

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

**Lupi, Se Acaso Você Chegasse:  
Um Estudo Antropológico das Narrativas sobre Lupicínio Rodrigues**

**Marina Bay Frydberg**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção do grau de mestre.

Professor Doutor Ruben George Oliven  
Orientador

Porto Alegre  
Janeiro de 2007

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço ao Ruben pelos ensinamentos e pelo carinho.

A todos que de alguma forma ajudaram na realização desta dissertação serei eternamente grata.

Meus agradecimentos aos que eu amo e que retribuíram este amor nesta época tão especial.

E, por fim, um agradecimento especial à Lupicínio Rodrigues por sua existência sem a qual nada disso faria sentido.

## Acalanto pra Embalar Lupicínio

Vinícius de Moraes e Mutinho

Amigo meu, você partiu  
Você transpôs a escuridão  
Seu violão emudeceu  
E a morte te envolveu  
E te beijou  
E foi levando pela mão  
Amigo meu, só coração  
Sua paixão chegou ao fim  
E o que era dor  
Se fez canção  
Se eternizou enfim  
E todo o seu amor  
Amanheceu em mim  
Você mais do que ninguém  
Foi quem soube o que é ter um amor  
Você mais do que ninguém  
Teve instantes de morte e de dor  
Você que em seu desespero  
Clamou vingança no seu coração  
Você dizendo que sim, todo o tempo  
E ele dizendo que não  
Amigo meu, você se deu  
Você viveu só para amar  
Cada mulher foi verso seu  
Foi música no ar  
No velho cabaré  
  
Que agora vai fechar

## RESUMO

Esta pesquisa antropológica buscou compreender os significados do músico Lupicínio Rodrigues através das suas próprias narrativas e das narrativas de músicos ou pessoas ligadas à música de diferentes gerações sobre ele. Procurou-se identificar os elementos que fazem com que a obra e a figura de Lupicínio Rodrigues permaneçam no tempo. Primeiramente, foram estudadas as narrativas do próprio Lupicínio Rodrigues através das suas crônicas e das suas entrevistas, principalmente a entrevista concedida ao jornal carioca *O Pasquim*, em 1973. Entendendo a música como uma forma de narrativa que é renarrada cada vez que se canta, pensei a obra musical de Lupicínio Rodrigues como uma importante fonte para compreender a perenidade da sua figura e da sua obra. A partir das narrativas criadas pelo próprio Lupicínio Rodrigues, analisei suas obras biográficas como uma forma de narrativa oficial da sua trajetória pessoal e profissional. Da mesma forma, busquei, em entrevistas com músicos e pessoas ligadas à música de diferentes gerações, identificar e analisar as narrativas atuais sobre Lupicínio Rodrigues. E, por último, a análise das narrativas virtuais sobre o velho Lupi, ou seja, as narrativas presentes nos novos meios virtuais de comunicação como a Internet e o Orkut. Todas essas fontes de análise possibilitaram a compreensão da construção de um personagem pelo próprio Lupicínio Rodrigues e pelas pessoas que permanecem construindo narrativas sobre ele: o personagem Lupi.

**Palavras-chave:** Lupicínio Rodrigues, música popular brasileira, narrativa, trajetória e identidade.

## **ABSTRACT**

This anthropological research tries to understand the meanings of Lupicínio Rodrigues own narrative and the narratives about him told by musicians and people linked to music from different generations. The study tries to identify the principles that make Lupicínio's work and figure remain in time. First I studied Lupicínio's own narrative, through his chronicles and interviews, specially the interview of *O Pasquim*, a newspaper of Rio de Janeiro, in 1973. Understanding music as a way of narrative that is told over and over every time someone sings it, I approach Lupicínio's songs as an important source to understand the perennality of his figure and work. Taking Lupicínio's own narratives, I analyzed his biographies as an official form of narrative of his personal and professional path. In the same way, I studied interviews of musicians and people working with music in order to identify and analyze the latest Lupicínio's narratives. And last, in order to analyze virtual narratives about old Lupi, I examined the narratives that can be found in the new virtual communication media, in the Internet and Orkut. All these sources allowed me to understand the Lupi character: the construction of a character by Lupicínio Rodrigues himself and by the people that go on building narratives about him.

**Key-words:** Lupicínio Rodrigues, Brazilian popular music, narrative, career, identity.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	08
------------------	----

### CAPÍTULO 1

A narrativa lupiciniana: a construção do personagem Lupi .....	16
1.1 O sambista .....	18
1.2 O boêmio .....	27
1.3 O amante .....	36

### CAPÍTULO 2

A narrativa musical de Lupicínio Rodrigues .....	43
2.1 A música como narrativa .....	43
2.2 A temática lupiciniana: o amor, a mulher, a noite e etc. ....	47
2.2.1 O amor, a mulher, o sofrimento e outros sentimentos .....	49
2.2.2 A cidade e suas práticas sociais .....	63
2.2.3 O dinheiro e o trabalho .....	74

### CAPÍTULO 3

Lupicínio Rodrigues das narrativas biográficas à narrativa visual ..	89
3.1 O nascimento .....	97
3.2 A escola .....	98
3.3 Os amores .....	99
3.4 A boemia e a noite .....	102
3.5 As músicas e suas histórias .....	105
3.6 Os amigos e parceiros .....	109
3.7 O poeta gaúcho .....	111
3.8 O jeito Lupicínio .....	114

## **CAPÍTULO 4**

<b>As narrativas atuais sobre Lupicínio Rodrigues .....</b>	<b>118</b>
<b>4.1 Lupicínio Rodrigues por diferentes gerações .....</b>	<b>120</b>
<b>4.2 A genialidade de Lupicínio Rodrigues .....</b>	<b>124</b>
<b>4.3 O universal e o atemporal na música de Lupi .....</b>	<b>130</b>
<b>4.4 A simplicidade de Lupicínio Rodrigues .....</b>	<b>136</b>

## **CAPÍTULO 5**

<b>As narrativas virtuais e as novas apropriações musicais .....</b>	<b>142</b>
<b>5.1 As narrativas virtuais: Lupicínio Rodrigues no Orkut .....</b>	<b>143</b>
<b>5.2 As novas apropriações: a música eletrônica de Thedy Corrêa.</b>	<b>153</b>

<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>157</b>
-----------------------------------	------------

<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>164</b>
<b>Bibliografia .....</b>	<b>164</b>
<b>Periódicos .....</b>	<b>168</b>
<b>Internet .....</b>	<b>168</b>
<b>Discografia .....</b>	<b>169</b>
<b>Filmes .....</b>	<b>170</b>
<b>Entrevistas .....</b>	<b>170</b>

## **ANEXO 1**

<b>Cronologia da vida e da obra de Lupicínio Rodrigues .....</b>	<b>171</b>
--	------------

## **ANEXO 2**

<b>Caracteres na dissertação .....</b>	<b>175</b>
--	------------

## INTRODUÇÃO

Escutei muitas falas sobre Lupicínio Rodrigues quando fazia trabalho de campo no Clube do Choro de Porto Alegre para a minha monografia de conclusão do curso de Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Como a história de Cebolinha, cavaquinista do Clube do Choro de Porto Alegre, que, quando perguntei como ele começou a tocar, iniciou a sua fala dizendo que começou a tocar com Lupicínio Rodrigues. Quando escutei este relato, imaginei que ele havia tocado com Lupicínio Rodrigues como músico, o acompanhando em algum dos seus poucos shows ou em alguma casa noturna que o compositor teve. Mas Cebolinha continuou me contando que estava um dia em uma das casas noturnas cujo dono era o próprio Lupicínio, quando o irmão dele, que conhecia o Lupi do bairro onde moravam, disse ao compositor que Cebolinha estava aprendendo a tocar violão. Então Lupicínio passou o violão pra ele e disse pra ele tocar alguma coisa. Ele terminou de contar a sua história assim:

Eu gostava de música antiga. Aprendi alguma coisa e até me atrevi a acompanhar o Lupicínio Rodrigues. Eu conhecia ele, ele me conhecia também. Eu era moleque, e ele já era uma pessoa famosa. E eu me atrevi a acompanhar ele, né.  
Cebolinha

Na elaboração da sua narrativa sobre a sua trajetória musical, ter tocado com Lupicínio Rodrigues é o elemento que o inicia na música profissional. Ele tocou uma música para o já reconhecido Lupicínio Rodrigues e estabeleceu este como o marco do seu início de carreira. Intrigou-me esta valorização de um fato aparentemente corriqueiro, pois as pessoas usavam as casas noturnas de Lupicínio como espaços de apresentação musical. Passei a observar com mais atenção não só a importância de Lupicínio Rodrigues para os músicos do Clube do Choro como também para os frequentadores daquele ambiente, ou seja, os apreciadores de choro e samba. Foi assim que surgiu a idéia de estudar a importância simbólica de Lupicínio Rodrigues para músicos de diferentes gerações.

Andando pela noite porto-alegrense, muitas histórias são contadas sobre Lupicínio Rodrigues. Seu nome é recorrentemente acionado como elemento

constitutivo de uma identidade ligada à noite, à música, enfim, às vivências boêmias. Sua música serve como veículo privilegiado de manutenção dessas identidades, pois cada vez que ela é tocada é uma forma de reafirmar uma maneira de ver a vida que está ligada à figura, a trajetória e a obra de Lupicínio Rodrigues.

Pinto (2001) entende o som como um fenômeno físico que é, simultaneamente, inserido em uma concepção cultural. Tanto que muitas culturas não possuem uma só denominação para música, ela pode ser chamada de diversas maneiras dependendo do seu uso. Pinto (2001) conceitua música como o som que é culturalmente organizado pelo homem. A música é, assim, uma forma de comunicação simbólica entre pessoas ou grupos sociais que compartilham seus códigos. Pinto (2001) argumenta que a inserção da música em diferentes interações sociais faz com que ela adquira diferentes significados simbólicos. Música é manifestação de crenças, de identidades, é universal quanto à sua existência e importância em qualquer que seja a sociedade. Mas, ao mesmo tempo, é singular e de difícil tradução quando apresentada fora de seu contexto ou de seu meio cultural (PINTO, 2001).

Entendendo a música como um importante veículo de formação e reafirmação de identidades, busquei estabelecer quais os elementos que estavam vinculados à figura e trajetória de Lupicínio Rodrigues. Em busca da importância simbólica de Lupicínio Rodrigues, para diferentes gerações de músicos e pessoas ligadas à música, iniciei minha pesquisa por bares de Porto Alegre nos quais se toca samba e choro. Estes bares me ajudaram a conhecer um pouco mais o universo boêmio e algumas pessoas que tiveram contato com Lupicínio. A partir dessas pessoas e do filho de Lupicínio Rodrigues, consegui estabelecer uma rede de pessoas que o conheceram. Estas pessoas eram na maioria músicos ou pessoas ligadas à música da mesma geração de Lupicínio e que continuam a trabalhar com música hoje em dia.

Ao mesmo tempo fui desenvolvendo uma pesquisa bibliográfica para compreender melhor a trajetória de Lupicínio Rodrigues e o que já havia sido pensado sobre ele. Esta pesquisa fez com que eu ampliasse meu universo de pesquisa não só para pessoas que conheceram Lupi, mas para músicos de diversas gerações que têm uma admiração profunda pela figura, trajetória e obra de Lupicínio Rodrigues. Fiz contato com esses músicos em shows, mas principalmente através da Internet. A Internet serviu como mediadora desses contatos. Estabeleceram-se

dois novos grupos geracionais: o primeiro, de músicos de uma geração intermediária, que começaram suas carreiras na década de oitenta com influência do samba, mas não vinculados exclusivamente a esse gênero musical. E um outro grupo de jovens músicos, que estão começando sua carreira musical agora e que têm no samba seu campo de trabalho.

Bastos (1995) acredita que a música popular aparece no mundo de forma global, expressando uma característica da modernidade. Esta música, segundo o mesmo autor, “invade o planeta até suas franjas mais remotas atende a lógicas locais, regionais e nacionais, simultaneamente que a uma lógica mundial” (BASTOS, 1995:05). Mas ela pode ter diferentes significados em culturas distintas. Sandroni (2004) apresenta estas diferenças do conceito de música popular entre o Brasil e França, mas que pode ser expandida para outras culturas. No Brasil, a distinção entre música popular e música folclórica esteve ligada à idéia de que a primeira estava viva e a segunda morta (SANDRONI, 2004:34).

A música popular brasileira já teve muitos significados diferentes. Segundo Sandroni (2004), primeiro ela era associada à música folclórica, de caráter rural. O conceito de música popular começou a ser expandido para a música urbana, também chamada de popular, com sentido pejorativo de popularesco. Mas só com o rádio, o disco e o aumento dos trabalhos sobre música popular urbana, como por exemplo, o choro e o samba, que estes foram considerados a música popular brasileira. Ainda mais depois que seu ritmo principal, o samba, transformou-se em música nacional. Na década de 60 do século XX, o conceito de música popular brasileira se modificou e passou a representar um segmento da música urbana produzida no Brasil e que representava um engajamento político, em função da “defesa nacional” (SANDRONI, 2004:29). Por último, há uma nova concepção de música popular brasileira que é um perfil de consumo, a etiqueta que separa este tipo de música do rock ou da música sertaneja. Portanto, a música popular brasileira pode ser vista como uma característica analítica, como opção ideológica e como perfil de consumo.

A principal, ou pelo menos mais conhecida, música popular brasileira é o samba. Da união da polca com o lundu nasceu o primeiro gênero musical tipicamente brasileiro: o maxixe. Com a aceleração rítmica do maxixe, desenvolve-se outro gênero de música: o samba. O samba se desenvolveu na década de vinte do século XX na cidade do Rio de Janeiro, embora o primeiro samba registrado

como tal date do final do ano de 1916<sup>1</sup>. O samba era no início um maxixe mais rápido, chamado de samba – amaxiado. O samba foi se tornando mais cadenciado e marcado, por influência de um grupo conhecido como do Estácio, resultado do uso da percussão de origem africana e se consolidou, a partir da década de trinta, como o conhecemos hoje (DINIZ, 2006). Ele nasceu com letras que falavam do cotidiano das classes populares e possuía uma característica zombadora, principalmente, das classes superiores (OLIVEN, 2004).

Com o tempo, o samba foi se modificando e agregando outras influências ao seu ritmo original, criando, assim, o samba-canção, o samba choro, o samba-de-breque, o samba-enredo, entre outras variações. O samba-canção, conhecido também como samba do meio do ano, surgiu para preencher o hiato entre carnavais. Da junção do ritmo do samba com a melodia da canção, surge o samba-canção, que foi sendo ‘amolengado’ até chegar ao que conhecemos. Este tipo de samba conseguiu sucesso rápido graças à divulgação nas rádios e orquestras do país. Teve seu auge até a o final da década de quarenta quando perdeu espaço para variantes do seu ritmo, o sambalongo e sambolero (TINHORÃO, 1974).

Inserido neste contexto e fazendo samba-canção, emergiu nacionalmente, no final da década de trinta, o sambista negro e gaúcho, Lupicínio Rodrigues. Nascido em um bairro pobre e boêmio da cidade de Porto Alegre, cresceu em bares fazendo música. Começou a compor cedo e, desde o início, suas composições eram sambas, primeiro, marchas de carnaval e, depois, samba-canção. Lupicínio virou ícone regional e nacional fazendo uma música considerada autóctone no seu Estado.

Estas e outras histórias apareceram em mais de uma das entrevistas realizadas para esta dissertação com os músicos de diferentes gerações. Na medida em que me contavam histórias sobre Lupicínio Rodrigues, sobre eles mesmos e sobre a música popular no Rio Grande do Sul, eles iam construindo suas narrativas a respeito de tudo isso. Reinterpretavam, pois, a história através de categorias atuais, ou seja, o passado é revisto através dos olhos do presente. É no ato de contar que eles reinterpretem os fatos do passado, vinculados à trajetória e à produção musical de Lupicínio Rodrigues, para, então, recolocá-los em seu tempo ou em vários tempos. A presença histórica de Lupicínio Rodrigues que é revivida

---

<sup>1</sup> Pelo Telefone, música de Donga e Mauro de Almeida, gravado em 1916 e que fez sucesso no carnaval de 1917.

através da narrativa vai gerar, cada vez que narrada, uma existência cultural não só para Lupi, mas para o próprio músico que narra.

Ricoeur (1994) identifica três tempos na narrativa que ele denomina de mimese I, II e III. As mimeses são as mediadoras entre tempo e narrativa, mediam um tempo prefigurado de um tempo refigurado através de um tempo configurado. É o movimento de transformar a ação em discurso e o discurso em ação. A ação é narrada quando é simbolicamente mediada, ou seja, é articulada em signos, regras e normas. Esta mediação simbólica é, para Ricoeur, “símbolos de natureza cultural que embasam a ação a ponto de constituir sua significação pessoal” (1994, p. 92). E a ação de narrar, conforme o mesmo Ricoeur (1994), é a mediação entre acontecimentos e incidentes individuais e uma história considerada como um todo. Isto se dá através da tessitura da intriga, ou seja, “a operação que extrai de uma simples sucessão uma configuração e compõem juntos fatores heterogêneos” (Ricoeur, 1994, p.103).

A intriga possui duas dimensões temporais: uma dimensão temporal cronológica, dada pela dimensão episódica da narrativa, e uma dimensão temporal não-cronológica, dada pela dimensão configurante que transforma os acontecimentos em história. Nasce, assim, o paradoxo da temporalidade, que é a relação entre acontecimento e história através do ato poético. Esta é a capacidade de extrair uma representação de uma sucessão. A narrativa possui duas dimensões temporais, uma dimensão episódica e outra configurante. A primeira está perto da dimensão linear de acontecimentos, enquanto a segunda transforma a sucessão de acontecimentos em uma totalidade significante, pelo ato reflexivo. Esta é o ato de re-narrar que está tão presente na fala do meu informante anteriormente exposta. Através da construção de uma narrativa, ele repensa os acontecimentos do passado, reorganizando-os no discurso, logo, reinterpretando a história.

Foi da interpretação das histórias de Lupicínio Rodrigues através das narrativas de músicos e das narrativas do próprio Lupicínio – presentes em crônicas, músicas e entrevistas – que percebi que estas narrativas ajudavam a construir um personagem que denominei de *personagem Lupi*. Posteriormente, busquei compreender como se deu a construção deste personagem, tendo consciência de que ele não pode ser separado da imagem da pessoa Lupicínio Rodrigues.

