia nas grandes cidades europeias, a presença dos bailados russos e o regresso, ditado pelo início da Guerra, de muitos artistas e intelectuais portugueses que se encontravam no estrangeiro, principalmente em Paris, contribuem para a divulgação dos novos espaços de diversão nocturna e, por mimetismo social, para a adopção de novos comportamentos e para o desejo de frequentar, também em Lisboa, cabarés à maneira francesa.

Contudo, raramente os estabelecimentos lisboetas recorrem à expressão francesa *cabaret* para se autodenominar, preferindo o título de *night-club*, *dancing club* ou simplesmente *club*. A aparente falta de um termo português para referir estes locais sublinha, em primeiro lugar, a «importação» do fenómeno, marcado pelos modelos anglófonos e franceses. Ao recorrer a um vocábulo estrangeiro assinala-se o carácter cosmopolita destes estabelecimentos, ao nível das maiores e mais centrais cidades, e revela-se a relativa novidade que estes representam. Ao longo da década de 1920 vai gradualmente generalizando-se a utilização de «clube», aportuguesamento do termo inglês *club*¹².

A preferência dos empresários destes estabelecimentos pelo termo «clube» poderá ser justificada pela familiaridade que este já alcançara, designando uma vasta realidade; por outro lado, a sua abrangência libertava-o da conotação pejorativa associada ao termo «cabaret», que sugeria uma realidade menos elegante e requintada, mais libertina e dissoluta. Granjeava-se assim um elemento de distinção, evocando os clubes de cavalheiros de tradição inglesa, que tinham surgido em Portugal no século XIX¹³. Desta forma, estes estabelecimentos anunciam-se como «clubs», termo que muitas vezes incorporam na sua

¹⁰ Este objecto de estudo não tem sido privilegiado pela historiografia portuguesa, mas é de destacar a investigação de BARROS, Júlia Leitão de – *Os Night Clubs de Lisboa nos Anos 20*. Lisboa: Lúçifer Edições, 1990, bem como as diversas abordagens de FRANÇA, José-Augusto nomeadamente em *Os Anos Vinte em Portugal*. Lisboa: Presença, 1992.

¹¹ Efeitos da Guerra. *ABC* (7 Jul. 1921) p. 20.

¹² 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 retoma-se «clube» para nomear uma realidade que não só não tem nada a ver com associativismo político, como também já pouco tem a ver com associativismo em si.

¹³ Sobre sociabilidades mundanas lisboetas, ver particularmente o trabalho de LOUSADA, Maria Alexandre – *Espaços de sociabilidade em Lisboa: finais do século XVIII a 1834*. Lisboa: FL-UL, 1995. Dissertação de doutoramento em Geografia Humana, bem como os artigos sobre o tema publicados pela autora.

designação. 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 intitularem de diversas formas, no quotidiano tanto o termo «cabaret» como «club» parecem surgir indiferenciadamente para nomear estes estabelecimentos de diversão nocturna conotados com a modernidade: «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...»¹⁴

Contudo, o termo «clube» é aplicado a realidades bastante díspares¹⁵. Os clubes aqui em causa são locais de diversão geridos por um ou mais empresários, de funcionamento predominantemente nocturno, com fins meramente comerciais e lucrativos, que não se constituem enquanto associações formais, embora possuam muitas vezes uma listagem de sócios e distribuam «bilhetes de identidade» numerados aos seus clientes habituais¹⁶. Existem simultaneamente em Lisboa clubes recreativos, associações ou sociedades de cariz bairrista ou mais abrangente, com estatutos e regras de admissão definidas, que desejando aproveitar o sucesso alcançado cabarés promovem actividades semelhantes, embora num ambiente mais familiar, moderado e pacato.

Félix Correia estabelece uma distinção entre o que chama de «clubs» bairristas e «clubs» cosmopolitas¹⁷, ambos parte da vida nocturna lisboeta da época. A diferença, mais do que formal, consubstancia-se no ambiente aí vivido: a uma sociabilização familiar e a um divertimento visto como inofensivo dos primeiros contrapõe-se «a estúrdia, a orgia, a loucura» de uma vida mundana, boémia e considerada dissoluta que pauta os segundos.

Os «clubs» cosmopolitas são identificados com os clubes localizados na Baixa lisboeta, os tais também apelidados de *cabarets*¹⁸ pelos seus contemporâneos, apesar de não assumirem abertamente a denominação. Estes estabelecimentos são frequentemente caracterizados por uma «trindade atraente: a mulher, a dança e o «champagne»¹⁹, que compõe a fachada do clube, e pelo jogo, a sua «alma»²⁰.