Norbert Elias (1995) enfatiza a importância da não distinção, que normalmente acontece, entre o artista e o ser humano. O autor tece uma crítica à

maioria dos trabalhos que não lêem essas duas esferas da vida do artista de forma articulada. A compreensão mais completa do artista e de sua produção só é possível através da compreensão dele não como um ser especial, mas como um ser humano normal, em todas as suas facetas.

Foi tentando descobrir todas as facetas de Lupicínio Rodrigues para, assim, compreender o seu significado simbólico e a sua permanência no tempo que busquei outras fontes de pesquisa, além das observações participantes em bares e shows e das entrevistas semi-estruturadas com músicos ou pessoas ligadas ao meio musical de três diferentes gerações. Realizei pesquisas nos arquivos de jornais do Museu de Comunicação Hipólito José da Costa em Porto Alegre, na busca por entrevistas e reportagens sobre Lupicínio Rodrigues. Também realizei uma leitura antropológica dos encartes dos seus Lps e Cds, suas crônicas e das letras das suas músicas. Todas essas fontes ajudaram na construção de uma análise das narrativas do próprio Lupicínio e de músicos de diferentes gerações com o objetivo de identificar o significado e os elementos que fazem com que a obra e a figura de Lupicínio Rodrigues permaneçam no tempo.

Para isso, os capítulos desta dissertação são divididos pelas diferentes fontes de análise das narrativas sobre Lupicínio Rodrigues. O **Capítulo 1**, intitulado **A narrativa lupiciniana: a construção do personagem Lupi**, tem como foco de análise as narrativas do próprio Lupicínio Rodrigues através das suas crônicas e da sua entrevista para *O Pasquim*, realizada em 1973, depois de um show de Lupicínio no Teatro Opinião. As crônicas foram publicadas no jornal *Última Hora* de fevereiro de 1963 a dezembro de 1964. Posteriormente, suas crônicas foram compiladas no livro *Foi Assim: O cronista Lupicínio conta as histórias das suas músicas*, edição organizada pelo seu filho, Lupicínio Rodrigues Filho, e publicado pela L&PM em 1995. Neste capítulo, busquei compreender como se deu, através das narrativas do próprio Lupicínio Rodrigues, a construção do personagem Lupi.

O **Capítulo 2**, **A narrativa musical de Lupicínio Rodrigues**, parte do princípio que as músicas são formas de narrativa que estão sendo narradas cada vez que são cantadas. As fontes de análise deste capítulo são as letras das músicas de Lupicínio Rodrigues e suas temáticas centrais: o amor, a mulher, o sofrimento e outros sentimentos. Mas ainda são estudados, neste capítulo, temas que não são diretamente associados à temática lupiciniana, mas que ajudam na compreensão do universo em Lupicínio estava inserido, bem como no entendimento do modo como

este encarava a vida. As músicas se consolidaram como a principal via de difusão e popularização do personagem Lupi.

**Lupicínio Rodrigues das narrativas biográficas à narrativa visual** é o **Capítulo 3** desta dissertação. Nele, discuto a formação do personagem Lupi através das três biografias escritas sobre Lupicínio Rodrigues. A primeira biografia sobre Lupicínio Rodrigues foi publicada na *Revista do Globo*, em 1952, pelo amigo e jornalista Hamilton Chaves. A segunda biografia de Lupicínio data de 1984 e foi escrita pelo jornalista Mário Goulart para as comemorações do sesquicentenário da Revolução Farroupilha. A última biografia, publicada em 1986, foi a do amigo e jornalista Demosthenes Gonzales. Estas três biografias servem como base para todos os textos biográficos já escritos sobre Lupicínio Rodrigues. Por último, analiso um documentário de caráter biográfico sobre Lupicínio Rodrigues, documentário este que representa a narrativa visual anunciada no título do capítulo. Este documentário lançado em 1992 tem roteiro e direção de Beto Rodrigues e foi realizado pela Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Elas, enquanto narrativas oficiais, consolidaram o personagem Lupi.

O **Capítulo 4**, que foi denominado **As narrativas atuais sobre Lupicínio Rodrigues**, analisa as narrativas de músicos e pessoas vinculadas ao meio musical de diferentes gerações para, desta forma, identificar os elementos que continuam construindo o personagem Lupi. Estas narrativas foram recolhidas através de entrevistas com músicos que têm ou tiveram alguma ligação pessoal, profissional ou sentimental com Lupicínio Rodrigues. A primeira geração foi a que conheceu pessoalmente Lupicínio Rodrigues, a segunda geração, a que teve pouco ou nenhum contato com Lupicínio Rodrigues e que o descobriu na década de setenta e oitenta, enquanto a terceira é uma nova geração, que está inventando Lupicínio Rodrigues na atualidade.

E, por fim, esta dissertação se encerra com a análise das novas narrativas sobre Lupicínio Rodrigues no **Capítulo 5**, que se intitula **As narrativas virtuais e as novas apropriações musicais**. Neste capítulo, estudo as novas narrativas que continuam sendo construídas sobre Lupicínio na Internet, em *sites* dedicados à música e, principalmente, no *site* de relacionamento Orkut. Contudo, o quinto e derradeiro capítulo não se resume às narrativas virtuais, uma vez que estudo também as novas narrativas musicais através do Cd de Thedy Corrêa *Loopcínio*, que, exclusivamente dedicado às músicas de Lupicínio Rodrigues, faz uma nova

versão destas através da sonoridade da música eletrônica. O personagem Lupi continua sendo inventado só que agora virtualmente.

Utilizei como forma de distinção das fontes analisadas caracteres diferenciados para cada uma delas<sup>2</sup>. Este recurso possibilita ao leitor identificar visualmente as diferentes narrativas utilizadas neste texto para a compreensão da importância simbólica de Lupicínio Rodrigues, além da minha própria narrativa.

## **CAPÍTULO 1**

---

<sup>2</sup> A lista dos caracteres referentes a cada fonte encontra-se em anexo.

## **A narrativa lupiciniana: a construção do personagem Lupi**

Lupicínio Rodrigues era um boêmio que amava a noite e as mulheres. Era um homem da noite de segunda a sexta e um pai de família no final de semana. Amava muitas mulheres de corpo e alma, mas era casado somente com uma. Sofria por amor, compunha músicas a partir desse sofrimento e ganhava dinheiro com isso. Entrou na vida artística quase sem querer, por influência dos amigos e do meio boêmio que freqüentava. Fez sucesso nacionalmente também sem muito esforço, através dos marinheiros que chegavam a Porto Alegre e aprendiam suas músicas levando-as para o resto do país. Vivia de música, lutava pelos direitos autorais dos músicos, mas não se considerava um músico. Compôs belas melodias, mas não tocava nenhum instrumento. Tinha uma voz pequena, mas cantava como nenhum outro as suas próprias músicas.

Mais que uma descrição de Lupicínio Rodrigues, estas são as características do personagem Lupi construído por ele. As oposições e contradições eram a base do personagem Lupi. Nas suas entrevistas, nas suas crônicas e até nas suas músicas o que se podia identificar era a construção de um personagem, que chamarei de personagem Lupi, que, ao mesmo tempo em que protegia o Lupicínio real, era parte dele. Não sei se consciente ou inconscientemente ele construiu este personagem, mas ele existiu e foi consolidado através das suas narrativas e das narrativas de familiares, músicos e admiradores. O personagem Lupi era uma representação, construída por Lupicínio Rodrigues, sobre si mesmo.

Neste capítulo explorarei as narrativas do próprio Lupicínio Rodrigues e, principalmente, a forma como foram construídos o personagem Lupi e os elementos utilizados por ele nessa construção. Márcia Ramos de Oliveira (2002), na sua tese de doutorado, defende que é inútil tentar separar o homem Lupicínio Rodrigues do personagem que ele construiu, pois nenhum dos dois seria realmente verdadeiro.

A separação do “sujeito” do mito, resultaria em algo infrutífero, pois tal cisão provocaria a sua própria descaracterização. Impõe-se a necessidade de incorporar o mito que se construiu ao seu redor. Lupicínio foi quem iniciou todo esse envolvimento fantasioso que cerca sua figura. Ele é o autor de sua própria personagem, que pode ser desdobrada de suas palavras e canções, em uma construção de imagem e auto-imagem, inclusive com relação ao

cuidado com a aparência, especialmente pela indumentária. Escrever sobre Lupicínio acaba sendo escrever sobre o personagem, sobre o mito. (OLIVEIRA, 2002:149 e 150)

Latour (1994) diria que todos os objetos são híbridos e argumentaria contra o fim da dicotomia entre natureza e cultura. Sahlins (1999) defenderia que não há oposição entre estrutura e história, entre sincronia e diacronia, entre teoria e prática, entre estabilidade e mudança. Estudar hoje, num tempo presente, alguém que já morreu, como Lupicínio Rodrigues, e que faria parte de um tempo passado, pode transformar meu objeto em algo híbrido. Enfim, que busca situar-se entre a antropologia e a história, não com o olhar da oposição, mas tentando juntar esses dois olhares, ou, pelo menos, ter estes dois olhares.

A antropologia pensa a história desde os seus primórdios. Opondo-se a ela, negando-a, buscando uma diferenciação de objeto ou de método, mas, de alguma forma, construindo um diálogo entre as duas. Schwarcz (2005) pensa sobre este diálogo entre essas duas disciplinas e pensa sobre como fazer uma antropologia da história ou uma história antropológica. Sobre esta questão também refletiu Sahlins quando se propôs a fazer uma “leitura antropológica de textos históricos” (1999:142).

Este capítulo não se caracteriza por uma análise histórica. O que proponho fazer aqui é uma análise antropológica, ou seja, preocupada com conceitos antropológicos de um material que pode ser considerado histórico, dado que é datado em outro tempo. Este estudo será sobre as narrativas do próprio Lupicínio Rodrigues sobre ele mesmo através das suas crônicas publicadas no jornal *Última Hora* de fevereiro de 1963 até fevereiro de 1964 e da sua entrevista para *O Pasquim* de 1973. Procuo identificar, a partir desse material, a forma utilizada por Lupicínio para construir seu personagem e quais os elementos utilizados nesta construção, ou seja, que personagem Lupi é este que, misturado com o próprio Lupicínio Rodrigues, criou um tipo específico de ser músico.

No início de 1963, Lupicínio Rodrigues foi convidado para escrever uma crônica semanal no jornal *Última Hora* de Porto Alegre. Aceitou, mas seus poucos anos de estudo pediam uma ajuda profissional. Intimou seus dois grandes amigos, e jornalistas, Demóstenes Gonzáles e Hamilton Chaves, que o ajudaram a dar uma forma mais acabada aos textos que escrevia. A coluna foi chamada de Roteiro de um Boêmio e contava pequenas histórias que terminavam sempre com a letra de

uma de suas músicas. Esta coluna foi publicada por um ano e terminou sem maiores explicações.

A entrevista ao Pasquim aconteceu depois do show no Teatro Opinião em 1973. A entrevista aconteceu na casa de Júlia Steinbruck no meio de uma pequena festa com cerca de vinte pessoas, onde havia bebidas, comida e música. Por volta das quatro horas da manhã, a entrevista foi seguindo Lupicínio para o Grego, bar de um amigo de Lupicínio chamado Scoulis. A entrevista foi realizada por Jaguar com a participação de Gilson Menezes, Sérgio Bittencourt, Jamelão e Gesse (acompanhante de Lupicínio)<sup>3</sup>.

As narrativas do próprio Lupicínio e a construção do seu personagem Lupi podem ser agrupadas em três tipologias: **o sambista**, **o boêmio** e **o amante**. Estes três tipos são as três subdivisões deste capítulo que pretende abarcar, senão toda a narrativa de Lupicínio Rodrigues, pelo menos toda a narrativa que ajudou a construir o seu personagem. **O sambista** apresenta a iniciação musical e a importância do carnaval na vida de Lupi e na sua paixão pela música. Também mostra duas questões importantes e visíveis no personagem Lupi: a questão étnica e identitária. Estes dois assuntos são diretamente associados ao personagem Lupi, que era, além de sambista, negro e gaúcho. **O boêmio** e **o amante** têm a sua base formada por oposições. **O boêmio** apresenta as oposições tão presentes no personagem Lupi: o músico X o boêmio, o malandro X o boêmio, o músico X o poeta, o lazer X o trabalho, a noite X o dia. Já **o amante** constrói a oposição entre homem X mulher e diferencia três tipos de mulheres com características opostas.

#### 1.4 **O sambista**

Lupicínio Rodrigues, desde o início de sua carreira, colocava-se não enquanto profissional da música mas enquanto boêmio. Esta diferenciação se faz importante porque mostra um pouco do ambiente em que Lupicínio estava inserido, no qual cresceu e se formou músico. O meio boêmio comum na Ilhota<sup>4</sup> fez com que o jovem

<sup>3</sup> Estas informações estão na introdução da entrevista do Pasquim e foram escritas por Jaguar (1976:65).

<sup>4</sup> Bairro atualmente extinto da cidade de Porto Alegre, localizava-se na área denominada de Cidade Baixa. Era conhecida pela grande população de ex-escravos que habitava a região. Foi onde Lupicínio Rodrigues nasceu e viveu boa parte da sua vida.

Lupi aprendesse a gostar da música e da noite. A Ilhota era um bairro boêmio com muitos bares, muitos músicos e seresteiros.

Acontece que desde garoto eu fui boêmio. Sempre gostei das madrugadas e, modéstia à parte, era um ídolo dos notívagos. Todas as noites íamos a algum aniversário ou então improvisávamos uma festa, só pra poder cantar.  
*As mulheres e os amigos, p.107*

A formação musical de Lupicínio Rodrigues se deu através dos bares que freqüentava desde muito novo, dos carnavais e do exército, mas a sua predisposição pra música é anterior, já aparecia desde a infância.

E conta minha vovozinha, que é viva graças a Deus, que eu fui uma criança igual as outras, brincava, pulava, fazia arte, só com uma diferença: tudo que eu fazia era cantando. Diz ela que aos seis anos meu pai me pôs em um colégio chamado Complementar, que era o melhor que existia naquela época. Meses depois, o Velho foi chamado pela Diretoria, que lhe pediu: "Seu Francisco, leve o seu menino para casa, porque ele ainda é muito novinho e fica atrapalhando os outros com suas cantigas, pois já senta na classe cantando". Meu pai achou que aquilo não era verdade, e me pôs em outro colégio chamado Ganzo, onde não demorou a vir a mesma reclamação. Ele teve mesmo de me levar para casa e esperar mais um ano, até eu criar juízo. Vejam meus amigos, que desde pequeno eu trazia no sangue o "micróbio do Samba", este micróbio que cresceu comigo e não quer me abandonar; quanto mais velho eu fico, mais ele se apegava a mim, ao ponto de não poder ver o som de um violão sem chegar perto e de mansinho, até entrar também no brinquedo.  
*Como me tornei compositor, p.65*

Este trecho traz um elemento importante na construção do personagem Lupi: a facilidade com que lidava com a linguagem musical. Mais que isso, o que se pode ler nesta crônica é a música vista como uma coisa natural ao pequeno Lupi, como um dom. A música fazia parte da sua vida de forma quase que inata, uma vez que, sem esforço, o pequeno Lupi utilizava este código para se comunicar.

Esta facilidade de comunicação através da música fez com que Lupi se aproximasse dos boêmios e da boemia da região onde morava. Esta aptidão que o jovem Lupi apresentava para a música foi logo identificada pelos músicos e boêmios

da Ilhota, que fizeram dele cantor do grupo musical do bairro. A iniciação musical de Lupicínio Rodrigues se deu na noite entre notívagos e músicos de bares.

Com referência ao meu tempo de infância, quando eu tinha mais ou menos 12 anos, no meu bairro tinha uma bandinha tão ruim que era chamada pelos moradores da zona pelo nome de "Furiosa". Eu era o cantor, aliás, acho que por isso até hoje eu canto tão mal. Os demais componentes da bandinha, entre os quais Belarmindo, Arenga, Dió, Mendes, Alemão, Mevila, Carrucho e outros, eram todos 'coroas' de mais de 40 anos. A bandinha cresceu e ganhou fama. Com o tempo transformou-se no conjunto oficial da zona. Nos carnavais, formávamos um cordão carnavalesco com o nome de "Moleza". Com a turma toda vestida de mulher, durante o período carnavalesco, realizávamos assaltos às casas das famílias conhecidas. Num desses carnavais precisamos de uma marchinha para o nosso cordão, e os velhinhos me perguntaram se eu me animava a compor alguma coisa. Experimentei e fiz minha primeira composição, uma marchinha intitulada *Carnaval*, música essa que três anos depois conquistou o primeiro lugar num concurso oficial, executada pelo cordão carnavalesco "Prediletos". Um ano mais tarde, já prestando serviço militar (era cabo), fui transferido pra Santa Maria, minha música foi então executada pelo cordão carnavalesco "Rancho Seco" e novamente ganhei o primeiro lugar. E agora o mais interessante: vinte anos depois, quando eu fazia parte de uma comissão que julgava músicas carnavalescas, me apareceu novamente a marchinha, desta vez cantada pelo grupo "Democratas" e como sendo de autoria de outros dois compositores. Eu não falei nada aos outros membros da comissão e a música novamente venceu. Deixei os meninos receberem o prêmio e até convidei-os para tomarem uma cerveja comigo.

*Hoje vou falar de mim*, pp. 83 e 84

Mas o carnaval também aparece como um espaço importante na formação musical do jovem Lupi, afinal foi para brincar um carnaval que Lupi compôs seu primeiro samba. A prática do carnaval era diferente da que acontece hoje em dia, mas já era um espaço privilegiado de formação musical. Antes que o poder público tomasse conhecimento, a Ilhota já tinha o seu carnaval (GERMANO,1999). Em contraposição com o carnaval que acontecia no Centro, da elite, este carnaval tinha como característica a intensa participação popular. Um carnaval que começou como periférico, começava cada vez mais a atrair pessoas de todos os lugares da cidade para brincar nas suas ruas ou só para assistir. Foi com este aumento de público que,

alguns anos depois, décadas de 30 e 40, o carnaval da Cidade Baixa e arredores se tornou a grande expressão do carnaval de Porto Alegre.