Se os termos «cabaret» e «club» parecem ser utilizados corriqueiramente no quotidiano com o mesmo sentido e referindo-se a uma mesma realidade²¹, nem sempre o primeiro

¹⁴ A.F.G. – Século XX. *Contemporânea*, 3.ª série. N.º 3 (Jul. – Out. 1926) p. 137.

¹⁵ O *Dicionário da Língua Portuguesa* de Cândido de Figueiredo (Lisboa: Livraria Bertrand, 1925, 4.ª edição, corrigida e aumentada) 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.» O clube pode então ser um local de reunião com um propósito meramente recreativo ou uma associação formalmente constituída, com determinado fim, seja este recreativo, cultural, desportivo, artístico, literário, profissional, e até político.

¹⁶ Ver imagens destes cartões de sócio do Maxim's e do Avenida Palace Club em DIAS, Marina Tavares – *Lisboa Desaparecida*. Lisboa: Químera, 2003. Vol. 8, p. 84 e 91.

¹⁷ CORREIA, Félix – Crónicas de Verão: As noites de Lisboa depois da meia-noite nos «clubs» bairristas e nos «clubs» cosmopolitas. *Diário de Lisboa* (13 Jul. 1927) p. 14.

¹⁸ Ao contrário de «clube», o termo francês não consta nos dicionários da época, sendo utilizado por empréstimo.

¹⁹ CORREIA, Félix – Crónicas de Verão, p. 14.

²⁰ CORREIA – Crónicas de Verão, p. 14.

²¹ Para uma discussão mais aprofundada da questão ver VAZ, Cecília – *Clubes Nocturnos Modernos em Lisboa: sociabilidade, diversão e transgressão (1917-1927)*. Lisboa: ISCTE, 2009. Dissertação de mestrado em História Moderna e Contemporânea.

surge com sentido pejorativo: frequentemente a sua utilização traduz um reconhecimento do cosmopolitismo destes espaços. Para alguns este termo remete para um lugar ruidoso e animado, exuberantemente alegre, decorado de forma berrante e inovadora, com uma clientela jovem, entre a qual marcam também presença figuras femininas trajadas segundo os novos ditames da moda. O cabaré é o bastião da arte moderna, que se considera «adaptar-se maravilhosamente aos «cabarets», pelo seu imprevisto, as suas tintas, pelos seus exotismos»²², e que aí encontra a sua expressão e inspiração, sendo por isso um local de sociabilidade de artistas por excelência.

Os espaços reconhecidos como cabarés pelos seus contemporâneos remetem para um universo de cerca de uma dezena de estabelecimentos, o que se coaduna com a dimensão da cidade. No entanto, várias são as vozes que reclamam que não existem ou que são muito raros em Lisboa os estabelecimentos deste tipo enquanto espaço físico característico, tanto no que respeita a clubes como a cabarés, denunciando que nos estabelecimentos lisboetas não se assiste a verdadeiras manifestações de alegria²³, expondo as suas jazz-bands como tristes e melancólicas²⁴. Em Janeiro de 1927, na revista *ABC* declara-se que, mais do que os locais físicos, raros ou praticamente inexistentes, em Lisboa existem sobretudo as personagens que tipicamente os frequentam e que «dão ao “clubs” a originalidade e ao “cabaret” o fenómeno...»²⁵.

A escassez ou mesmo ausência destes espaços seria indício do atraso que o país e a capital demonstravam, evidenciando um défice de «civilização» em comparação com os grandes centros cosmopolitas e modernos, cujo paradigma geralmente evocado é a cidade de Paris.

Implantação e cronologia dos cabarés em Lisboa

Estes clubes nocturnos são também chamados «clubes da Baixa» devido à nítida concentração nesta zona da cidade, em particular nos Restauradores e vias adjacentes, nomeadamente o troço sul da rua Eugénio dos Santos (hoje rua das Portas de Santo Antão) e, do lado oposto da praça, a Calçada da Glória e avenida da Liberdade, até ao Parque Mayer.

Nesta zona central da cidade concentram-se diversos equipamentos dedicados ao lazer e divertimento (estabelecimentos de restauração, teatros, cinemas e o Coliseu) que determinam um circuito nocturno de diversão do qual os clubes pretendem beneficiar. Procuram igualmente associar-se à imagem de modernidade e progresso que, passado meio século sobre os projectos e obras iniciais, tem ainda como cartão de visita esta zona de Lisboa. Relativamente isolado no Chiado, encontramos o Clube dos Patos que, no entanto, se situa igualmente na convergência de vários equipamentos culturais, estabelecimentos de restauração e comércio²⁶.

²² VALENTE, Silvestre – Figuras de Clubs e Cabarets. *ABC*. Lisboa. (7 Jan. 1926) p. 12.

²³ Cabarets. *ABC* (8 Set. 1927) p. 20.

²⁴ Na época do Jazz-band. *ABC* (8 Abr. 1926) p. 18.

²⁵ VALENTE, Silvestre – Figuras de Clubs e Cabarets, p. 12.

²⁶ Historicamente, era também nas proximidades deste clube que se situavam as assembleias e clubes dedicados a práticas de sociabilidade mundana públicas ou semi-públicas das elites, que se vão impondo ao longo do século XIX: ver LOUSADA, Maria Alexandre – Sociabilidades mundanas em Lisboa: Partidas e Assembleias, c. 1760-1834. *Penélope*. N.º 19-20 (1998).

O carácter residencial desta zona desaparecia progressivamente para acompanhar as crescentes pressões e necessidades económicas, administrativas e sociais. Um considerável número de clubes 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 e alugados para novos usos, como são os casos dos palácios Alverca, Foz, Regaleira e Mayer. Simultaneamente assiste-se à remodelação de edifícios oitocentistas situados na zona de eleição para a instalação destes estabelecimentos, e à ocupação de edifícios recentemente construídos na zona da avenida da Liberdade.

É possível determinar uma cronologia muito aproximada da existência destes estabelecimentos. O Club Maxim's e o Clube dos Patos abrem portas antes da I Guerra como casinos, diversificando gradualmente os seus serviços de modo a conquistar mais público e, de certa forma, a camuflar a sua actividade original. Durante a Guerra mantêm-se abertos, a par de outras casas de jogo que proliferam na capital²⁷, alimentadas por novos-ricos ou estrangeiros refugiados em Lisboa. Contudo, segundo Reinaldo Ferreira, o Repórter X, «o primeiro cabaré a sério – misto de clube, de *dancing* e de casino»²⁸ é o Palace, inaugurado em pleno conflito, para encerrar pouco depois, em 1920. Em 1917 outros estabelecimentos abrem: o Magestic empreende grandes obras de renovação no Palácio Alverca para inaugurar nesse ano e logo ser fechado em 1920, reabrindo sob nova direcção com o nome Monumental Club (convenientemente mantendo as iniciais que constavam um pouco por toda a decoração e mobiliário), que encerrará em 1928. Em 1918 instala-se nas vizinhanças o Bristol Club, que irá resistir até ao início de 1928, e na avenida o Club Mayer. Este é encerrado em 1920, reaberto como Avenida Parque entre 1923 e 1924, para voltar a fechar e reabrir de novo entre 1926 e 1927. Mais difícil é determinar as datas de funcionamento do Club Regaleira, que se encontra em funcionamento em 1920²⁹, podendo, contudo, ter aberto portas antes desta data³⁰. O seu encerramento em 1923 parece consensual. A mesma dificuldade de datação se aplica ao Clube Montanha, Olímpia Club, Ritz Club e Palais Royal, todos já em funcionamento em 1920. O Olímpia iria manter as suas portas abertas até depois de 1930, constituindo com o Maxim's, que encerraria em 1933, o grupo dos resistentes à vaga de encerramentos que se faz sentir no final da década de 1920. Quanto ao Salão Alhambra, há notícias do seu funcionamento em 1925, mas a data do seu encerramento é desconhecida³¹.

Há que ter em conta o funcionamento irregular e os encerramentos esporádicos destes clubes para obras de remodelação e modernização ou durante o período de Verão devido à deslocação da sua habitual clientela para locais de veraneio. As suas actividades apresentam

²⁷ Sobre a prática do jogo em Portugal, ver 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.

²⁸ FERREIRA, Reinaldo – *Memórias de um Ex-Morfinómano*. Lisboa: Frenesi, 2006 (1933), p. 82-83.

²⁹ Segundo Irene Vaquinhas, o Palácio da Regaleira pagava nesse ano ao Governo Civil um avultado montante pela licença de jogo (*Nome de Código «33856»*, quadro IV, p. 32).

³⁰ 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 OH. guias 51, 75, 87, 109 e 130.

³¹ A propósito dos nomes dos clubes, é interessante constatar que muitos recuperam nomes de célebres estabelecimentos estrangeiros; outros adoptam o nome do palácio que lhes serve de instalações ou recorrem a adjectivos que evocam o luxo e a elegância.

uma sazonalidade influenciada pelo calendário das festividades, onde tem papel de relevo o Carnaval, época de excepção, transgressão e alegria que tão bem traduz o espírito que se deseja para estes locais³².