O carnaval não era só brincadeira. Para muitos músicos pobres foi a primeira oportunidade de entrar em contato com a música e com algum instrumento musical. Esta brincadeira popular, principalmente para jovens da Ilhota e da Cidade Baixa, era uma escola, uma maneira de aprender com os músicos mais velhos, e já conhecidos, sobre música e sobre algum instrumento específico, mas aprendiam principalmente que, sem música, não há diversão.

Fechei os olhos e comecei a ver desfilar em minha frente todo o carnaval do passado, carnaval do professor Otávio Dutra, do mestre Alberto, do maestro Pena, do Mulatão, do Veridiano, do Badunga, do Flávio Corrêa, do Claudino e de outros tantos bons ensaiadores de blocos carnavalescos. Palavra que tive pena da mocidade de hoje não poder ver para continuar aquelas maravilhas de antigamente. Ver um mestre Alberto se dar ao luxo de formar para o Bloco dos Tesouras uma frente com cem violinos acompanhados por mais duzentos instrumentos de corda, fora os metais e a bateria, para disputarem com os outros cordões de igual categoria, como: "Os Tigres", "Os Batutas", "Os Divertidos e Atravessados", "Os Turunas", "Os Prediletos", "Os Vampiros", "O Chora na Esquina", "O Passa Fome", "A Escola do Morro", "Os Aliados" e outros tantos, cada um procurando não só apresentar as melhores músicas, como as melhores solistas, as melhores fantasias, as melhores lanternas e ornamentações. Quando esses cordões se encontravam, nem sempre terminava tudo bem; se eram amigos chocavam-se os estandartes como se fossem beijos, abriam-se as alas como se diz na gíria e cruzavam-se os cordões, um por um dentro do outro; quando eram adversários como foram sempre os Tigres e os Batutas, se provocavam entre si com lanternas representado um tigre engolindo uma batuta ou batendo na cabeça de um tigre. As orquestras tocavam o mais alto possível para abafar umas as outras. Quase sempre os carnavalescos terminavam a noite na delegacia mais próxima. Era lindo se ouvir solistas da categoria de Santino, do Torrinha, Caruzinho, Marreca, Lagarto, Heitor Barros, da incomparável Horacina Corrêa. Quando esta gente cantava, as estudantinas tocavam o mais baixo possível, porque sabiam que a voz dos seus solistas eram ouvidas a mais de três quadras. As lanternas eram feitas por artistas, especialmente contratados, muitas vezes em outras cidades, assim como Pelotas e Rio Grande, onde sempre foi o Q.G. do carnaval do Rio Grande do Sul. As fantasias eram confeccionadas com o maior sigilo para surpreender os adversários. Os ensaios começavam três meses antes do carnaval; cada maestro formava seus próprios músicos,

ensinando às vezes a tocar suas primeiras marchinhas, para com isso conseguir uma fantasia gratuita.  
*Carnaval do passado*, pp. 30 e 31

Outra importante informação contida nesta crônica é a transmissão do conhecimento musical de adultos para jovens através do cotidiano em bares e no espaço e tempo do carnaval. A música fazia parte do cotidiano das pessoas e sua transmissão também se dava neste tempo, no dia-a-dia.

A interação que a música proporcionava à população que ali vivia era tal que homens adultos chegavam a envolver-se com uma criança, tornando-a parte dos festejos, dando-lhe voz a ponto de expressar sua contribuição que acabou por ser premiada. Que escola possibilitaria tamanho aprendizado? O menino Lupi percebe-se valorizado e compreende sua predisposição à música.  
(OLIVEIRA, 1996:51)

A formação musical de Lupicínio Rodrigues continuou com o seu ingresso no exército. Foi lá que Lupicínio entrou em contato com outros músicos e ampliou suas vivências musicais. Foi também no período do Exército que Lupi começou a compor com mais frequência. A contradição disto foi que o pai de Lupi o alistou como voluntário no Exército para afastá-lo do mundo boêmio, mas o Exército só o aproximou mais deste mundo.

Quando falei numa destas crônicas que aos 15 anos já estava prestando serviço militar, muitos devem ter julgado tratar-se de um engano, mas é verdade. Meu pai, querendo me afastar da turma de boêmios, não encontrou outro meio senão me pôr no Exército, apresentando-me voluntário no Sétimo Batalhão. Foi exatamente lá que conheci uma turma de rapazes como eu, com os quais formei um conjunto musical que atuava nas festinhas. Seus componentes eram os seguintes: Goés, Olavo, Paulista e Alcebíades, que atua hoje na Orquestra da Farroupilha e na época era um dos maiores violonistas da cidade. Mas a vidinha de soldado durou pouco.  
*Onde acordaram meu coração*, p.85

O sucesso de Lupicínio Rodrigues aconteceu cedo. Seu amigo e parceiro de músicas Alcides Gonçalves vai ao Rio de Janeiro, em 1936, gravar um compacto simples na RCA Victor. Eram duas músicas e, ao invés de escolher algum compositor famoso, como todos esperavam, o amigo escolhe duas composições do

desconhecido, até então, Lupicínio Rodrigues. A primeira, *Triste História*, parceria com o próprio Alcides e a outra, composição só do Lupicínio, *Pergunte aos meus tamancos*. A Capital Federal começa a descobrir o sambista gaúcho.

Mas não é esta versão que Lupicínio Rodrigues gostava de contar em entrevistas e em uma de suas crônicas.

Graças a meu bom Deus sempre vivi no Rio Grande do Sul. Tive a felicidade de ficar conhecido universalmente, e agradeço isso aos marinheiros que visitavam a minha terra naquela época, quando não havia transporte para lá, a não ser o marítimo. Os marinheiros chegavam em Porto Alegre, aprendiam minhas músicas e saíam a divulgar pelo Brasil. (O Pasquim, 1976:66)

Esta versão da sua difusão para o centro do país faz com que pareça que seu sucesso se deu quase que por acaso, sem o menor esforço do compositor. Esta versão faz com que o personagem Lupi não seja associado com o músico que buscou o sucesso, mas como alguém que, sem querer, conseguiu reconhecimento para a sua música. Toda a postura profissional de Lupi estava baseada na casualidade da sua música, do seu sucesso, do reconhecimento e do dinheiro que geravam.

A insistência dos leitores em querer saber como é que os compositores gaúchos começaram a agradar o público me fez sair um pouco da rotina, para dar uma explicação. Para isso tenho que voltar um pouco no tempo e falar novamente da composição *Se acaso você chegasse*, que foi a música que abriu o caminho no centro do país para as gravações dos compositores do Rio Grande do Sul.

A história é a seguinte: no ano de 1935, surgiu em Porto Alegre a Rádio Farroupilha, dirigida pelo grande radialista Arnaldo Balvê, que procurou promover os compositores "Prata da Casa". Foi nesta época que eu, para brincar com um amigo, Heitor Barros, já falecido, fiz o samba *Se acaso você chegasse*. Os marinheiros que seguidamente aqui chegavam, vendo que muita gente cantava aquela música, resolveram incluí-la no repertório da orquestra dos navios, espalhando-a para todo o Brasil, sem que ninguém soubesse quem era o autor. O pessoal de uma gravadora, que ouviu o meu samba e testemunhou o sucesso que fazia, resolveu editá-lo, à espera que seu autor aparecesse. Foi com grande dificuldade que consegui provar que a música era minha, porque ninguém acreditava que um gaúcho pudesse compor um samba tipicamente carioca. Depois, os jornais de todo o Brasil começaram a publicar que

no Rio Grande do Sul também se compunha samba, fazendo com que os editores de discos começassem a se interessar por nossas músicas.

*Saindo da rotina*, p.92

Esta outra versão do seu reconhecimento no centro do país trouxe um novo elemento para a análise do personagem Lupi. Foi através do seu reconhecimento que aconteceu o reconhecimento da *música popular* do Rio Grande do Sul e do samba especificamente. O personagem Lupi é visto como o difusor deste gênero musical, tão pouco relacionada ao imaginário do Estado, para o centro do país.

A iniciação musical através da boêmia e tendo no carnaval um importante espaço de socialização fez com que o personagem Lupi seja diretamente associado com um sambista. Lupicínio Rodrigues é considerado um sambista, mesmo que grande parte das suas músicas não fosse samba. Mas relacionar o samba de Lupicínio Rodrigues ao Rio Grande do Sul sempre causou certo desconforto, principalmente pela imprensa do centro do país.

GESSE - Eu digo duas palavras só. Lupicínio é autenticidade e acabou-se.

O PASQUIM - Autenticidade? O pessoal quer saber de você que autenticidade é essa.

GESSE - Eu ouvi vocês perguntando pro Lupi, por que que ele, lá no Rio Grande do Sul, fazia samba. O samba é mais velho, o samba vem do choro. O Lupi ouvia o pai dele fazer choro. O choro veio do lundu, do maxixe. Não precisa vir ao Rio de Janeiro pra fazer samba. Os estilos saem diferentes. O estilo do samba do Rio Grande do Sul, o estilo aqui, o estilo do samba do Recife. Mas origens são sempre as mesmas. As origens são aquelas que vieram lá de trás, onde nota o coco, o maracatu - que outro estilo de samba -, o xaxado. Isso tudo é samba. E isso, meu filho, está principalmente na cor, na raça. Você não precisa aprender. Isso nasce sozinho. O ruim é louro fazer isso. Este precisa vir aqui aprender, sentar no banco da escola. Mas quem já tem na cor não precisa vir aprender. Já nasce, tá no berço.

(O Pasquim, 1976:75)

Lupi sempre foi identificado como o sambista gaúcho, e a necessidade de relacioná-lo com sua terra era visíveis em entrevistas e escritos sobre ele. Esta relação pode ser lida através da não expectativa de que fosse esta a música feita no Rio Grande do Sul. O imaginário do Rio Grande do Sul e da música feita no Estado

está vinculado à figura do gaúcho da campanha e da música regionalista e não de um negro, sambista e urbano (OLIVEN, 2006).

O PASQUIM - Lupiscínio, na música popular brasileira, qual a diferença que você vê entre as suas músicas e as músicas de Teixeira, sendo vocês dois da mesma região do Brasil?

LUPISCINIO - A diferença que existe é que eu faço música popular, o Teixeira faz música regional. O Teixeira não é folclorista, não é o folclore gaúcho. O Teixeira é o regionalista, como o de qualquer estado do Brasil. A música do Teixeira é tão regionalista quanto a música mineira, a música nortista.

(O Pasquim, 1976:68)

Nesta sua fala ele se diferencia do músico Teixeira dizendo que o que este faz é *música regionalista* e o que Lupi faz é *música popular*. Esta diferenciação entre *música popular* e *música regional* faz com que uma seja mais vinculada a uma identidade nacional enquanto a outra seja vinculada a uma identidade regional. Estas duas identidades estão presentes no personagem Lupi, ao mesmo tempo em que a música que faz é samba e pode ser lida enquanto representante da identidade nacional, sua vinculação é direta com uma boemia porto-alegrense e gaúcha, ou seja, sua música também possui uma vinculação à identidade regional. Lupi sempre morou em Porto Alegre, a maioria dos seus amores foram vividos aqui e tiveram a cidade como seu cenário. Tudo isto contribui para que Lupi seja visto como um sambista gaúcho, antes de ser um sambista brasileiro.

Entendo a música como um meio capaz de construir identidades e ao mesmo tempo estabelecer um tipo de sociabilidade específica. A música não serve exclusivamente para afirmação de uma identidade, mas de várias que se relacionem com o gênero musical tocado ou com as letras das músicas. Cada vez que uma música é cantada ou tocada cria-se um ambiente propício para a sua manutenção e afirmação. A música é, assim, um veículo privilegiado de criação, afirmação e manutenção de identidades.

Mas a grande vinculação identitária de Lupicínio Rodrigues com o Rio Grande do Sul se dá na sua prática boêmia. É na boemia e nos lugares a ela vinculados que Lupi consolidou o seu gauchismo. O personagem Lupi é construído na ambivalência entre compor música nacional, o samba, e ser um músico regional, um sambista

gaúcho. Ele canta a sua cidade em ritmo nacional, e por esta duas razões muitos se identificam com o que está sendo cantado.

Andando pela noite porto-alegrense, a figura, a trajetória e a obra de Lupicínio Rodrigues são recorrentemente acionadas como elementos constitutivos de uma identidade. Isso aparece na fala de músicos gaúchos ou, até mesmo, na de um candidato à prefeitura de Porto Alegre nas eleições de 2004. Este em seu primeiro programa na televisão resgata a figura de Lupicínio como terceiro elemento constitutivo da sua identidade: o primeiro era ser porto-alegrense, o segundo era ter nascido em um determinado bairro da cidade de origem humilde e o terceiro era “ter tido o prazer de conhecer e ouvir tocar Lupicínio Rodrigues”. A possível relação entre este candidato e Lupicínio Rodrigues é um elemento importante, utilizado publicamente, que possui a capacidade de identificá-lo com uma parte da população da cidade de Porto Alegre.

Mas a utilização da figura de Lupicínio Rodrigues como um ponto importante na construção da identidade de muitos porto-alegrenses torna-se ainda mais visível quando nos deparamos com os músicos gaúchos, principalmente sambistas e chorões com mais de sessenta anos, ou seja, que conheceram ou viveram na Porto Alegre – mais especificamente na noite – que Lupicínio cantou, viveu e de onde nunca quis sair.

Eu gosto muito do Rio Grande do Sul.  
(O Pasquim, 1976:72)

O próprio Lupicínio ajudou na construção da relação entre ele e seu Estado natal. Nunca perdeu a oportunidade de reafirmar a sua identidade gaúcha e construiu o personagem Lupi ainda mais vinculado a ela. O personagem Lupi era, sem dúvida, um sambista gaúcho.

## 1.5 O boêmio

Lupicínio construiu a sua identidade vinculada à boemia, ele se dizia um boêmio e negava qualquer outro tipo de classificação que pudesse ser vinculada a sua pessoa e ao seu personagem.

Eu não sou músico, não sou compositor, não sou cantor, não sou nada. Eu sou boêmio.  
(O Pasquim, 1976:73)

Ele negava ser músico; a música era oriunda do ambiente em que vivia – a boemia – e era influenciada por uma experiência em um tipo de vida específico – a vida boêmia. Como boêmio que era, Lupi ajudou a construir este tipo ideal boêmio em várias de suas crônicas. Nelas várias características do boêmio são apresentadas, mas a mais explícita é a sua paixão pela noite e pelos que nela vivem. A primeira crônica que escreveu ao jornal *Última Hora*, na coluna intitulada Roteiro de um Boêmio, em 09 de fevereiro de 1963, tinha exatamente a caracterização do que é o boêmio.

O boêmio, em princípio, é um notívago, depois um poeta, um amoroso, um admirador das serestas e é realmente um companheiro da lua.  
(...)  
O sol, com seu excesso de luz, parece não nos inspirar a grandes idílios, o que a lua consegue muito mais graciosamente com sua penumbra.  
*O que é um boêmio*, p. 25

Esta primeira crônica já traz vários elementos importantes para a constituição do boêmio enquanto tipo ideal. A primeira é o tempo onde a boemia se dá: a noite. A noite e a madrugada são o tempo em que se dá a boemia e no qual a música, a poesia e o amor são mais intensos.

O boêmio é um tipo exclusivamente urbano. Ele nasceu na cidade e é nela que vive, quase que exclusivamente, à noite. Ele é um notívago, um ser que vive a noite e vive na noite. Este é o lugar e o tempo do boêmio.

A noite é vista como um espaço de prazer e de boemia, mas é representada como o escuro, que é a tristeza, identificada com amargura, dor e solidão.  
(...) A noite é o escuro, onde o sujeito apaixonado vaga abandonado na sua dor.  
(MATOS, 1997:50)

À noite, nos diz Ciscati (2000), é um tempo de relaxamento, de degeneração, de busca do prazer. A noite é o tempo da boemia em que se misturam poesia e música com a transgressão de regras e leis. E, além da música, argumenta a autora, outros elementos fundamentais para um boêmio são as bebidas e as mulheres. Não há uma boa noite na boemia sem uma boa mulher, uma boa bebida e uma boa música. A mulher é uma figura importante no ambiente da boemia, principalmente como musas que inspiram a música e o amor.

As mulheres são as flores que enfeitam e a luz que ilumina nossos caminhos, quando nossos olhos já cansados esperam a madrugada. Sem elas, sem a lua e sem as estrelas, nós boêmios não teríamos razão para viver e nem teríamos escolhido a noite para nossa companheira.  
*O que é um boêmio*, pp. 25 e 26

Mas, ao mesmo tempo em que as mulheres estão na noite e são a musas da boemia, Lupicínio Rodrigues defende que o boêmio não é um namorador. Para Lupi um boêmio só sobreviverá e conseguirá viver plenamente a boemia estando casado e tendo um lugar sólido para se recuperar.

Eis porque devemos casar:  
Se fizermos uma média, vamos ver que os boêmios solteiros raramente atingem os 40 anos, enquanto os casados morrem de velhos (...).  
*Boêmio deve casar?* p. 27

A esposa pode fazer com que o boêmio permaneça na boemia por mais tempo, mas não pode tentar modificar os hábitos do marido. Uma esposa de boêmio deve respeitar a necessidade e importância da boemia para o marido.

É um grande erro pensar que um marido pode ser modelado à maneira da esposa, pois o verdadeiro boêmio não renuncia, e para ter felicidade em seu lar, as boas mulherzinhas devem deixar seus maridos, nos dias de saudade, visitar seu bar predileto, rever seus amigos do peito e tocar seu violão para fazer higiene mental e voltar sorrindo para suas obrigações. Porque, do contrário, ele sairá fugido e sem responsabilidade de tempo de voltar.  
*Boêmio deve casar?* p. 28

O personagem Lupi é alguém que ao mesmo tempo em que ama as mulheres mantém um relacionamento estável com apenas uma. Desde que esta mulher saiba respeitar a necessidade e importância da boemia na vida do boêmio e, especificamente, do personagem Lupi. Lupicínio Rodrigues construiu o seu boêmio assim:

São pessoas que nasceram para admirar o belo: adoram a noite, a lua, as estrelas e tudo o mais que lhes representa prazer e alegria sem que isso os desvie do trabalho do lar.  
*Boêmio é*, p. 69

Seigel (1992) tentou delimitar os limites da boemia através da metáfora do que ele chama de terra da Boêmia.