Mais significativos, por vezes de carácter definitivo, são os encerramentos resultantes de investidas policiais destinadas à repressão do jogo. Em 1927 o endurecimento da perseguição moral, legal e policial feita ao jogo, resultado da proibição explícita dos jogos de azar na cidade de Lisboa³³, irá determinar o ocaso destes estabelecimentos. Não havendo claramente uma expressa proibição destes espaços, havia no entanto a proibição do que era considerada a sua «razão mais forte»³⁴. Até 1930, os clubes vão sucessivamente sendo encerrados, desfecho para o qual terá contribuído fortemente o novo contexto político-social nacional. Tratando-se de locais conotados com uma modernidade urbana e transgressora, na qual o ócio é valorizado, com propostas de novos costumes e atitudes, é evidente a radical oposição face aos ideais que passam a ser defendidos por um regime político ditatorial e marcadamente conservador, que afirma a família, o trabalho e a ruralidade, em detrimento da cidade: dificilmente estes dois mundos seriam compatíveis.

Espaços e práticas de sociabilidade

Os clubes da Baixa lisboeta são locais de sociabilização mundana e urbana, de carácter informal, inseridos num circuito nocturno de diversão e lazer, partilhando a sua clientela com outros lugares, formas e práticas de sociabilidade, quer vocacionados para o mesmo tipo de frequentadores, quer destinados a outros grupos sociais. Não havendo uma exclusividade de formas, práticas ou actores da sociabilidade proporcionada pelos clubes, estes constituem-se contudo enquanto realidades singulares pela forma única como aliam os diversos elementos, afirmando-se como «uma necessidade da civilização contemporânea.»³⁵

Idealmente o clube lisboeta moldado à imagem dos cabarés das grandes metrópoles é um local cosmopolita, frequentado por homens cultos e viajados e mulheres belas e emancipadas, aberto até altas horas, animado com a música moderna, onde se dança exuberantemente as últimas modas e se pode comer, beber e fumar num ambiente animado, reflexo do ritmo e entusiasmo da vida moderna. Invariavelmente, o jogo é elemento incontornável da realidade dos clubes em Lisboa, «um mal necessário»³⁶ que os afasta do modelo desejado e singulariza a tradução da moda europeia para este espaço geográfico e social particular. O serviço de restaurante e bar, o *dancing* e a apresentação de pequenos números³⁷ são actividades muitas vezes apontadas como camuflagem desta prática: «Em

³² Contudo, os clubes reclamam para si uma animação quase carnavalesca que se manteria para além deste período: o Bristol Club e o Maxim's chegam a decorar os seus salões de baile com serpentinas ao longo do ano.

³³ Decreto n.º 14 643, de 3 de Dezembro de 1927.

³⁴ NEGREIROS, Almada – *Nome de Guerra*. Lisboa: Editorial Verbo, 1972 (1938), p. 14.

³⁵ Gente que se diverte – *Notícias Ilustrado*. (17 Fev. 1929) p. 20.

³⁶ DOMINGUES, Mário – *O Preto do «Charleston»*. Lisboa: Livraria Editora Guimarães & C.ª, 1929, p. 45.

³⁷ A maioria dos clubes funciona também de dia, disponibilizando serviço de barbearia, salas para a leitura de periódicos, promovendo matinés infantis, conferências, confraternizações sócio-profissionais e banquetes de homenagem, entre outras actividades que revelam a sua multivalência e capacidade de se adaptar aos desejos e necessidades dos frequentadores.

poucos segundos uma sala de roleta transformava-se num animado e inofensivo *dancing*, a que não faltava sequer uma orquestra»³⁸.

Estas actividades principais reflectem-se na organização do espaço físico: regra geral, há um salão que é simultaneamente restaurante e *dancing*, onde as mesas estão dispostas de forma a deixar espaço para o ringue de dança. Na extremidade, acomodam-se os músicos, geralmente num pequeno palco ou num simples estrado. A iluminação eléctrica «feérica, colorida, intensa»³⁹ e a ruidosa animação do salão contrasta com a luz «cinzenta e baça»⁴⁰ e o silêncio tenso imposto na sala de jogo.

A «jazz-band» está sempre presente, tocando todo o tipo de composições, principalmente destinadas à dança. A banda ronda os quatro ou cinco elementos e os músicos assumem atitudes excêntricas, sendo estes artistas um espectáculo em si. Mas há também quem acuse os músicos dos clubes lisboetas de serem tristes e melancólicos⁴¹.

O *dancing* é animado por artistas contratados, maioritariamente estrangeiros, dançarinos de charleston, tango ou danças sevilhanas, entre outras. A música espanhola alcança grande sucesso, mas também há canções francesas, americanas e até fados portugueses, números de puro entretenimento, longe da veia crítica e satírica do cabaré alemão ou francês. As atracções diversificam-se com a apresentação de espectáculos de variedades, como ventriloquismo. Na literatura surgem descrições de números eróticos apresentados quase à hora de fecho, interpretados por francesas ou andaluzas que se despem ao som de música⁴².

A entrada paga, cobrada aos clientes não habituais, não determina uma política de admissão muito rígida, e aos clubes acorrem pessoas «de todas as classes, de todos os formatos»⁴³. A clientela heterogénea, que no entanto exclui a chamada «classe trabalhadora», inclui gente influente política e financeiramente, aristocratas, novos-ricos, jornalistas, artistas de teatro e revista, *papillons* e prostitutas elegantes⁴⁴. À noite os grandes *habitués* são os artistas plásticos, escritores e intelectuais, para quem 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 *Fantasia* ou no *Romano*.⁴⁵

³⁸ NUNES, Manuel – *As Memórias de um Agente da Polícia: o chefe Pereira dos Santos contou-me a sua vida*. Lisboa: Editora Marítimo-Colonial, 1945, p. 21.

³⁹ TEIXEIRA, Luís – Aquela cruz de oiro... [novela]. *O Domingo Ilustrado* (29 Maio 1927) p. 7.

⁴⁰ REPÓRTER X – Histórias e personagens das salas de jogo. *ABC* (8 Jul. 1926) p. 6.

⁴¹ Na época do Jazz-band. *ABC* (8 Abr. 1926) p. 18.

⁴² Ver AMEAL, João – *Os Noctívagos: cenas da vida de Lisboa*. Lisboa/Porto/Coimbra: «Lúmen» Empresa Internacional Editora, 1924, p. 48-51; NAVARRO, Augusto – *Uma Rapariga Moderna*. Porto: Companhia Portuguesa, 1926, p. 73-74.

⁴³ ROLDÃO, Henrique – Crónica Alegre. *O Domingo Ilustrado* (18 Jan. 1925) p. 3.

⁴⁴ Sobre a frequência dos clubes, ver VAZ, Cecília – *Clubes Nocturnos Modernos em Lisboa*, p. 50-61.

⁴⁵ REPÓRTER X – *A Virgem do «Bristol Club»*. Porto: Edições Primeiro de Janeiro, 1927, p. 137.

Estas personagens deslocam-se ao clube não para dançar ou jogar, mas principalmente para sociabilizar com os seus pares e experienciar um estilo de vida que condiga com a imagem moderna do artista boémio ainda em voga. A vida nocturna que cultivam permite que a sua arte se engrandeça pela experiência da boémia e o ambiente dos clubes é fonte de inspiração para obras que aspiram reflectir os tempos modernos. Enquanto local por excelência da modernidade, os clubes da Baixa constituem, por consequência, o *habitat* natural do artista moderno.

O clube nocturno surge como tema ideal a abordar no romance dito «moderno», reclamando-se o aparecimento do «romancista da vida nocturna de Lisboa»⁴⁶. No romance de Almada Negreiros, *Nome de Guerra*, considerado uma das mais singelas expressões do modernismo literário português e exemplo raro da sua manifestação no campo da narrativa ficcional, o clube surge como um espaço de renascimento para uma realidade vedada por uma educação fundamentada nos valores tradicionais, funcionando como «pedra de toque» na aprendizagem e iniciação das personagens.

Em Portugal, o manifesto futurista de Marinetti, «O Music-Hall»⁴⁷, é recebido e interpretado como focando especialmente o cabaré enquanto local privilegiado para a expressão da arte moderna e futurista⁴⁸. O Bristol Club é o estabelecimento que mais se procura associar e é associado à imagem do cabaré artístico. Ainda assim, os clubes lisboetas não se afirmam enquanto pólo de divulgação das novas correntes artísticas com a intensidade ocorrida países como Alemanha, França, Espanha, onde os cabarés são associados a movimentos de vanguarda artística, como o surrealista ou o Dada. Excepção é o papel destes estabelecimentos na introdução do jazz em Portugal, matéria pouco explorada apesar da sua importância no enriquecimento do panorama cultural e artístico nacional.

O Bristol Club, «manifestação de arte contemporânea»

O Bristol Club abre em 1918, num banal prédio de rendimento oitocentista situado no n.º 9 da rua do Jardim do Regedor, entre os Restauradores e a rua Eugénio dos Santos, e encerra no final de 1927. O seu empresário, Mário Ribeiro, pretende para o clube uma atmosfera nova, mundana e cosmopolita, encomendando para tal diversos projectos de remodelação das instalações, nem todos concretizados, sob a orientação de Raul Martins e, posteriormente, Carlos Ramos⁴⁹. Numa lógica de recíproca divulgação entre clube e talentos artísticos emergentes, é convidada para executar a nova decoração uma equipa de jovens: Almada Negreiros, Eduardo Viana, António Soares, Jorge Barradas, Lino António, F. Smith, Ruy Vaz e Guilherme Filipe são os artistas do Bristol Club, ao lado dos escultores Ernesto do Canto e Leopoldo de Almeida⁵⁰.