Seus limites eram a pobreza e a esperança, a arte e a ilusão, o amor e a vergonha, o trabalho, a alegria, a coragem, a difamação, a necessidade e o hospital. Para seus descobridores e exploradores do século dezenove, a Boêmia era um país identificável com habitantes visíveis, mas que não constava em nenhum qualquer mapa. Marcar suas fronteiras era cruzar constantemente de um lado para outro, entre a realidade e a fantasia (SEIGEL, 1992:11)

Para Lupicínio, a boemia era o espaço da noite onde tudo ficava mais bonito. E era, sem dúvida, o principal lugar do personagem Lupi. O personagem Lupi é um boêmio e um adorador da noite. É nela que ele compõe e canta seus amores, e também é nela que ele se apaixona e encontra nas mulheres a sua inspiração.

E por falar em boemia que é a alma de tudo que se refere à noite (...).  
*O que é um boêmio*, p. 25

Por mais que Lupicínio Rodrigues mantivesse um trabalho e obrigações diurnas, era na noite que estava tudo o que ele valorizava. Desta forma o personagem Lupi é criado como um personagem noturno. A noite é, nas crônicas de Lupicínio Rodrigues, contraposta ao dia e há entre ambos, defende o compositor, uma incomunicabilidade.

Nós, que vivemos à noite, às vezes temos a impressão de que vivemos num mundo completamente diferente. Nossas

amizades nada se parecem com as das pessoas que trabalham de dia. Dificilmente um boêmio faz amizade com um motoneiro, um cobrador de ônibus, um açougueiro ou um dono de armazém. Nossos amigos são outros: é o motorista da praça, o garçom do restaurante, o porteiro da boate, o guarda noturno e outras pessoas que usam a noite para viver. Não é que se deteste a turma do dia, mas costumamos fazer nossas amizades onde encontramos mais prazer.  
*O Mosquito, p.41*

As pessoas que vivem o dia não compreendem quem vive à noite e quem faz dela seu tempo e lugar de trabalho, este é o argumento de Lupicínio Rodrigues sobre a incomunicabilidade entre esses dois mundos, o diurno e o noturno. O trabalho na noite é colocado por Lupi como algo que sofre preconceito de quem vive de dia.

O título dessa crônica talvez pouco signifique pra quem vive só do trabalho diurno, que obriga a levantar às 6 da manhã e a deitar às 8 ou 9 da noite. Esta gente parece não saber que existe outros meios de ganhar pão em atividades que funcionam principalmente ou só à noite como a profissão de jornalista, músico, radialista, artista de televisão, etc. Se há uma profissão que é cruel e injustamente condenada, esta é a de dono de boate. Toda vez que se diz que fulano ou fulana tem uma boate, estes começam a ser olhados por baixo, como se fossem criminosos. É que os do contra não sabem os serviços que os donos destas casas de diversão prestam. Beneficiam aqueles que trabalham durante o dia e que à noite precisam de um pouco de distração, de um local onde possam ouvir boa música ou assistir um bom show para esquecer as labutas cotidianas e refazer o espírito, e beneficiam também aqueles que têm nas boates o seu local de trabalho. Se estas pessoas que condenam os donos de boates presenciassem no fim da noite a felicidade do bailarino, do músico ou do guarda, etc... ao receber seu salário, por certo mudariam de opinião, passando a considerá-los igual a um dono de fábrica, casa de comércio ou outro ramo de atividade qualquer, obviamente honesto.  
*Os donos da noite, p.74*

Mas a noite, mais que trabalho, é lazer. Os lugares da boemia são, acima de tudo, lugares de sociabilidade. E são nesses espaços de sociabilidade que o boêmio encontra a sua gente e fala a sua língua. É na boemia, enquanto espaço de sociabilidade, que o boêmio fica entre iguais. A noite é assim tão importante para

Lupi que ele elege um mascote que poderia identificar os boêmios e, assim como eles, canta à noite e descansa de dia.

E no entanto, são os mosquitos os nossos melhores amigos. De dia, na hora em que dormimos, se portam como verdadeiros cavalheiros, esconde-se atrás do guarda-roupa, ou noutra lugar qualquer e ficam a zelar pelo nosso sono e ai de quem se atreva a chegar perto. Se tivéssemos que escolher entre os animais um companheiro não hesitaríamos, escolheríamos o mosquito, porque é ele quem deita e acorda com a gente, e não sei se já repararam que eles têm a mesma mania nossa, de cantar no ouvido das pessoas. O mosquito deveria receber um prêmio como rei da noite. Todos os boêmios do mundo poderiam usá-los para identificar-se. Assim como os Massons e Rotarianos usam leões como símbolo, os boêmios usariam o mosquito na lapela e assim eles teriam a glória tão merecidamente conquistada.

*O Mosquito, p.41*

Ao mesmo tempo em que o boêmio tem no mosquito sua representação, há objetos domésticos que são verdadeiros inimigos e delatores como, por exemplo, o chinelo, o rolo de macarrão e o relógio. Para este delator, como chama Lupi, há uma crônica exclusiva explicando seus métodos de delação.

Mas existem também objetos que são para nós verdadeiros pesadelos. Por exemplo, o chinelo de nossas patroas. Ou o rolo de massa, a vassoura e outros utensílios que costumam nos esperar quando chegamos tarde. Mas de todos eles, o nosso pior inimigo é o nosso relógio; ele é o causador de todo o mal que nos acontece. Se o relógio não andasse tão depressa muita coisa não aconteceria. Ele divergiu completamente da finalidade para a qual foi criado, pois foi inventado para medir o tempo e resolveu por si mesmo assumir outras atribuições, como, por exemplo, diminuir o tempo. Não sei se os senhores já repararam esta especialidade do relógio. Sempre que estamos fazendo qualquer coisa boa, as horas passam tão depressa que quase nem pressentimos, o pior de tudo é que nós quando nascemos já trazemos uma quantidade de certa de dias, meses ou anos pra viver. (...) Mas como eu estava dizendo, quando nascemos já trazemos o tempo exato que vamos viver e o relógio não faz nada para aumentar nossas horas, nossos dias e nossos anos de vida. Então, ele não poderia parar ou diminuir sua marcha para que a gente pudesse viver um pouco mais? Outra mania que o relógio tem, e que tanto mal faz pra gente, é a de delator. Na igreja que está localizada na rua em que moro e mesmo na minha casa, que tem um relógio que só serve pra me desmentir. É o

legítimo delator. Sempre que chego em casa fora de hora, já com o meu relógio atrasado – pois apesar de não gostar dele, sou obrigada a usá-lo – , quando me perguntam as horas dou algumas a menos, mas sem demora ele começa a bater aquele seu blem-blem que não pára mais, como querendo dizer: fala a verdade mentiroso! Aí a patroa começa sururu, e não me deixa mais dormir. Eu até já fiz um samba pra ver se eles fazem as pazes comigo.  
*O Relógio, p.107*

O boêmio, visto como personagem, tem na cidade o seu lugar. É neste espaço privilegiado da noite, que possui uma lei própria, que o boêmio circula e demarca o seu território. Ele cria fronteiras não só simbólicas, mas espaciais que determinam o seu domínio e que o separam de tipos um pouco distintos do seu como, por exemplo, o malandro e o marginal. Ambos podem ser lidos em uma descrição de Lupicínio do que o boêmio não é e com quem ele não pode ser confundido.

Quase todo mundo caracteriza o boêmio como um indivíduo sem caráter, que não trabalha, que vive a cometer desajustes, ou mais comumente um vagabundo. Ser boêmio não é nada disso. (...) Poderia citar aqui uma grande relação de nomes de médicos, engenheiros, advogados e outros, que são grandes boêmios e que, como eu, gostam da madrugada.  
*O que é um boêmio, p. 25*

O tipo ideal boêmio que Lupicínio Rodrigues construiu não está ligado à horroriza do trabalho para não ser confundido com o malandro. O malandro, pejorativamente, é visto como uma pessoa não confiável, preguiçosa, com aversão ao trabalho. Ele sobrevive sem trabalho, através do jeitinho. O jeitinho é outra característica que faz parte do imaginário brasileiro. O jeitinho do malandro que se transformou no jeitinho brasileiro é algo difícil de ser compreendido, é algo que tem que ser experienciado, assim como nos argumenta Leal (1999) sobre o conceito de saudade.

O jeitinho estava a princípio ligado à algo pejorativo, era a pessoa que ganhava a vida através de jogos, golpes, pequenos delitos ou à custa dos outros, geralmente de mulheres. Mas ele também pode ser visto como algo bom, principalmente depois que se tornou uma característica da identidade nacional. O jeitinho pode significar esperteza, astúcia, habilidade e inteligência. Com muito “jogo

de cintura”, driblando as dificuldades e desventuras da vida, o malandro vai dando conta do trabalho, ou melhor, vai dando conta de viver sem trabalhar.

Não é esta a visão do boêmio que Lupicínio constrói. O boêmio de Lupicínio não é um malandro. O boêmio pode ser um trabalhador, afinal tem que sustentar uma casa, já que Lupi aconselha o casamento; porém, por não ser um adorador do dia, também não o é do trabalho. Chega a compará-lo à morte e os explica, o trabalho e a morte, através da determinação divina. Foi Deus quem fez o homem trabalhar e morrer a partir de Adão que não resistiu à tentação, ou seja, a mulher e ao sexo. Se não fosse por Adão, seria pelos boêmios, que também não resistem às tentações mundanas.

Este negócio de morte por acidente, doença, homicídio ou outra coisa qualquer, nada mais é que uma desculpa para que não digam que foi Deus quem nos matou, pois quando Adão comeu o fruto proibido, Deus lhe chamou e disse: comerás o pão com o suor do teu rosto, viverás e morrerás. Com estas palavras foi criada a morte e o trabalho como castigo e maldição, estando nós condenados à morte. Qualquer que seja a forma de morreremos estamos pagando pelo pecado de Adão. Não sei se os senhores repararam nas obras de escavação que fazem nas ruas; o homem que está lá em baixo, na parte mais funda, é o que ganha menos; já o que está fora do buraco é o que ganha mais, eis a prova de que o trabalho é amaldiçoado.

*O Relógio*, p.107

A permanência da boemia no tempo, por mais que ela mude de roupagem ou de lugar, está na insistência da festa. Margaret Rago argumenta que é na festa que “a cidade noturna vinga-se da cidade diurna do trabalho e da disciplina industrial” (*apud* CISCATI, 2000:222). No momento que se nega o trabalho, está se negando o tempo em que ele acontece. Assim, o boêmio não só nega o trabalho e a vida diurna, como faz da noite o seu tempo de vida.

Lupicínio Rodrigues construiu, a partir disso, uma oposição entre o músico e o boêmio. Dado que o primeiro vive profissionalmente da música, já o segundo gosta da música e tem nela seu prazer. Ele mesmo negava o caráter profissional com que fazia música.

Eu nunca fiz música com a finalidade de ganhar dinheiro. Eu nunca pensei que eu pudesse gravar uma música. (...) Eu fazia

de brinquedo, como faço até hoje. Não faço música pra ganhar dinheiro nem música para gravar. (...) Eu faço música pra divertir, não faço profissão da música.  
(O Pasquim, 1976:66)

O personagem Lupi era um boêmio que buscava o prazer, na música, na noite e nas mulheres. Mas mesmo com a negação do caráter profissional de fazer música, Lupi lutou boa parte da sua vida pelos direitos autorais dos músicos e viveu do dinheiro que as suas músicas proporcionaram.

Olha, eu não sou de reclamar. A única coisa que eu estou reclamando, não é por mim, é um pedido que eu estou fazendo: que ajudem os nossos artistas. Pedindo ao governo que obrigue as estações de rádio, os bares, a por programação ao vivo, pra dar serviços a esses milhares de artistas brasileiros que andam por si, e não tem onde trabalhar.  
(O Pasquim, 1976:76)

Lupicínio Rodrigues foi procurador do SDDA (Serviço de Defesa do Direito Autoral) e representante da SBACEM (Sociedade Brasileira de Autores, Compositores e Escritores de Músicas) em Porto Alegre, desde 1946 até sua morte. Esta ocupação fazia com que as peregrinações de bar em bar tivessem uma justificativa para além do lazer, pois eram, também, trabalho. Lupicínio lutou de forma consciente pelos direitos autorais dos músicos, embora não se considerasse um. Mas, contraditoriamente, tenha vivido boa parte da sua vida dos direitos autorais de suas músicas.

Eu sou boêmio. O meu negócio é estar assim como estou agora com o violão do lado, dentro de um bar, com vocês, e tomando as minhas biritas e cantando. Não faço comércio.  
(O PASQUIM, 1976:70)

O boêmio não é um músico, mas é, segundo Lupi, um poeta. A oposição entre músico e poeta estava presente nas crônicas de Lupicínio e também em outros textos que se referiam ao próprio Lupi. Ele mesmo se considera um poeta. A música é uma poesia musicada, assim quem a escreve é um poeta.

Eu tenho um amigo que fala muito certo quando diz que os poetas têm um Deus e uma alma à parte.

Uma alma para sofrer e outra para desabafar. Diz ele que as pessoas normais sofrem muito mais do que os poetas. Porque sua dor fica guardada no peito, só quando ela é transformada em lágrimas é que a alma melhora. Os poetas, porém, não precisam chorar, eles transformam os sentimentos e dividem com os outros sua dor. Então, quando esses versos são musicados é muito melhor. Os músicos e os cantores o ajudam para que todos saibam o que o poeta está sentindo na alma.  
*Os poetas têm uma alma à parte, p. 97*

Muitas são as pessoas que, ao invés de chamar Lupicínio de músico, chamam-no de poeta, talvez na tentativa de elevá-lo a uma arte, na época, socialmente mais aceita. O próprio Lupicínio ao negar o caráter profissional do músico e, assim, a própria denominação, preferia se ver relacionado aos poetas, que, sem vinculação profissional, são vistos de maneira mais romântica. Há no poeta um romantismo que o músico, ao encarar profissionalmente sua arte, acaba perdendo e que está visível nas crônicas de Lupicínio Rodrigues.

(...) antigamente, era muito raro um músico viver exclusivamente da música. Tocava-se por prazer, aproveitando-se ao máximo o tempo que se podia para acariciar os instrumentos, nos bares, nas festas de aniversário, etc. Hoje, os músicos são profissionais e, como qualquer trabalhador, têm hora certa para guardar suas ferramentas, que são os instrumentos.  
Ninguém consegue fazer uma festinha hoje, com música, sem pagar. Não lhes nego este direito, mas aconselho uma coisa: quanto mais se toca, mais se aprende.  
*Violão, p. 57*

Classificar-se enquanto sambista também era pouco usual, podia representar uma hesitação sua ao fato de que não dominava nenhum instrumento musical, só a caixinha de fósforos. Ser poeta também pode significar algo maior que o ofício de músico, ou seja, uma paixão mais ampla que a própria música que poderia se chamar de boemia. Mas qualquer que seja o significado, o boêmio Lupi era reconhecido por seus pares como músico, como poeta, como gênio.

Túlio Piva dizia que Lupi fez versos belíssimos, e não hesitava em classificá-lo como o maior poeta brasileiro.

*Zero Hora, 29/08/1974.*

## 1.6 O amante

Lupicínio Rodrigues, tanto nas suas crônicas quanto nas suas músicas, construiu uma noção específica do que é o amor e de como se deve amar. O amor é visto de forma dúbia. Primeiro pode ser visto como algo bom que vem para completar a pessoa que ama.

Quando menos esperamos podemos encontrar a metade da nossa laranja, pois o nosso coração nada mais é do que uma laranja dividida em duas partes, uma fica com a gente e a outra devemos procurar em outra pessoa e, quando a encontramos, eis que nasce o amor.

*Fim de carnaval*, p. 33

Mas o amor também pode ser visto como algo que pode atrapalhar a vida de uma pessoa quando não acontece na hora certa.

Entretanto o amor é muito traiçoeiro. Quando a gente menos espera, ele aparece e toma conta de nós.

*Hoje vou falar de amor*, p.79

Em qualquer uma das duas crônicas citadas, o amor é visto como algo arrebatador e que, quando chega, toma por completo a vida de um homem. O amor, nas crônicas de Lupicínio, torna-se tenso, principalmente quando se trata de um relato de alguma experiência. O amor de Lupi é ligado a um outro tipo de sentimento: o ciúmes, e, decorrente dele, as brigas entre casais.

Não sei se os leitores repararam que as pessoas que mais se querem são as que mais brigam. Isto tem uma razão, é que onde existe amor existe também ciúmes, e este é o maior inimigo dos apaixonados.

*Amigo ciúme*, p.113

O amor também pode estar ligado ao casamento. Lupicínio valoriza muito o casamento, apesar de também valorizar o amor e as mulheres. O personagem Lupi é alguém que ama muito, que possui muitos amores, mas ao mesmo tempo é casado e possui uma família.

O casamento é indissolúvel e com ele não se deve brincar.  
*As aparências enganam*, p.103

O casamento para ele é algo que deve ser respeitado e mantido por homens e mulheres. Para isso os homens têm que seguir algumas regras como, por exemplo, sempre colocar sua casa e sua família acima de qualquer outro amor.

Alguns homens menos sensíveis resolvem o caso sem dificuldade: seguem o amor que aparece sem pensar nas conseqüências futuras. Mas o homem que tem consciência e responsabilidade pensa muitas vezes antes da decisão final. Não aceita sua felicidade em troca da infelicidade de sua família, o que, segundo julgo, é certo.

É preciso que nossos pecadilhos, que aconteceram, não afetem nossas esposas nem nossos filhos. Tudo não deve passar de uma aventura sem conseqüências, um romance vulgar.

*Hoje vou falar de amor*, p.79

Mas, ao mesmo tempo em que o casamento é considerado sagrado, é permitido e até valorizado que os homens tenham outras mulheres, desde que não atrapalhe seu casamento. A poligamia masculina chega a ser justificada, em uma das crônicas de Lupi, como algo natural ao homem.