⁴⁶ O Bristol Club: manifestação de arte moderna. *Contemporânea*. Série 3. N.º 1 (Maio 1926) p. 52.

⁴⁷ Publicado na revista *Portugal Futurista* em 1917 (*Portugal Futurista*. Edição facsimilada. Lisboa: Contexto, 1990, 4.ª ed.).

⁴⁸ Ver A.F.G. – O Século XX. p. 137-138; O triunfo das danças modernas. *ABC* (7 Out.1926) p. 18-19.

⁴⁹ Sobre as obras de remodelação no Bristol Club e a arquitectura e decoração deste e de outros clubes contemporâneos ver VILLAYERDE CABRAL, Manuel Morais – *A evolução de Lisboa e a Rua das Portas de Santo Antão (1879-1926)*. Lisboa: FCSH-UNL, 1997. Dissertação de mestrado em História da Arte Contemporânea. e VAZ, Cecília – *Clubes Nocturnos Modernos em Lisboa*, capítulo II.

⁵⁰ O Bristol Club: manifestação de arte moderna. *Contemporânea*. Série 3. N.º 1 (Maio 1926) p. 52.

Nas paredes da escada, a decoração consiste, segundo o romance *A Virgem do «Bristol Club»*, em «cartazes modernistas e vibrantes de cor»⁵¹. No salão encontram-se um *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 denunciam influências da *art-déco*, como os relevos de Canto da Maia, ou espelham o frenetismo e o mundanismo desejados para o espírito do clube. Destaque-se ainda o quadro de António Soares, onde figuram arlequins e *pierrrots* num melancólico ambiente de fim de festa, evocando os «*cabarets* avoengos do Bristol»⁵², temática que remete para a obra *Parce Domine*, de Adolphe Willette, parte da decoração do Chat Noir, e que nas palavras do seu autor simboliza «a vida alegre, e ao mesmo tempo atroz dos trovadores da poesia e dos *pierrrots* vadios»⁵³.

A revista *Contemporânea* proclama o Bristol Club como uma «manifestação da arte moderna», ponto de encontro privilegiado dos artistas modernos em Lisboa, que aí encontram uma fonte de inspiração para as suas obras e elementos que traduzem uma nova estética, produto da modernidade dos tempos:

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? [...] 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.⁵⁴

Mário Ribeiro, louvado como grande mecenas, pretende fazer do Bristol «a mais completa galeria de arte de Lisboa». Encontramos aqui outro paralelismo com o Chat Noir: é evidente a lógica de publicidade recíproca, na qual o clube divulga os seus artistas e os trabalhos destes promovem o clube.

O Bristol procura assim afirmar-se enquanto «cabaré artístico», associação que poderá ter resultado de um plano realmente desinteressado, meramente empenhado na criação de um espaço de sociabilidade artística conotado com os movimentos modernistas. Contudo, não podemos menoscar a hipótese de se tratar de uma estratégia de promoção e publicidade de um espaço que, ao contrário de outros clubes, não possui interiores evidentemente luxuosos para fazer valer a imagem de elegância e requinte que poderia atrair uma clientela

⁵¹ REPÓRTER X – *A Virgem do «Bristol Club»*, p. 108.

⁵² REPÓRTER X – *A Virgem do «Bristol Club»*, p. 136.

⁵³ Cit. in SEIGEL, Jerrold – *Paris bohème*, p. 222.

⁵⁴ O Bristol Club: manifestação de arte moderna, p. 52.

mais abastada. Serão provavelmente estas as coordenadas que determinam a intensa aposta deste clube numa publicidade que se destaca pelo *design* modernista.

Entre 1925 e 1927 o Bristol empreende uma manobra publicitária sem precedentes nos outros clubes. A estratégia é tanto exaustiva como variada. O tipo de publicidade a que recorre o Bristol revela ainda a sua popularidade: os anúncios publicados na imprensa limitam-se a repetir o nome do estabelecimento, referindo-o como «O melhor de todos», «O único onde a gente se diverte» ou «O único sempre em festa» ou simplesmente mencionando a sua actividade principal, o *dancing*.