Vejam essa: estava um dia conversando com minha amiga, e lembrei-me de perguntar ao que ela atribuía esta grande crise que estamos atravessando. Ela, sem mais delongas, respondeu-me: "É a praga, meu filho". E como nada entendi tornei a perguntar: que praga é esta vovó? "Quando eu era menina, meu filho, a vida era muito barata; o pão custava 0,20 réis, um quilo de feijão, 400 réis, um quilo de banha, 2.000 réis, e assim por diante. O aluguel de uma casa não passava de 30.000 réis. Um homem com 100.000 réis vestia uma mulher dos pés à cabeça, e muito bem vestida. Isso facilitava para que qualquer homem que tivesse um emprego regular pudesse ter diversas casas, ou melhor, diversas mulheres.

"(Já pensou o trabalho que passávamos quando nossos maridos desapareciam? Tínhamos de andar de porta em porta até achar onde eles estavam dormindo.)

"Foi por esta razão que uma mulher inteligente resolveu formar, assim como faz nosso querido Presidente João Goulart, um grupo de trabalho. A diferença é que o nome era outro que não me ocorre agora. E, daí, foram procurar uma solução para o caso, pois havia homens com até dez mulheres.

Procuraram o Presidente, foram aos Tribunais, falaram com o Bispo, e nada conseguiram.

"A resposta era sempre a mesma, é a lei da natureza, minhas filhas. Todos os animais que precisam maior reprodução não se acasalam? E o homem, que é um animal racional, traz a missão de encher o mundo. Quanto mais fêmeas tiver, melhor. Indignadas com as repostas dos homens, as mulheres foram a um feiticeiro que, sendo também do sexo frágil, resolveu se unir ao grupo para rogar uma praga aos seus opositores: a feiticeira consultou seus orixás e esses lhe aconselharam: 'Convoque todos os Exus e entregue o comando ao Demo que lhe resolverá'. Nem bem foi feito isto, o rei do mal colocou o Exu no corpo de cada tubarão dos gêneros de primeira necessidade e foi aquela água. O pão passou de 200.000 réis para 100 cruzeiros; o feijão, de 400 réis para 150 cruzeiros; a banha, de 2.000 réis para 200 cruzeiros: as casas perderam a noção dos preços; uma mulher que se vestia com 100.000 réis não veste hoje com 10.000 cruzeiros. Isto obrigou os homens a diminuir suas casas, ou melhor, suas mulheres. Para procurar seus maridos, basta bater na primeira porta, muitas vezes até pegado, porque as conduções estão tão caras que eles não podem ir muito longe".

O pior é que a PRAGA atingiu também a mim, que gostaria de ter mais de uma mulherzinha. Como não posso, disfarço cantando este sambinha: *O amor é um só*.

*A praga*, pp. 36 e 37

Foi através desta forma calorosa e ambígua de ver o amor que Lupicínio Rodrigues fez de seu personagem Lupi um amante. Lupi era acima de tudo um adorador das mulheres. Sentia por todas uma grande adoração. E não conseguia viver sem estar apaixonado. O amor e as mulheres eram as suas maiores fontes de inspiração.

Olha aqui, se eu pudesse, queria conhecer todas as mulheres do Rio de Janeiro.  
(O Pasquim, 1976:73).

Mas Lupicínio não via as mulheres todas iguais. Há nas suas crônicas uma separação entre três tipos de mulheres que chamarei segundo Berlinck (*apud* OLIVEN, 1987 e 2004): *mulher doméstica*, *mulher piranha* e *mulher onírica*.

A *mulher doméstica* é, em Lupi, a esposa de um casamento formal. É ela que dá suporte para o homem, tanto emocional quanto físico. Lupi chega a afirmar que a boa esposa é aquela que mais se parece com a mãe. Sendo assim, a *mulher doméstica* tem que saber respeitar a prática boêmia do marido.

(...) isto quando tiverem sorte de encontrar no casamento a sua segunda mãe, pois nossas esposas devem substituir nossas mães. A elas cabe a função de nos fazer chazinho de marcela e nossa sopinha quando estivermos de ressaca, e também nos passar uma carraspana quando andarmos abusando. Mas isto deve ser feito com carinho como fazia nossa mãezinha, e não com brigas, pois não é com brigas ou gritos que se prende um coração.

Uma moça quando escolhe seu amado raramente o faz pela profissão, quase sempre pela aparência física, por seus atrativos pessoais e artísticos; mas deve procurar também saber seus hábitos para ver se pode ou não acompanhá-lo pelo resto da vida.

(...)

As esposas devem se sentir felizes quando seus maridos voltam de suas noitadas, porque sua volta é a maior prova de amor que um homem pode dar. Depois de ver tantas mulheres, nenhuma o prendeu e ele retorna feliz para dormir nos braços daquela que escolheu para ser sua eterna companheira.

*Boêmio deve casar?* pp. 27 e 28

Mas a esposa não é só submissão. Ela também exige do marido certas responsabilidades, como trabalhar para ter dinheiro para manter a casa, e, senão fidelidade, pelo menos discrição. Ela representa, segundo Oliven (1987,2004), o mundo da ordem.

Às vezes, nesta coluna, eu fico a reviver minha infância, meus amigos e velhos amores. Levo de vez em quando alguns petelecos da patroa... Outras vezes tenho a recompensa dos carinhos que ela me faz no dia do pagamento, quando chego com alguns presentinhos e lhe digo: viste minha velha, foi para ganhar alguns dinheirinhos que eu tive que contar aquele caso falando no seu nome e no da fulana de tal.

*Ela e o meu sucesso*, p. 90

A *mulher piranha* é aquela que ameaça o homem com sua sedução. Ela tem na noite seu ambiente de trabalho. Ela também põe em risco o casamento do boêmio. Sem medir seus atos, a *mulher piranha* faz o que for preciso para conquistar um homem e pode entrar em confronto direto com a *mulher doméstica*.

Conhecem o perigo que representam as mulheres livres, quando se dispõem a conquistar um homem que amam, não importando se são casados, e que se arriscam a estar sempre

com a metade do corpo no mel e a outra na lama, prestes a se atolar. Raríssimas ocasiões aparece uma capaz de respeitar nosso lar e nossa família. A maioria delas quer destruir aquilo que por seus defeitos não conseguiram construir, que é um lar decente. Por isso eu digo que as presas mais fáceis para essas criaturas são os homens inexperientes. Não conhecendo estas pessoas, facilmente se iludem com seus carinhos, sendo até capazes de roubar ou de tirar o pão da boca dos filhos pra dar o que exigem, pois a elas não importa de onde vem o dinheiro.

*Boêmio é*, p. 69

Estas mulheres são representadas como interesseiras, que vêem nos homens uma possibilidade de ganhar dinheiro fácil. Mas elas também são sensuais e vaidosas. Quanto a esta última característica, Lupicínio dá um conselho a todas as *mulheres piranhas* e às outras que também se valorizam por esta característica.

E foi para exemplo das outras Maria, que se julgam adoradas por todos os homens, que eu fiz esta música e que gosto de cantar para todas as mulheres que usam demais a sua vaidade.

*Conselho às Marias*, p.94

O boêmio amante da noite e da sua poesia possui sua versão feminina. Esta não é a mulher que seduz e que coloca em risco a vida familiar do boêmio. Mas ela também não é a esposa fiel que espera seu marido boêmio voltar das suas longas noites. A *mulher onírica*, de Lupi, é aquela que, como o boêmio, ama a noite e sua magia, faz também da boêmia seu tempo e seu espaço. Ela não aparece de forma concreta, com nome e alguma história, em nenhuma das crônicas de Lupicínio. Ela está presente quase de forma imagética em uma de suas crônicas.

Os boêmios, quase sempre, são artistas ou pessoas muito sentimentais; digo pessoas, porque existem também mulheres boêmias, mulheres que igualmente, gostam da noite e sabem que é na noite que se faz música, que se diz poesia com mais sentimento e que, enfim, é à noite que o amor é mais amor.

*O que é um boêmio*, p. 25

Apesar da separação entre tipos diferentes de mulheres e da grande valorização da *mulher doméstica* nas crônicas de Lupicínio e na sua vida também, já que foi casado por mais de vinte anos com Cerenita, há a valorização da *piranha*, ou

as más, como as que mais dinheiro lhe renderam e das quais nunca conseguiu esquecer.

Meu camarada, eu realmente tive muitas namoradas na minha vida. Umas me fizeram bem, outras me fizeram mal. As que me fizeram mal foram as que mais dinheiro me deram, porque as que me fizeram bem eu esqueci.  
(O Pasquim, 1976:67)

Esta mesma visão e, de certa forma, a valorização das mulheres que lhe fizeram sofrer e que lhe renderam dinheiro também aparece nas suas crônicas.

Mas vamos à história: Eu tenho sofrido muito nas mãos das mulheres, porque sou muito sentimental, mas também tenho ganho fortunas com o que elas me fazem... Cada uma que faz uma sujeira, me deixa inspiração para compor algo. Meu primeiro automóvel foi comprado com o dinheiro de um samba, feito para uma mulher sobre a qual falarei mais tarde. Minha casa foi adquirida com o dinheiro de um samba que eu fiz para outra, também por causa de uma traição. Se eu tivesse que dividir meus direitos autorais com as inspiradoras das minhas músicas, nada sobraria pra mim.  
*Ela e o meu sucesso*, p.90

Muitas são as histórias de mulheres na vida de Lupicínio Rodrigues, conhecemos Inah, Maria Rosa, Mercedes, Maria Bolinha, Cerenita e tantas outras. Mas casado ele só foi com uma: Cerenita Martins Quevedo<sup>5</sup>. As mulheres que passaram pela vida do Lupicínio deixaram muitas histórias, mas, também, muitas incertezas sobre suas identidades e o real grau da relação que tiveram com o compositor. Alguns dizem que foram muitas as mulheres, outros afirmam que foram poucos os seus amores, mas, com certeza, estes inspiraram muitas músicas.

O PASQUIM - Você tem alguma música que o tema não seja mulher?  
LUPISCINIO - Se tenho, não me lembro no momento.  
(O Pasquim, 1976:71)

---

<sup>5</sup> Consta, em alguns documentos analisados para esta pesquisa, a informação de um primeiro casamento, antes do que teve com Cerenita: de Lupicínio Rodrigues com Juraci Pereira com quem teve uma filha, Clara Teresinha Rodrigues. Acredita-se que este casamento foi realizado para que Lupicínio registrasse a criança quando Juraci estava falecendo. Lupicínio Rodrigues Filho negou em entrevista para esta dissertação a existência de outras filhas de Lupicínio, sendo que mais de uma vez durante a entrevista ele se disse filho único.

O personagem Lupi sambista é, acima de tudo, um boêmio e um amante. Sem o amor, Lupi não teria composto a maioria das suas músicas. Sem a boemia não teria vivido grande parte das suas experiências amorosas e de vida. Lupicínio Rodrigues não seria Lupi sem as mulheres, sem a noite, sem seus amores e sem os boêmios. O personagem Lupi é, assim, fruto das vivências de Lupicínio Rodrigues na noite e também da sua grande capacidade de amar.

## **CAPÍTULO 2**

### **A narrativa musical de Lupicínio Rodrigues**

Para compreender a construção do personagem Lupi, é necessário entender o que as suas músicas estão cantando. Lupicínio Rodrigues ficou conhecido nacionalmente como o pai da dor-de-cotovelo, ou seja, das músicas que cantavam

os sofrimentos de amor. Inspirados em Sartre, e pelo pensamento existencialista, muitos diziam que Lupi foi o maior no tema da “cornitude”. Mas Lupicínio não cansava de afirmar que o que ele cantava era a vida, suas histórias e histórias dos amigos. Ele construía assim uma relação direta entre o que vivia e o que escrevia nas letras de suas músicas. O seu personagem também era construído a partir dos temas cantados nas suas músicas: os amores, o grande sofrimento, a boemia e etc.

Primeiro vou argumentar sobre como as músicas de Lupicínio podem ser lidas como narrativas sobre o personagem Lupi. Depois analisarei os temas tratados nas músicas de Lupicínio Rodrigues e que o ajudaram na construção do personagem Lupi.

## **2.1 A música como narrativa**

As músicas podem ser entendidas e pensadas enquanto narrativas. Bruner (1986) identifica três elementos chaves da narrativa. O primeiro é denominado história, a seqüência abstrata de eventos sistematicamente relatados. A segunda é o discurso, texto no qual a história é contada. E, por último, o “contar”, que é a ação, o ato de narrar, o processo comunicativo que produz a história no discurso. Uma mesma história pode ser contada de diferentes maneiras e, cada vez que a história é contada, dá-se de forma diferente. Contar uma história depende da audiência, de quem conta e do contexto.

Na música a sua letra pode ser lida enquanto a história e a sua junção com a melodia constroem o discurso. Nas músicas pensadas como narrativas o canto é a forma de narrá-las, e cada intérprete possui uma característica própria de cantar uma determinada música, ou seja, de re-narrar. Assim, cada vez que se canta uma música, canta-se de maneira diferente, dado que o público não é o mesmo e que o contexto também é diverso, ou ainda que o cantor (cultura) já não é mais o mesmo da última vez que cantou a música.

Lupicínio Rodrigues construía narrativas, que eram narradas e acompanhadas por violão em bares e shows. O próprio gênero musical escolhido ajuda na narrativa musical, pois exprime um pouco do sentimento e do caráter da

narrativa. Samba ou bolero, marchinha ou valsa, ajudam a exprimir sentimentos diferentes para uma determinada narrativa.

Todo mundo pensa que fui unicamente este romântico. Na verdade, cada fase da vida tem seu ritmo musical. A infância tem um, a adolescência tem outro. Quanto a gente vai amadurecendo, coisa mais vividas, músicas de mais sentimentos. Na velhice, a gente modera os passos e vai na valsa. Quando eu comecei a fazer música, que o Ciro gravava, eram todas músicas alegres, eu era um sambista mesmo... isso antes da dor-de-cotovelo aparecer... é que eu fui o criador da dor-de-cotovelo.  
(Lupicínio Rodrigues *apud* DIAS, 1994:14)

O grande gênero musical consagrado por Lupicínio Rodrigues, o sambacanção, é um híbrido, a junção do valorizado ritmo brasileiro (samba) com o poder das palavras (canção).

A canção é entendida por Tatit como a “produção da fala no canto” (TATIT, 1996:09). Há para o autor dois tipos de vozes formadoras da canção, a que canta dentro da voz que fala e a que fala dentro da voz que canta. A diferença se dá, pois “a voz que fala interessa-se pelo que é dito. A voz que canta, pela maneira de dizer” (TATIT, 1996:15). Para Tatit o que é dito vem da vida e pode ser de três formas: de enunciação (o cancionista simplesmente fala), de paixão (o cancionista fala de si), de decantação (o cancionista fala de alguém ou de algo).

Para dar veracidade ao sentimento amoroso expresso nos textos, Lupicínio compatibilizava-os com amplas melodias carregadas de tensão tanto na duração como na frequência. Para dar credibilidade e naturalidade aos seus conteúdos, o compositor figurativizava, formulando verdadeiros relatos ou diálogos facilmente reconhecíveis no senso comum.  
(TATIT, 1996:127)

Para Tatit as melodias passionais precisam estar ligadas a uma interpretação convincente. Augusto de Campos (2003) afirma que quem melhor fazia isto era o próprio Lupicínio. Era ele, pensando a música como narrativa, quem melhor narrava suas músicas. Tatit defende que a canção dá-se no tempo, pois “alguém cantando é sempre alguém dizendo, e dizer é sempre aqui e agora” (TATIT, 1996:20).

Compor, para este gaúcho, era revelar um estado passional, era escavar a vivência anterior em busca dos recônditos do espírito, era esbarrar no dramalhão mas salvaguardando a sinceridade.  
(TATIT, 1996:127)

Uma característica nas músicas de Lupicínio é a presença acentuada do “eu”. Demosthenes Gonzales na sua biografia sobre o amigo Lupi analisa a insistência do uso do pronome “eu” nas composições de Lupi, desmistificando uma leitura simplista que veria na insistência do pronome pessoal na primeira pessoa do singular característica de vaidade, egoísmo ou egocentrismo. Demosthenes propõe uma característica masoquista do artista que abusando do “eu” sofre no lugar dos outros. Esta não é a mesma leitura que fazem os historiadores Maria Izilda de Matos e Fernando Faria.

Assim, o “eu” do autor é também o de todos os que cantam suas músicas e com elas se identificam. Isso pode ser simples estratégia discursiva de transformar o particular em universal, mas revela sobretudo a capacidade do artista de captar emoções que circulam socialmente.  
(MATOS; FARIA, 1998:35)

Concordo com as duas leituras acima citadas, mas penso que o uso exagerado do pronome “eu” nas músicas de Lupicínio Rodrigues ajudam na construção de uma obra com forte caráter autoral. Este caráter autoral da música de Lupicínio ajuda na construção do personagem Lupi que viveu todos os casos de amor cantados em música. E, também, o “eu” faz, na proposta narrativa, com que os ouvintes acreditem e se identifiquem com o que está sendo cantado.

Outra característica das músicas de Lupicínio Rodrigues, que nos ajuda a entendê-las enquanto narrativa, é que elas possuem um tom, algumas vezes implícita, outras explicitamente, de conselho.

Na linhagem dos poetas-conselheiros, isto é especialmente claro em Lupicínio Rodrigues. Lupicínio Rodrigues, dentre todos os poetas do bom conselho, poderia passar diretamente como o cantor da sabedoria cidadã republicana, ao tematizar constantemente a necessidade de se domesticar o desejo e de ter a generosidade de conceder, evidentemente com uma segurança atroz, a liberdade de escolhas das mulheres amadas, atitude esta em que se corre o risco, no mesmo ato, de perdê-las. A bem da verdade, ele reconhece que perdas e ganhos são coisas do destino, quando os acontecimentos da vida sucedem de tal jeito que é inútil, insensato e perigoso tentar mudá-los. A má

fortuna acontece todo dia, neste campo amoroso, mas quem já viveu sem virtude quando jovem pode ensinar algo sobre esta renúncia, retirando uma moral de cada caso vivido e de cada personagem conhecida.  
(PAOLI, 2004:86)

O conselho é dado por alguém para uma outra pessoa, normalmente baseado em alguma experiência própria e com a presença fundamental do “eu” que neste caso está aconselhando. Possui, assim, um caráter narrativo e uma temporalidade narrativa. Em músicas como *Exemplo*, que foi composta para a comemoração de dez anos de casado, onde profetiza: “Que é melhor se brigar juntos, do que chorar separados”. Ou em *Esses Moços, Pobre Moços*, que foi composta para o amigo Hamilton Chaves.

(...) uma música que escrevi para o meu amigo jornalista Hamilton Chaves, quando há alguns anos atrás resolveu casar-se. Julguei ser ele muito moço e resolvi dar-lhe um conselho para que não se casasse ainda, e o fiz com a letra desse samba: *Esses Moços*.  
(RODRIGUES, 1995, p. 68)

Essa música canta o conselho de um homem com mais experiência de vida e com as mulheres para um outro com pouca idade e, julga-se, menos experiência nos assuntos do coração.

Esses moços, pobres moços  
Ah! Se soubessem o que eu sei  
Não amavam, não passavam aquilo que eu já passei  
Por meus olhos  
Por meus sonhos  
Por meu sangue  
Tudo enfim  
É que eu peço a esses moços  
Que acreditem em mim...

Se eles julgam que a um lindo futuro  
Só o amor esta vida conduz  
Saibam que deixam o céu por ser escuro  
E vão ao inferno a procura de luz  
Eu também tive nos meus belos dias  
Essa mania e muito me custou  
Pois só as mágoas que eu trago em meu rosto (*ou hoje em dia*)

E estas rugas  
O amor me deixou

O conselho faz, diretamente, parte da música de Lupicínio, como na música citada, ou indiretamente, quando, mesmo não falando explicitamente de algo, suas músicas trazem no final uma moral. Possui, assim, um sentido pedagógico para que não se repita um mesmo erro.

## **2.2 A temática lupiciniana: o amor, a mulher, a noite e etc.**

Entendo a música como um veículo privilegiado de estudo das representações sociais, da construção de um imaginário social e da atribuição de significado para as coisas, ou seja, da instituição de sentido. As músicas de Lupicínio Rodrigues não serão analisadas através do seu ritmo e melodia – elementos importantes na constituição da música – mas na compreensão dos significados simbólicos das suas letras. Estas letras construíram uma narrativa vinculada ao seu compositor e ajudaram na construção do personagem Lupi. Cada música que canta um amor, um lugar na noite de Porto Alegre, uma forma de ver o mundo, está ajudando na construção e consolidação do personagem Lupi através da sua narrativa musical.

*Nervos de Aço* é considerada, por muitos, como o marco no nascimento da dor-de-cotovelo. Esta música foi sucesso absoluto e conta-se que um jornal na Bahia publicou um anúncio que pedia empregada doméstica que não soubesse cantar *Nervos de Aço*. Fala-se que *Vingança* causou até suicídio e que foi uma gravação desta música em espanhol que impulsionou o renascimento do gênero mais famoso que canta o sofrimento: o tango. Estas são muitas das várias histórias sobre as músicas de Lupi, as quais foram e continuam sendo narradas até hoje por diferentes pessoas em diferentes lugares. O que sensibiliza tanto as pessoas nas músicas de Lupicínio Rodrigues?

Lupicínio teve uma grande produção musical, foram segundo Oliveira (2004) 513 músicas, dentre estas, muitas que nunca foram gravadas. Ele ficou famoso como um grande compositor de samba canção, mas suas músicas exploraram os

mais variados ritmos. Analisei 175 letras das músicas de Lupicínio Rodrigues, listadas no anexo da tese da Oliveira (2004), buscando estabelecer os temas recorrentes. Foram estabelecidos doze temas centrais na obra de Lupicínio Rodrigues, explicitados na tabela abaixo. Convém registrar que cada música pode ter mais de um tema.

Lupicínio Rodrigues ficou conhecido como o compositor que cantou os males do amor, como comprovam o estudo de suas canções, já que das 175 músicas analisadas, 163 falam da mulher e do amor. Suas músicas tratam de outros temas, além da mulher e do amor, mas estão sempre vinculadas a eles. São 12 as músicas que não tem o amor e a mulher como tema, entre elas sua primeira composição *Carnaval*<sup>6</sup>.

Os temas trabalhados por Lupicínio Rodrigues em suas músicas, bem como sua recorrência foram compilados no quadro abaixo.

<b>TEMA</b>	<b>RECORRÊNCIA DOS TEMAS NAS MÚSICAS</b>
Amor e Mulher	183
Sentimentos do Amor (Sofrimento, Traição, Ciúmes, Briga, Abandono e Vingança)	154
Boemia e Música (Festa / Noite / Bar / Bebida / Jogo)	64
Casamento, Separação e Reconciliação	47
Fofoca / Calúnia	16
Cidade	13
Trabalho	11
Dinheiro	11
Carnaval	10
Conselho	9
Segredo / Disfarce	4
Regionalismo	3

O amor, a mulher e o sofrimento por ambos aparecem muitas vezes nas músicas de Lupicínio Rodrigues, mas o mundo boêmio e da música, com suas festas, bares, bebidas e jogos também são muito presentes. Separei todos estes assuntos em três grandes temas. Analisarei primeiro o amor, a mulher, o sofrimento e outros sentimentos ligados aos dois primeiros. Em seguida, será analisada a cidade e suas práticas sociais, como por exemplo, a boemia e a fofoca. E, por último, dois temas comuns no universo do samba, mas que aparecem de forma não

<sup>6</sup> São elas além de *Carnaval*, *Carpinteiro*, *Dança do sapo*, *De palhaço eu não vou*, *Hino do Grêmio*, *Ilhota*, *Ladrão Conselheiro*, *O morro está de luto*, *Não conte pra ninguém*, *Os óculos do vovô*, *Olá de casa!*, *Quando eu for bem velhinho*, *Samba do feijão* e *Sapato novo*. Algumas dessas músicas serão analisadas neste capítulo.

tão explícita nas músicas de Lupi, ou pelo menos são pouco associados ao compositor: o dinheiro e o trabalho.

### 2.2.1 O amor, a mulher, o sofrimento e outros sentimentos

O amor enquanto sentimento e ato, ou pelo menos enquanto conceito, permeia boa parte da vida das pessoas. As noções de amor são datadas historicamente. O amor do século XVIII não é o mesmo dos dias atuais. O amor também varia culturalmente. Amar alguém ou alguma coisa em uma cultura é demonstrado de forma totalmente diferente em outra. O amor é construído e representado através de diversas maneiras, mas sobretudo através da construção de um imaginário sobre este amor e sobre o que é amar. E a música de Lupicínio Rodrigues ajudou muito na construção de um imaginário sobre o amor e, principalmente, sobre o sofrimento pelo amor. Conhecido como o pai da dor-de-cotovelo, Lupicínio cantava em seus sambas o prazer e o sofrimento de amar.

O amor é o tema mais recorrente em suas músicas. O amor está para Lupicínio Rodrigues vinculado à figura de uma mulher e inevitavelmente está fadado ao sofrimento.

A cada canção, os compositores populares parecem estar discutindo, uns com os outros, os eternos enigmas e impasses da vida amorosa através de experiências pessoais narradas e pensadas em pequenas histórias que contêm música, poesia, ritmo, crônica de um mundo e, de modo importante, uma moral da história.  
(PAOLI, 2004:69)

O amor nas músicas de Lupicínio Rodrigues é *amor* e também *desejo*, como distingue Bauman (2004). O *desejo* é, para Bauman, a vontade de consumir o objeto amado, é “absorver, devorar, ingerir e digerir – aniquilar” (2004:23). Já o amor é cuidar e preservar o objeto amado. O autor argumenta que “*o eu que ama se expande doando-se ao objeto amado*” (BAUMAN, 2004:24). A diferença entre os dois está na forma como se relacionam com o objeto amado.

Se o desejo quer consumir, o amor quer possuir. Enquanto a realização do desejo coincide com a aniquilação de seu objeto, o amor cresce com a

aquisição deste e se realiza na sua durabilidade. Se o desejo se autodestrói, o amor se autoperpetua.  
(BAUMAN, 2004:24)

Essas duas formas de amar estão presentes nas músicas de Lupicínio Rodrigues. O amor, tema central das suas músicas, é tratado em sua obra de forma dual. Da mesma forma em que é *sacralizado*, tido como única maneira para atingir a felicidade, ele também é *desacralizado* na medida em que Lupicínio rima amor com dor, ou seja, quando ele é relacionado com sofrimento. Estas duas formas de entender o amor, *sacralizado* e *desacralizado*, aparecem em uma mesma música de Lupicínio Rodrigues, uma vez que há, nas suas músicas, uma grande ambigüidade em relação ao amor, como na música Exemplo.

Deixa o sereno da noite  
Molhar teus cabelos que eu quero enxugar, amor  
Vou buscar água na fonte  
Lavar os teus pés  
Perfumar e beijar, amor  
É assim que começam os romances  
E assim começamos nós dois  
Pouca gente  
Repete essas frases um ano depois...

Dez anos estás a meu lado  
Dez anos vivemos brigando  
Mas quando eu chego cansado  
Teus braços estão me esperando  
Este é o exemplo que damos  
Aos jovens recém namorados  
Que é melhor se brigar juntos  
Do que chorar separados

Esta música canta várias fases do amor, a grande paixão no começo dos relacionamentos e a dificuldade em mantê-la, iniciando, assim, as brigas que podem tornar insustentável a vida de um casal. O tema das brigas entre casais foi cantado por Lupicínio Rodrigues em muitas músicas, mas nesta música em especial ele acaba dando um grande conselho, de "que é melhor brigar junto do que chorar separado".

É com esta ambigüidade que Lupicínio Rodrigues trata o amor e vai, com suas músicas, criando um imaginário sobre o que é amar. Ao mesmo tempo em que há uma *sacralização* do amor – é um sentimento puro, fundamental na vida de uma pessoa, único capaz de trazer a verdadeira felicidade, bem como de trazer um colorido especial para a existência de alguém –, o amor também é *desacralizado*: quando arruína uma pessoa moral, financeira e emotivamente, quando destrói a honra de um homem com fofocas e traições e, principalmente, quando a ele só estão ligados sentimentos ruins como o ciúme, a traição, a vingança e a briga.

O amor, para Lupicínio, está sempre vinculado a uma mulher. O músico chegou a afirmar que:

Eu tenho sofrido muito nas mãos das mulheres, porque sou sentimental. Cada uma que me fez uma sujeira me deixou inspiração para compor algo. Tive muitas namoradas. Umas me fizeram bem, outras me fizeram mal. As que me fizeram mal foram as que mais dinheiro me deram, porque as que me fizeram bem, esqueci.

(Lupicínio Rodrigues para o PASQUIM, 1973:66)

As mulheres que amou foram fundamentais para a sua produção musical. Ele dizia que todas as suas músicas tinham sido inspiradas em algo que ele ou que algum dos seus amigos viveu, ou seja, todas as histórias de amor e sofrimento que cantou em música eram baseadas na experiência de alguém, sendo que a maioria surgiu da própria experiência do compositor.

Maria Izilda de Matos e Fernando Faria (1996, 1998) identificam dois tipos de mulheres na música de Lupicínio, a primeira, que chamam de *Rainha do Lar* – é a mulher que cuida da casa, dos filhos e do marido – e a *Rainha do Show* – que é a mulher que compartilha com os homens os ambientes boêmios e a noite. Mas há ainda outra forma de ver a mulher a que poderia ter sido *Rainha do Lar*, mas virou *Rainha do Show*, como aparece na música *Ex-Filha de Maria*.

Da nossa fé, oh! Virgem  
O brado abençoai  
Era esta a bonita oração  
Que ela cantava  
Na hora da missa  
Quando ela estava

No coro das virgens filhas de Maria  
E com esta canção me embalava  
Enquanto eu rezava  
Pedindo esta graça:  
Bom Deus, você faça  
Com que quem eu amo  
Pertença-me um dia

Acontece porém  
Que o caminho do bem  
É tão longo da gente trilhar  
Que esta pobre mulher  
Num tropeço qualquer  
Desviou-se para outro lugar

Hoje anda em lugares tão feios  
Em tão tristes meios que eu fico a chorar  
Pois suponho que Deus nem em sonho  
Por ali tencione passar

Mas eu sigo meus passos  
Então choro enciumado  
Porque um homem enfeitado  
Faz tudo o que a mulher quer

Ou ainda aparece nas músicas de Lupicínio, como Maria Rosa, parceria com Alcides Gonçalves, a mulher tipo *Rainha do Show* que serve de exemplo para que outras não se tornem como ela, busquem ser *Rainha do Lar*.

Vocês estão vendo  
Aquela mulher de cabelos brancos  
Vestindo farrapos, calçando tamancos  
Pedindo nas portas pedaço de pão  
A conheci quando moça  
Era um anjo de formosa  
Seu nome é Maria Rosa, seu sobrenome Paixão  
Os trapos de sua veste não é só necessidade  
Cada um representa para ela uma saudade...  
Ou de um vestido de baile  
Ou de um presente talvez  
Que algum apaixonado lhe fez

Quis certo dia Maria pôr a fantasia

Dos tempos passados  
Ter em sua galeria uns novos apaixonados  
E esta mulher que outrora a tanta gente encantou  
Nem um olhar teve agora, nem um sorriso encontrou  
Então dos velhos vestidos  
Que foram outrora sua predileção  
Mandou fazer uma capa de recordação...  
Vocês Marias de agora  
Amem somente uma vez  
Pra que mais tarde essa capa  
Não sirva em vocês

A figura da mulher pode aparecer descrita de forma machista na obra de Lupicínio Rodrigues e na música popular brasileira como um todo, se olharmos com olhos de hoje as músicas de outro tempo, mas essas músicas refletem um contexto social no qual o compositor estava inserido e são frutos da época em que se estava compondo. A música é um lugar privilegiado para o homem falar do amor e do objeto deste amor, a mulher amada.

Ler a construção das figuras femininas majoritariamente feita por compositores homens – apaixonados, perplexos, confiantes, traídos, dominadores, subjugados, violentos, nostálgicos, vitoriosos e derrotados, vingativos ou apaziguados – é ver que, passo a passo, a elaboração simbólica de experiências amorosas individuais comporta um sem-número de tensões e dificuldades não apenas porque universalmente elas são mesmo assim, mas também porque, neste caso, elas estão na fronteira das regras institucionais previamente definidas.  
(PAOLI, 2004:78)

Suas temáticas de amor estavam, na maioria das vezes, ligadas ao sofrimento. O sofrimento era a base da carga dramática de suas canções. E quase sempre era o homem que sofria por alguma mulher. Esta inversão na noção de sofrimento tira da mulher a característica de sofredora para transferi-la ao homem. Oliven (2004) argumenta que a música era, na origem do samba, um dos poucos espaços na sociedade onde o homem podia falar de seus sentimentos. O que, para Lupicínio Rodrigues, era fácil, não só nas músicas como nas suas crônicas e entrevistas, representava, assim, uma inversão na noção de homem vigente na época e, principalmente, no Rio Grande do Sul. O homem gaúcho é construído a partir da bravura (OLIVEN, 2006) e não há nele espaço para sofrer por amor, no

entanto Lupicínio não só sofria por amor, como cantava o seu sofrimento em música, como na canção *História de Amor*.

Eu preciso explicar a essa gente  
Que me julga somente, mero conquistador  
Porque em cada lugar diferente  
Alguém conta de mim  
Algum caso de amor  
E as pessoas que dizem também  
Que engano a todo mundo  
Mas não amo ninguém

Eu tenho um grande amor, sim  
Sou um apaixonado, sim  
Vivo desesperado, adoro esta mulher  
Mas se quem eu amo tanto, não me quer  
Parti meu coração em pedacinhos  
E vou distribuindo a quem quiser

Esta música fala de um homem que sofre por não ter o seu amor e que, por isso, dividiu seu coração em pedaços e vai distribuindo a várias mulheres. A impossibilidade de um único amor faz com que o poeta busque a satisfação amorosa em muitos amores e, desta forma, em muitas mulheres.

*Inah* é outra música que fala do sofrimento de um homem pela mulher que ama, mas que não é sua. *Inah* foi a primeira namorada de Lupicínio Rodrigues. Ele a considerava seu primeiro amor e sua primeira decepção.

Cada vez que lembro que a amo  
Sempre que recordo que adoro  
E que a ambição perdeu seu coração  
Eu choro  
Você *Inah*  
É feliz assim  
Mas sempre há de pensar em mim  
Aqui no meu desterro  
Pra esquecer seu erro  
Eu canto e vivo a beber  
Que é pra não sofrer  
Tanto  
Você *Inah*

## É um céu pra mim

Outros sentimentos que são recorrentemente cantados nas músicas de Lupicínio Rodrigues são o ciúme, a traição, a vingança e a briga. O ciúme aparece tanto por parte do homem quanto por parte da mulher, mas, quando acontece em ambos, é o que acaba atrapalhando a relação amorosa. A música *Amigo Ciúmes*, de Lupicínio Rodrigues e Onofre Pontes, canta exatamente este caso.

Quem nos vê brigar  
Quase a nos matar  
Há de pensar que esta louca  
Não gosta de mim!  
Sempre que passeamos  
Nunca regressamos  
Sem que se dê uma briga  
No início ou no fim!  
É que o ciúme  
Este grande amigo  
Ou está com ela  
Ou está comigo...  
Eu já disse a ela:  
Só não vamos mais brigar  
Depois que o amigo ciúme  
Nos abandonar!

Ou ainda a música *Ciúmes* que, como o próprio nome antecipa, conta a história de um homem e uma mulher que sentem ciúmes um do outro, mesmo estando acompanhados de outras pessoas.

Quem vê ela passar por mim  
Com outro a seu lado  
E eu de braços dados  
Também com outra mulher  
Há de julgar que nosso amor  
Já tenha terminado  
Que já não lhe quero  
E ela não me quer  
Não sabem que depois  
Daquele encontro malfadado  
Vai um pra cada lado soluçar  
Eu com ciúmes dela

Morrendo de tristeza  
E ela com certeza  
Como não há de ficar

E também *Nervos de Aço*, uma de suas canções mais famosas, que trata do ciúme e que é conhecida como a música que deu início à dor-de-cotovelo. Esta música foi escrita para Inah em um reencontro que tiveram. O noivado de Lupicínio com Inah não resistiu à noite, à boemia, à música, ainda mais que Lupicínio não falava em casamento. O compositor foi abandonado por ela, que casou com outro, e dizem que ele nunca se recuperou totalmente. Esta dor fez com que Lupi, aos vinte e dois anos, compusesse um dos seus maiores sucessos: *Nervos de Aço*.