Em 1927, uma série de publicidade paga por este clube, marcada por excelente qualidade gráfica, faz as capas da revista *ABC*. O ambiente festivo e alegre a que o Bristol Club se quer associar está patente nas ilustrações: as figuras surgem em ambiente de festa, a dançar, numa atmosfera despreocupada, quase eufórica. Retratam-se figuras, principalmente femininas, em dinâmicas poses coreográficas, onde a música está implícita. Promove-se «Uma Mulher Bristol», moderna, jovem, vestida segundo as últimas modas, que aparece a fumar e a beber, enigmática, fatal, mundana e provocadora. Surgem também figuras masculinas, jovens vestidos de *smoking* e até um típico burguês risonho a fumar charuto, ou o famoso violinista do clube. Destaque-se ainda as ilustrações que retratam um ambiente exterior nocturno e urbano, povoado por figuras a caminho do Bristol.

São ao todo 30 capas, ilustradas por Jorge Barradas, excepto a primeira, assinada por Emérico Nunes. Estas ilustrações foram expressamente feitas para a revista tendo o convite aos artistas partido de Minon Anahory, director da *ABC*, encarregado desta missão pelo Bristol Club. Entre as ilustrações, quase todas datadas de 1927, há duas do ano anterior, sugerindo que provavelmente foram reaproveitadas para este fim.

Na secção de publicidade do *Domingo Ilustrado* surgem ainda, a 8 de Maio de 1925, duas referências que não se encaixam na estratégia seguida pelo estabelecimento, consistindo na mera publicação (deduz-se que paga) de breves textos que comprovam e engrossam a enorme popularidade que o clube granjeia. Um dos textos é um poema, dedicado a Mário Ribeiro e assinado pela «Voz do Mondego», intitulado «O grande Club e os literatos no Bristol».

A forte aposta do Bristol na publicidade é ainda constatada no licenciamento de um carro reclame para percorrer as ruas da cidade no final de Fevereiro de 1927⁵⁵ ou nos dois grandes reclames luminosos, da autoria de Carlos Ramos, colocados na fachada principal. Destaca-se não só o investimento que esta publicidade representa, mas também a diferença de estratégia em relação a outros clubes, como o Maxim's ou o Monumental, que usam fotografias das suas grandiosas instalações para se promoverem.

Diversão, transgressão e modernidade

Interessa reflectir sobre as razões que levam estes espaços de sociabilidade mundana a ser considerados locais propícios ao desenvolvimento de uma sociabilização entre artistas.

Em primeiro lugar, ponto óbvio, o facto de contratarem músicos, cantores, dançarinos e artistas de variedades, que regularmente apresentam os seus números, leva a que o clube

⁵⁵ 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.

seja um local de encontro e convívio entre estes. Em segundo lugar, nas obras de remodelação e decoração, bem como em algumas acções publicitárias, nota-se o cuidado de chamar artistas nacionais, muitos já conceituados, que trabalham igualmente para os clubes. Em terceiro lugar, a presença de artistas entre os seus frequentadores e a posição destes espaços na hierarquia de locais de sociabilidade nocturna, evidencia a sua caracterização enquanto tal. Os clubes promovem a circulação dos artistas e das suas obras, permitindo uma maior divulgação, difusão, partilha de ideias entre pares, alimentando um estilo de vida capaz de inspirar a própria obra de arte, pelo seu cosmopolitismo e modernidade.

Enquanto espaços de sociabilidade cosmopolitas e urbanos frequentemente associados a elementos de diversão conotados com a modernidade de costumes e atitudes, os clubes lisboetas são muitas vezes tidos como espaços de transgressão. Trata-se de uma transgressão que tanto pode ser apenas moral, face aos padrões socialmente mais implantados, como efectivamente de uma transgressão legal, uma violação da norma em vigor. Revela-se deste modo uma relação entre modernidade, diversão e transgressão que poderá ser exemplificada em cinco elementos presentes na sociabilização dos clubes e frequentemente a estes associados.

O culto de uma boémia nocturna que, embora «civilizada» e burguesa, mantém o elemento do exótico, do invulgar e da transgressão da boémia oitocentista, é um dos elementos que pode ser apontado. Passando a ser considerada exigência e privilégio dos tempos modernos, a boémia dos clubes distancia-se da popular, vivida nas casas de fado e tabernas, e afirma uma imagem de sofisticação que lhe retira o seu carácter transgressor, manifestado apenas quando levada a nível excessivo.

A imagem da mulher associada à presença feminina nos clubes nocturnos é a de uma mulher urbana, cosmopolita, autónoma, activa, com liberdade de movimentos, consciente das suas capacidades e da sua própria individualidade, que se pinta excessivamente, usa o cabelo cortado «à *garçonne*», veste-se de forma provocante, fuma, bebe, gosta de se divertir e explora a sua sexualidade. Esta nova imagem rompe definitivamente com o padrão tradicional do comportamento feminino, mas também transgride a barreira entre os 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.