Johnson - Ele a amava muito, era uma enfermeira. Ela morava na esquina da Rua da Praia com a Ladeira, e naquele edifício era cheio de casas de jogo, cheio de carteados. Um dia apareceu um camarada numa dessas casas, e começou a dar em cima da Iná, e o Lupicínio soube do caso e houve uma briga. O Lupi gostava muito da Iná, ia casar com ela. Bem, tempos depois numa festa de Navegantes, alguém disse para o Lupi dar uma olhada em uma barraca. Ele foi e viu a Iná sentada com o cara...

Abraão - Mais tarde ele me contou essa história. Disse que saiu da festa, pela Rua Voluntários da Pátria: parando de bar em bar e em cada um bebendo uma birita. Quando chegou na altura do Maipu tinha acabado de compor *Nervos de Aço*. “Você sabe o que é ter um amor meu senhor?”.

Johnson - Depois disso ele andava tão atacado que procurou a Iná. Chegou, conversou aquele negócio de homem, não é? Já sabia que ela não era mais moça e tal... E ela não quis, disse só se ele casasse com ela. Aí que aconteceu a desgraça toda na vida dele. Argumentou: “Mas como é que eu vou casar, se outros...”. Como ela não aceitou a proposta, ele não casou com ela e ficou sofrendo toda a vida, toda a vida, só falava em Iná para os amigos.

(Zero Hora, 26/08/1984<sup>7</sup>).

---

<sup>7</sup> Mesa redonda realizada pela Zero Hora em função dos dez anos do falecimento de Lupicínio Rodrigues. A reportagem foi coordenada por Juarez Fonseca e contou com a presença de Johnson, Abraão Lerrer, Hamilton Chaves (amigos), Mario Goulart (jornalista e biógrafo do Lupicínio) e Paulo Santana (jornalista da Zero Hora e famoso boêmio).

Inspirado pelo ciúme e por um amor mal resolvido, Lupicínio compôs uma das músicas que mais diretamente é associada ao seu nome: Nervos de Aço.

Você sabe o que é ter um amor  
Meu senhor?  
Ter loucura por uma mulher?  
E depois encontrar esse amor  
Meu senhor  
Nos braços de um outro qualquer?  
Você sabe o que é ter um amor  
Meu senhor  
E por ele quase morrer?  
E depois encontrá-lo em um braço  
Que nem um pedaço do meu pode ser.

Há pessoas com nervos de aço  
Sem sangue nas veias e sem coração.  
Mas não sei se passando o que passo  
Talvez não lhes venha qualquer reação.  
Eu não sei se o que eu trago no peito  
É ciúme, despeito, amizade ou horror.  
Eu só sei que quando eu a vejo  
Me dá um desejo de morte e de dor.

Mas tanto ciúme poderia ser causado por uma traição, ou ser a causa dela. A traição é um tema que aparece em muitas músicas de Lupicínio Rodrigues, e é ela que, em muitos casos, gera todo o sofrimento por amor. A traição, assim como o sofrimento, é retratada nas músicas de Lupicínio de duas formas: o homem que trai e o homem que é traído. Esta segunda forma também causa uma inversão da figura masculina que não tem vergonha de cantar que foi traído, ao mesmo tempo em que constrói a imagem de um homem sensível, que sofre e é traído, constrói a imagem de uma mulher traiçoeira em quem o homem não pode confiar. Como na música Beijo Fatal, de Lupicínio Rodrigues e Rubens Santos.

Este romance destruiu a minha vida  
Foi a culpada a mulher que me enganou  
Esta mulher que eu queria com loucura  
Esta mulher causa real da minha dor

Mulher  
Porque fizeste isso comigo  
Mulher  
Eu sempre fui teu grande amigo  
Esta beleza divina terá que passar  
E na estrada na vida quem vai te esperar  
Mulher  
Sem teu amor fiquei sozinho  
Mulher  
Sinto falta do teu carinho  
Andas, não olha pra trás  
Porque só fizestes o mal  
Quantos homens destruístes  
Com o teu beijo fatal

Esta música fala da traição de uma mulher, mas as músicas de Lupicínio Rodrigues também falam da traição do homem. Como na música *Homenagem*, em que um homem que recebe uma homenagem manda entregá-la não a sua mulher que ali está, mas a sua amante, verdadeira merecedora de uma homenagem.

Eu agradeço  
Estas homenagens que vocês me fazem  
Pelas bobagens e coisas bonitas que dizem que eu fiz  
Receber os presentes  
Isto eu não tenho coragem  
Vão entregá-los a quem de direito deve ser feliz  
Levem estas flores  
Pra aquela que agora deve estar chorando  
Por não poder estar neste momento  
Aqui perto de mim  
Pra receber estas honras que a outra  
Está desfrutando  
O nosso amor clandestino é que obriga  
A vivermos assim  
Levem estas flores  
E digam pra ela ficar me esperando  
Que no que termine a festa eu irei abraçar meu amor  
Pois apesar de não sermos casados  
É quem me inspira e está sempre ao meu lado  
Me acompanhando  
Nas horas difíceis, nas horas de dor

Outro tema, ou sentimento, que aparece muito nas músicas de Lupicínio Rodrigues e que consolidou a sua fama do cantor da dor-de-cotovelo foi a vingança. A vingança sempre foi tratada de forma aberta e direta nas suas músicas. Mais que isso, as músicas de Lupicínio falavam do sentimento de vingança e de suas ações, sem moralismo. A vingança é algo que pode ser realizada, justificada pelo sofrimento e pela traição. Como na música Vingança. Esta música foi feita para uma mulher chamada Mercedes, que era mais conhecida como Carioca. Ela viveu com Lupicínio por cerca de seis anos e o trocou por um garoto de 17 anos que trabalhava em sua chácara. A história de Lupicínio com a Carioca pode não ter terminado bem, mas deu à música popular brasileira muitas músicas. Além de Vingança, Lupi compôs para ela Nunca, Dominó e Minha Ignorância, esta o embrião de Vingança.

É que eu tinha viajado, ela mandou chamar o garoto. Disse que queria falar com ele. Ela mandou um bilhete. O garoto com medo de mim, quando eu cheguei, me entregou o bilhete. Disse: "Olha a Dona Carioca me mandou esse bilhete. Eu não sabia o que ela queria comigo. Não fui." (Risos) Entregou a mulher. Aí eu não disse nada. Fiquei quietinho, inventei outra viagem, peguei minha mala, e fui embora. Era época do carnaval, ela endoidou. Botou um "Dominó". "Dominó" é aquela fantasia preta, que cobre tudo. No carnaval, feito louca foi me procurar. Uma certa madrugada, ela, num fogo danado - parece que deu fome - entrou num bar onde a gente costumava comer. Foi obrigada a tirar o "Dominó" pra comer, e o pessoal a reconheceu. Perguntaram - "Ué, Carioca, que você está fazendo aqui a essa hora? Cadê o Lupi?" Ela sozinha. Aí ela começou a chorar. Eu estava num restaurante do outro lado. Uns amigos chegaram e me disseram: encontramos a Carioca vestida de "Dominó", num fogo tremendo. Começou a chorar e perguntar por ti. O que que houve, vocês estão brigados? Aí foi que eu fiz o "Vingança". Na mesma hora comecei, saiu (canta) "Gostei tanto, tanto, quando me contaram ... Eu sou muito amigo dos pais de santo, os batuqueiros lá de Porto Alegre. Em cada lugar que chegava, ela botava fotografia minha, cabritas, aquele negócio todo pra fazer as pazes. Aí eu fiz (canta): "Nunca, nem que o mundo caia sobre mim/Nem se Deus mandar ...".

(Lupicínio Rodrigues para o PASQUIM, 1973:66)

A vingança é retratada nesta música da seguinte forma:

Eu gostei tanto

Tanto quando me contaram  
Que lhe encontraram  
Chorando e bebendo na mesa de um bar  
E que quando os amigos do peito  
Por mim perguntaram  
Um soluço cortou sua voz  
Não lhe deixou falar...

Eu gostei tanto  
Tanto quando me contaram  
Que tive mesmo de fazer esforço  
Pra ninguém notar...

O remorso talvez seja a causa  
Do seu desespero  
Você deve estar bem consciente  
Do que praticou  
Me fazer passar essa vergonha com um companheiro  
E a vergonha é a herança maior  
Que o meu pai me deixou

Mas enquanto houver voz no meu peito  
Eu não quero mais nada  
Do que apenas vingança, vingança  
Aos santos clamar

Você há de rolar como as pedras  
Que rolam na estrada  
Sem ter nunca um cantinho de seu  
Pra poder descansar

Nas músicas de Lupicínio, os casais estão sempre brigando e em constante desentendimento. As brigas nas suas músicas ajudam a construir uma imagem de que homens e mulheres não se entendem, ou têm grande dificuldade para se entenderem. Por ciúmes, traições, noitadas em bares, falta de dinheiro e etc, os casais de Lupicínio Rodrigues estão em constante atrito, como em *Briga de Gato*, dele e de Felisberto Martins.

Quem quiser se dar comigo  
Ser meu amigo  
Ou qualquer coisa que for (ou seja lá o que for)  
Não se meta quando eu brigo

Quando e eu resigno  
Com o meu amor  
Eu explico este fato  
É porque já tenho notado  
Quem aparta briga de gato  
É quem sai mais arranhado

De uma feita, por ciúmes  
Meu bem brigou comigo  
E um polícia de serviço (ou um rapaz valentão)  
De intrometido apartou  
Sabe o que levou consigo  
Por este grande favor  
Ele é nosso inimigo  
E ela é o meu amor

As brigas também podem se tornar coisas mais sérias e chegar à agressão física, mesmo com arrependimento posterior, como em Malvado.

As últimas palavras que a coitada me dizia  
Eu francamente não ouvia  
Mas a voz criminosa do meu subconsciente  
Era que repetia  
Malvado, bem caro hás de pagar  
Estas pancadas que eu não mereço apanhar  
Desde esse dia não vi mais o meu amor  
E a minha vida transformou-se  
Era uma verdadeira dor (ou Num verdadeiro horror)  
Mas aprendi na lição  
Que na mulher do coração  
Não se bate nem com uma flor

Muitas vezes as brigas se tornam um fetiche na relação, ou seja, a graça de brigar está no momento de fazer as pazes, conforme Lupicínio cantou na música Briga de amor, em parceria com Felisberto Martins.

Depois de uma hora de briga  
Com seu amor  
Um beijo é tão bom.  
Tem tanto sabor

Que a gente brigando uma vez  
Tem que acostumar  
E depois não pode viver sem brigar.

Já estou acostumado  
Não estou contrariado  
Até já chego a procurar...

Por querer, chego atrasado  
Pra meu bem ficar zangado  
E me estranhar.

Além destes sentimentos, as músicas de Lupicínio Rodrigues estão sempre falando em outra dualidade: *abandono e separação X casamento e reconciliação*. Ambos os lados podem ser vistos de maneira positiva ou negativa, ou seja, também são ambíguos como o amor. Por exemplo, o casamento pode ser bom, sinônimo de felicidade, ou ruim, sinônimo de ruína e infelicidade. Assim como o amor, os sentimentos como ciúme, traição, vingança e briga também são ambíguos, podem ser bons e ruins, podem trazer felicidade ou tristeza, mas principalmente são imprescindíveis para Lupicínio Rodrigues viver e fazer música.

Todos os sentimentos que são cantados nas músicas de Lupicínio Rodrigues são sentimentos ruins, mas podem ser lidos por vários ângulos. O ciúme pode partir do homem, da mulher ou de ambos, pode arruinar uma relação ou apimentá-la. Assim como a briga, que pode tornar uma relação um inferno ou um paraíso no momento da reconciliação. Já a traição e a vingança podem ser realizadas pelo homem ou sofridas por ele, mas, sobretudo, são expressões sinceras, reais e sem moralismo do amor.

Entre brigas e reconciliações, traições e vinganças, ciúmes e abandonos, casamentos e separações o personagem Lupi vai sendo construído. As músicas de Lupicínio Rodrigues vão criando um amor real, com poucas idealizações e, principalmente, válido de ser vivido. Tendo a música como um espaço privilegiado para o homem cantar seus sentimentos, Lupicínio Rodrigues cantou todas as suas dores de amor e construiu no personagem Lupi um homem que ama e que não tem vergonha por amar.

### **2.2.2 A cidade e suas práticas sociais**

Muitas das músicas de Lupicínio Rodrigues falam da sua cidade e das práticas sociais comuns a ela e à época em que ele estava escrevendo. Seja pela boemia, pelas lavadeiras, pelo policial, ou pela greve de ônibus, Lupicínio está falando do seu tempo e do seu lugar e, principalmente, inserindo-se socialmente na época e no contexto social do qual fazia parte. Ele está construindo uma narrativa sobre a sua cidade e o modo de viver nela, e fazendo do personagem Lupi um cidadão.

A cidade pode ser lida através de três níveis: a materialidade, a sociabilidade e a sensibilidade. Pesavento<sup>8</sup> entende que a materialidade é o mais evidente na cidade, é o que primeiro é visto. Ela se constitui de pedra, cal, tijolo e etc., são espaços construídos da cidade. Já por sociabilidade, segundo nível de compreensão da cidade, entende-se os atores sociais que na cidade possuem práticas sociais urbanas, reúnem-se em grupos urbanos e interagem entre si na, e com, a cidade. No entanto, não se pode esquecer que mais que estas duas características, a cidade é sensibilidade, ou seja, é a construção de uma identidade e de um modo de viver urbano; é, também, a produção de imagens e discursos sobre a cidade que substituem a materialidade e a sociabilidade por representações.

Por ser um discurso sobre a cidade, a música possibilita uma forma de leitura da cidade através da sensibilidade. Pode-se então identificar, através da leitura do sensível da cidade que a música proporciona, a materialidade e sociabilidade que estão ali representadas. Para compreender os lugares que as músicas cantam, é necessário ter em vista que os espaços que elas estão cantando são dotados de sentido, por isso, são chamados de lugares. O espaço é algo concebido, pensado, formalizado, percebido, significado e experienciado através de diversas construções sociais e é nestes momentos que eles se transformam em lugar, quando se transforma em lugar de sociabilidade.

Traços da materialidade da Porto Alegre que Lupicínio cantava estava ligado ao bairro que nasceu e que viveu parte da sua vida: a Ilhota. Na periferia da cidade, chamada de cidade baixa, havia o conhecido bairro da Ilhota, assim chamado, pois formava uma ilha delimitada pelas águas do Arroio Dilúvio e do Guaíba. Em época de muita chuva, esta parte da cidade, que só fazia contato com o Centro através de pontes ou barcos, se unia a ela pelas ruas inundadas pela água da chuva.

---

<sup>8</sup> Texto utilizado em sala de aula, sem referência.

Desde a chegada dos açorianos, a Cidade Baixa era uma área formada por sítios e chácaras, caracterizada como área rural. Tinha como principal função abastecer o Centro, área urbana, com produtos alimentícios. Situava-se fora dos limites da muralha que circundava a cidade. Nas últimas décadas do século XIX, teve início na região um processo de parcelamento do solo através do loteamento das chácaras existentes no bairro, como o Areal da Baronesa em 1879. A Cidade Baixa torna-se um local de residência de uma população de baixa renda e de escravos, principalmente a Ilhota e o Areal da Baronesa. Estes lugares são considerados perigosos, onde se dão emboscadas e onde se escondem homens fora da lei. Foi no ano de 1914 que o arquiteto-engenheiro Moreira Maciel apresenta o “Plano Geral de Melhoramentos” para Porto Alegre. O Plano Maciel, como ficou conhecido, era inspirado nas idéias higienizadoras e de embelezamento da cidade de planos como o de Pereira Passos para o Rio de Janeiro, ambos baseados no de Haussmann para Paris. Queriam criar uma nova cidade limpa e bonita e esquecer do seu lado pobre e sujo.

Mas foi o lado pobre e sujo da cidade que Lupicínio cantou em suas músicas. Lupicínio via sua cidade através do seu bairro, ou seja, ele enxergava o todo através da parte; como fica claro na música Ilhota.

Ilhota, minha favela moderna  
Onde a vida na taberna  
É das melhores que há  
Ilhota, arrabalde de enchente  
E que nem assim a gente  
Pensa em se mudar de lá  
Ilhota do casebre de madeira,  
Da mulata feiticeira  
Do caboclo cantador.  
Ilhota, a tua simplicidade  
É quem dá felicidade  
Para o teu pobre morador  
Na tua rua  
Joga-se em plena esquina  
Filho teu não se amofina  
Em sair pro batedor  
Nem mesmo a “justa”<sup>9</sup>  
Vai visitar seus banhados

---

<sup>9</sup> Gíria para polícia.

Pra não serem obrigados  
A intervir em questões de amor

Esta música canta características da cidade que não são utilizadas na construção de uma imagem de cidade, ou de uma identidade para a cidade. É a valorização de aspectos não usuais da construção de uma narrativa sobre a cidade: a precariedade de viver em um lugar, onde o que vale é a simplicidade da vida e, principalmente, os laços de sociabilidade que se criam entre seus habitantes devido às suas práticas cotidianas. Esta precariedade torna-se visível em outras músicas que cantam os problemas urbanos típicos de uma cidade em crescimento como, por exemplo, o transporte urbano, que aparece no início do Hino do Grêmio, composto por Lupicínio.

Até a pé nós iremos  
Para o que der e vier  
Mas o certo é que nós estaremos  
Com o Grêmio onde o Grêmio estiver

Cinqüenta anos de glória  
Tens imortal tricolor  
Os feitos da tua história  
Enche o Rio Grande de amor

Nós como bons torcedores  
Sem hesitarmos sequer  
Aplaudiremos o Grêmio  
Aonde o Grêmio estiver

Para honrar nossa bandeira  
E o Grêmio ser campeão  
Poremos nossa chuteira  
Acima do coração

Esta primeira estrofe foi inspirada em uma greve de bonde que estava acontecendo em um dia de *Grenal*<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> Jogo entre os dois maiores times do Estado o Grêmio – Gre – e o Internacional – Nal.