Outro elemento é o «jazz-band» e as novas danças modernas, expressões de alegria e entusiasmo, manifestações da aceleração de ritmo da época, traduções da nova forma de estar⁵⁶. É de realçar a dupla caracterização do «jazz-band»: se por um lado surge como símbolo e resultado de um mundo civilizado, por outro as suas raízes profundas bebem um primitivismo quase selvagem, que se revela transgressor. Os aspectos transgressores dos novos sons estão directamente ligados à ruptura que corporizam, à sua exuberância, aos gritos e exclamações que por vezes os acompanhavam, sendo apontados como exemplo da decadência dos costumes, música bárbara e sexual. A divulgação do jazz está intimamente associado à popularidade das novas danças, como o fox-trot, o one-step, o charleston ou o shimmy, vistas como quase acrobáticas, fisicamente exigentes, cujo carácter transgressor se manifesta na exuberância e sensualidade explícita das suas coreografias.

⁵⁶ Ver 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.

Um elemento de diversão que acarreta uma transgressão, não só moral como efectivamente legal, é o jogo, sempre omnipresente nos clubes lisboetas e entendido como atentado aos valores socialmente defendidos como o trabalho, a disciplina, a ordem, a contenção. Tal como a boémia, o jogo é uma actividade que, sem excesso, pode ser bem acolhida numa sociedade elegante, mas é por esta condenada quando adoptada pelas classes mais baixas.

Por último, o consumo de substâncias aditivas, frequentemente associado à vida dos clubes, constitui igualmente elemento de transgressão moral e, nalguns casos, legal. A diversão eufórica que se associa a estes ambientes é alimentada pelo álcool e o tabaco, substâncias mais toleradas, mas também pelo éter, a morfina e, principalmente, a cocaína. Os clubes nocturnos são frequentemente apontados como palco das primeiras experiências, território de viciados e contrabandistas, e até mesmo a porta de entrada da cocaína em Portugal. O vício da cocaína é por muitos ligado a jovens, entregues a uma vida de ócio, de prazer e mundanidade, associada ao circuito dos clubes, sendo os consumidores acusados de falta de moral e depravação.

A percepção de modernidade destes estabelecimentos nasce de um sentimento de ruptura com o passado, mas também do derrube consciente de barreiras morais e legais impostas. Neste sentido, se a modernidade é ruptura, a transgressão é modernidade, pois significa antes de mais uma provocada ruptura 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 a conquistas dos tempos modernos. Desta forma, os clubes assumem uma dupla definição: enquanto locais onde se cultiva o prazer da vida são, simultaneamente, modernos e transgressores.

Num clima de renovação das artes, que procura acompanhar, antecipar ou mesmo provocar a ruptura com o passado, assumindo-se como território privilegiado de inovação e experimentação, nada mais natural do que a eleição destes estabelecimentos para espaço de sociabilidade entre artistas.

Conclusão

Os clubes nocturnos espelham novas práticas e mundovisões que se revelam contestatórias e transgressoras. São práticas inovadoras e de ruptura, que emergem inclusivamente no seio de uma cultura supostamente de dominação social e simbólica. De facto, esta cultura não surge necessária e obrigatoriamente como 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, das quais os clubes são evidência.

É contudo possível vislumbrar nestes clubes a presença de alguns elementos de tradição. A sua mundanidade tem muito em comum com a que triunfa no século XIX: uma sociabilidade de diversão elegante e aprazível, que tem por objectivo essencial o convívio e a distração. Também nas músicas e danças presentes se verifica a manutenção de alguns elementos tradicionais, como a valsa. As instalações dos clubes lisboetas revelam um pre-

domínio de uma estética de luxo oitocentista, da qual só o Bristol se procura descolar, e este principalmente por contingências do espaço que ocupa.

Um importante aspecto de modernidade destes espaços de sociabilidade é a sua maior abertura social, resultante em grande parte de o objectivo ser o lucro, e a confluência de uma cultura de elite com uma cultura mais ao gosto popular, num ambiente que acolhe as novas tendências que se vão difundindo. Há uma lógica de consumo que ultrapassa barreiras sociais e espelha a emergência de uma «cultura de massas», facto ainda mais evidente quando confrontado com o investimento em estratégias publicitárias e o impacto destas na sociedade da época. Os clubes lisboetas surgem ligados a uma cultura de consumo, em que o próprio lazer é o produto, reflectindo assim o espírito moderno dos «loucos anos vinte».