Não meu camarada, eu não fiz a pé. Eu fiz este hino sentado num boteco da Praça Garibaldi, tomando uma birita. É que havia uma greve de bondes e todo mundo ia a pé para o campo do Internacional, na Rua Silvério. Era dia de Grenal. (Lupicínio Rodrigues em GONZALES, 1986:36)

Ou ainda na música *Meu Barraco*<sup>11</sup>, parceria entre Lupicínio e Leduvy de Pina, onde o compositor fala da dificuldade, devido à velhice, de subir até seu barraco que fica no alto do morro. Aparentemente sem relação direta com problemas da cidade, esta música também traz à tona a dificuldade de transporte na cidade, que faz com que o personagem da música sofra para chegar ao seu destino.

Eu vou mudar o meu barraco mais pra baixo  
As minhas pernas já não podem mais subir  
Alto do morro era bom na mocidade  
Na minha idade a gente tem que desistir...  
Subir o morro antes era brincadeira  
Até carreira eu apostava e não perdia  
Quando eu subia todo mundo me aclamava  
E reclamava toda vez que eu descia

Tardes de sol a cabrocha me esperava  
Antes da hora eu chegava  
Sem um pingo de suor  
Vinha correndo, oh! Meu Deus que bom que era  
Mocidade não espera  
Quanto mais cedo melhor...  
Mas hoje em dia minha velha sofre tanto  
Fica jogada num canto  
Me esperando até subir  
Chegar cansado  
De pisar esses barrancos  
Juntar os cabelos brancos  
Na mesma cama e dormir

Esta música representa ainda a exclusão do pobre que não tem como morar em lugares hierarquicamente superiores da cidade. A precariedade na moradia faz com que se fortaleçam os laços de sociabilidade entre os iguais, mas principalmente os laços familiares e de vizinhança. Estes laços de vizinhança podem gerar dois

---

<sup>11</sup> Uma das únicas músicas de Lupicínio em que ele não foi o letrista e, sim, quem compôs a música.

tipos de convívio. Um primeiro convívio que era baseado na cooperação e outro, na censura. Ambos estão presentes na obra de Lupicínio Rodrigues, sendo que o primeiro se faz presente na música *Bairro de Pobre*.

Foi num dia de tristeza  
Aonde se afasta a tristeza  
Comentando o que se faz  
Num centro de lavadeiras  
Uma das mais faladeiras  
Trouxe meu nome em cartaz  
Enquanto algumas meninas  
Corriam enchendo as tinas  
Para a mãezinha lavar  
Foi que saiu a conversa  
Que eras a mais perversa  
Mulher daquele lugar  
Minha curiosidade  
Levou-me à realidade  
E eu vim a te conhecer  
Ficando preso em teus braços  
Sabendo ser mais um palhaço  
Que as lavadeiras vão ter!

Esta música traz, explicitamente, os laços de sociabilidade que ocorrem nestes locais de vida precária da cidade. A música fala de um tipo específico de prática profissional – a lavadeira – e de uma forma de se relacionar vinculadas à profissão. A mãe de Lupicínio, Dona Abigail, chamada carinhosamente de Bêga, trabalhava como lavadeira, como a maioria das mulheres que moravam na Ilhota. A Ilhota era conhecida por este ofício, pois as suas mulheres aproveitavam a grande quantidade de água que banhava o bairro e lavavam roupa para quase toda a cidade, principalmente a cidade alta. As músicas de Lupicínio, ao cantar esta profissão tão pouco valorizada, contam não só uma prática social de classes populares, mas uma vivência do compositor.

A fofoca é uma importante forma de solidificar vínculos sociais. Michelle Perrot afirma, em seu estudo sobre as mulheres populares e rebeldes, que “as mulheres são senhoras das panelas e das conversas” (1988:205). Perrot (1988) argumenta que, no século XIX, enquanto os homens trabalhavam nas fábricas nascentes, as mulheres tomavam conta da rua e faziam da cidade seu espaço de

sociabilidade. Para a autora, na Paris do século XIX, eram os lavadouros os lugares privilegiados de sociabilidade entre as mulheres.

É que o lavadouro é para elas muito mais do que um lugar funcional onde se lava roupa: um centro de encontro onde se trocam as novidades do bairro, os bons endereços, receitas e remédios, informações de todos os tipos. (...) Os lavadouros são locais de feminismo prático.  
(PERROT, 1988:202, 203)

Na música de Lupicínio, o lugar aonde as lavadeiras vão para lavar as roupas também é um espaço privilegiado de sociabilidade, e é lá o lugar e o momento onde se dá a fofoca. Cláudia Fonseca defende que “a fofoca é permitida às mulheres, não aos homens” (2000:45).

A fofoca envolve, pois, o relato de fatos reais ou imaginados sobre o comportamento alheio. Ela é sempre concebida como uma forma nefasta, destinada a fazer mal a determinados indivíduos. Ninguém se considera fofoqueiro, mas todo mundo concorda em dizer que há fofoca constantemente na vizinhança.  
(FONSECA, 2000:41)

Outras profissões também são desvalorizadas na cidade. Elas possuem práticas cotidianas e cidadinas de sobrevivência e que requerem uma camaradagem entre iguais, os pobres e esquecidos da cidade, como na música *Ladrão Conselheiro*.

Seu guarda  
Faça o favor de me soltar o braço  
E me dizer que mal eu faço  
A esta hora morta  
Estar a forçar esta porta  
Olha, eu estou me defendendo  
E o senhor me prendendo  
Só leva prejuízo consigo  
Porque a manhã seu delegado me solta  
E o senhor é que topa  
Com mais um inimigo

Seja mais camarada  
Fique na outra calçada  
E finja que não me vê  
Que eu levo o meu e o de você  
E é muito mais bonito

Do que oi senhor vir com grito  
Aqui querer me prender  
Se o senhor arranjasse  
Com estes procedimentos  
Quinhentos mil réis mais para os seus vencimentos  
Isto era justo  
E nada eu podia dizer  
Porque o senhor me dava "cana" para se defender  
Não sendo assim não pode ser

Esta música trata, de forma inusitada, a tentativa de cooperação entre um ladrão e o policial para que ambos sobrevivam na cidade. Ela também demonstra a prática da corrupção, onde o ladrão oferece um extra para o policial não atrapalhar seu "trabalho". É o instinto de sobrevivência nas precárias condições que a cidade oferece à maioria de seus habitantes.

Mas a cidade pode ainda servir de cenário para encontros, pois são nas ruas e esquinas da cidade que muitos encontros e desencontros acontecem. Lupicínio Rodrigues descreveu muito bem este tipo de encontro ou, geralmente, desencontro que acontece na cidade: o encontro amoroso. Como em *Enquanto a Cidade Dormia*, música de Lupicínio Rodrigues e Felisberto Martins.

Enquanto toda cidade dormia  
Eu aí, eu ia lhe procurar  
Passeava na rua onde ela morava  
E indo chegava pra lhe conformar  
Chorava, chorava  
Por não lhe querer perdoar

E quando ela me chamava  
Não sei como suportava  
O medo de me convencer  
E lhe dar pensão  
Eu já pensei esquecer  
Mas compreendi meu dever  
E hei de sempre  
Conservar a razão

Afinal, acima de tudo, as músicas de Lupicínio Rodrigues falam de amor: do amor pela cidade e do amor por mulheres da cidade. E esses encontros de amor se

davam na cidade e em seus bares e boates, como na música Quem há de dizer em parceria com Alcides Gonçalves.

Quem há de dizer  
Que quem vocês estão vendo  
Naquela mesa bebendo  
É o meu querido amor....  
Reparem bem que toda vez que ela fala  
Ilumina mais a sala  
Do que a luz do refletor...  
O cabaré se inflama  
Quando ela dança  
E com a mesma esperança  
Todos lhe põe o olhar...  
E eu o dono, aqui no meu abandono  
Espero louco de sono o cabaré terminar...  
Rapaz  
Leva esta mulher contigo  
Disse uma vez um amigo  
Quando nos viu conversar  
Vocês se amam e o amor deve ser sagrado  
O resto deixa de lado, vai construir o teu lar...  
Palavra  
Quase acertei o conselho  
O mundo este grande espelho  
Foi que me fez pensar assim:  
Ela nasceu com o destino da lua  
Pra todos que andam na rua  
Não vai viver só pra mim

Lupicínio Rodrigues tratou muito, e com grande maestria, dos lugares da cidade onde se davam os encontros amorosos ou a busca pelo amor. É nos bares, boates e cabarés da cidade que acontecem paixões e onde a música encontra seu lugar. Principalmente as músicas de Lupicínio que, devido a sua temática inspirada no cotidiano e a sua forma simples de cantar, encontrava nesses lugares da cidade seu grande espaço e embalava, assim, muitos amores. Sua música cantava a cidade e os amores que nela aconteciam.

A narrativa sobre a cidade construída pelas músicas de Lupicínio explicita a distinção de espaços para pobres e outros para ricos, sendo que, é através desta distinção, que nascem identidades diferentes e em contraposição: a *identidade da*

*cidade* (com dinheiro e hierarquicamente superior) e a *identidade do morro ou da vila* (sem dinheiro, hierarquicamente inferior, mas mais capacitada para fazer samba). Estas duas identidades em contraposição estão presentes na música *O Morro está de Luto*.

O morro está de luto  
Por causa de um rapaz  
Que depois de beber muito  
Foi um samba na cidade  
E não voltou mais

Entre o morro e a cidade  
A batida é diferente  
O morro é pra fazer samba  
A cidade é pro batente  
Eu há muito minha gente  
Avisava esse rapaz  
Quem sobe o morro não desce  
Quem desce não sobe mais

A identidade da cidade também pode ser construída em contraposição com o campo. Enquanto o campo é o lugar da pureza, a cidade é o lugar da perdição, é a cidade como vício, configuração tão comum na visão de filósofos do século XIX (SCHORSKE, 1989).

Felicidade foi-se embora e a saudade no meu peito  
Ainda mora e é por isso que eu gosto  
Lá de fora  
Por que sei que a falsidade  
Não vigora

Lá onde eu moro  
Tem muita mulher bonita  
Que usa vestido sem cinta  
E tem na ponta um coração  
Cá na cidade se vê tanta falsidade  
Que a mulher faz tatuagem  
Até mesmo no feição

A minha casa fica lá de trás do mundo  
Mas eu vou em um segundo quando começa a cantar

O pensamento parece uma coisa à toa  
Mas como é que gente voa quando começa a pensar

Na minha casa tem um cavalo tordilho  
Que é irmão do que é filho daquele que o Juca tem  
Quando eu agarro seus arreios e lhe encilho  
Dou de mão num limpo-trilho  
E sou pior do que de trem

Felicidade afirma uma identidade urbana em contraposição a uma rural. Esta identidade que fala da relação entre a cidade e o campo torna-se ainda mais importante na medida em que Porto Alegre é a capital de um Estado que tem sua identidade baseada no meio rural. A identidade gaúcha oficial é uma identidade vinculada a características da vida campeira e dos habitantes do campo (OLIVEN, 2006). Mas não é tanto na sua valorização do campo que esta música se vincula a uma identidade ligada ao Rio Grande do Sul, mas na forma romântica em que trata o tema.

A música pode construir um *lugar de memória* que represente a relação espaço e tempo. Este se caracteriza pela relação dos habitantes da cidade com espaços que já não existem mais, que podem representar uma saudade do passado. Mas não fica reduzida somente a relação com o espaço, mas também a práticas cotidianas realizadas, ou associadas, aos espaços. É através da música que se constroem os *lugares da memória* e, também, é através dela que se lembra desses lugares que ajudam na construção de uma identidade para a cidade. Esta ligação entre a cidade e o tempo representa, também, uma relação entre modernidade e tradição. As músicas cantam os *lugares de memória* para que, assim, eles não sejam esquecidos; como na música *Minha Cidade*, de Lupicínio Rodrigues, que chora lembrando dos seus *lugares de memória*.

Não me censurem por estar chorando  
Por contar coisas da minha cidade  
É que eu agora estava recordando  
Quando estas ruas eram só paz, amor e tranqüilidade

O Rio Guaíba nos deliciando  
Nos dando banho de felicidade

E os seresteiros só nos acordando  
Quando das musas sentiam saudade

E o cafezinho de cem réis nos bares  
Banco nas ruas  
Pra se namorar  
E o "rato branco"<sup>12</sup> ao nos ver abraçados  
Preocupados, os coitados, vinham logo nos cuidar

Tinha retreta na praça aos domingos  
Jogo de víspera  
Pro tempo passar  
Eu recordando,  
Cheio de saudade  
Como é que querem que eu não vá chorar

Construindo uma imagem da sua cidade, Lupicínio vai desvendando distinções que acontecem em outras cidades: as práticas sociais vinculadas a classes populares, a precariedade de alguns serviços urbanos, a distinção da identidade da cidade para a identidade da vila ou do morro. Ao mesmo tempo em que canta o local sua narrativa, fala de problemas mais amplos, que extrapolam suas fronteiras. Lupicínio Rodrigues constrói com suas músicas uma narrativa sobre uma realidade que não é sempre retratada em música: ele fala das pessoas que habitam estes lugares, canta, assim, uma cidade que queria ser, muitas vezes, esquecida.

Além de cantar o ambiente urbano com suas peculiaridades e formas específicas de sociabilidade, Lupicínio também recria lugares na cidade que não existem mais: os *lugares de memória*. Entendendo que a narrativa musical se dá no tempo presente, quando é narrada ou re-narrada com suas músicas, Lupicínio conseguiu buscar no passado uma cidade que já não existe e práticas sócias que se perderam com o tempo. Assim, cada vez que uma dessas músicas é cantada, o tempo presente da narrativa musical busca no passado uma cidade que já não existe, pelo menos, não da forma em que é cantada, e canta uma *cidade imaginária*.

---

<sup>12</sup> Gíria usada na época para policial civil.

### 2.2.3 O dinheiro e o trabalho

Mesmo não sendo o tema principal da sua obra, Lupicínio Rodrigues trabalhou os temas do dinheiro e do trabalho em suas canções, mas de forma menos explícita que muitos outros compositores de samba. O dinheiro e o trabalho que apareciam em sua obra estavam sempre relacionados com um dos elementos principais na sua produção musical: a mulher.

O dinheiro no Brasil é tratado de diversos ângulos por diferentes autores, mas possui sempre um caráter depreciativo. Seja na literatura, seja na música ou em textos científicos, a negação ao dinheiro faz parte da História do Brasil e da cultura brasileira. Não só a questão do dinheiro enquanto papel ou moeda é considerado sujo, mas a preocupação por dinheiro também é considerada algo de menor valor no Brasil. Simmel argumenta que:

O dinheiro é 'vulgar' porque é o equivalente para tudo e para todos; somente o individual é nobre; o que corresponde a muitas coisas corresponde ao mais baixo entre elas e reduz, por isso, também o mais alto para o nível mais baixo (SIMMEL, 1998: 31)

O dinheiro é visto, na maioria dos casos, de forma ambígua, como defendeu Olavo Bilac (1997) no seu julgamento do dinheiro. Para ele o dinheiro, de forma global, possui um lado bom, todos o amam e o desejam, mas tem também um lado mau, pois todos falam mal dele.

A visão que reduz o dinheiro a algo de baixo valor e a de que tudo que ele pode comprar também não possui valor relevante está presente nas músicas de Lupicínio Rodrigues. O dinheiro nas canções do compositor aparece com relação a três questões: a primeira é o uso do dinheiro para ajudar alguém, seja um desconhecido ou um amigo; a segunda forma é o dinheiro conseguido para a mulher, seja para sustentar a casa ou realizar seus caprichos; e a terceira relação é a comparação da mulher ao dinheiro. Esta terceira relação aparece de forma explícita na música Dinheiro Falso.

Essa mulher parece dinheiro falso  
Que faz mais força que eu faço

Pra passar e não passo  
Eu tenho a minha vida  
Mergulhada em desgosto  
Acho que o fim dessa mulher  
Vai ser comigo no posto  
Mas quando eu compro  
Uma camisa ela rasga  
E o pior é que não paga  
O estrago que fez  
Vejam vocês  
Vinte mil réis  
Mais uma vez  
Aí é que se vai  
O meu dinheiro do mês  
A dois por três

Nesta música a mulher é comparada ao dinheiro, e o dinheiro é uma forma de simbolizá-la. Desta forma é atribuída à mulher – não só neste samba, mas em muitos que fazem esta mesma comparação – uma série de características também atribuídas ao dinheiro. A mulher é chamada de suja, desprezível, mesquinha, vil, calculista, impura, mercadoria, degradada e falsa (OLIVEN, 1997, 2004). Já o homem é visto como provedor, enquanto a mulher é descrita como interesseira, consumista e traidora. Esta relação entre o homem provedor e a mulher consumidora é realçada na maioria das músicas de Lupicínio Rodrigues que têm como tema o dinheiro.

O dinheiro para a mulher aparece de duas formas nas músicas do compositor. Primeiro aparece como forma de presentear a mulher e, segundo, coloca a mulher como uma figura interesseira que só quer o dinheiro do homem. A primeira forma, que utiliza o dinheiro como uma forma de presentear a mulher aparece na música *Triste Regresso*.

E eu que sonhava  
Dormir no teu braço  
Pra dá fim a este  
Grande cansaço  
Que a viagem que eu fiz  
Me deixou...

Trazia presentes  
Trazia dinheiro  
Para dar a ela

Trazia saudade  
De um amor que a distância  
Ainda mais aumentou

Chorei igual uma criança perdida  
Quando eu soube que a sua vida  
Com a minha ausência mudou  
Os presentes rasguei, joguei fora  
O dinheiro que eu trouxe gastei  
Com o meu grande amor  
O que vou fazer eu não sei

O dinheiro e os presentes aparecem nesta música como uma forma de agradar a mulher, só que foi inútil já que ela já havia o abandonado no tempo em que ele viajava. O dinheiro é visto como uma forma positiva de presentear, ao contrário do que defende Monjaret (1998) que considera o dinheiro como presente uma forma impessoal de expressar sentimentos por alguém. Mas, nas músicas de Lupicínio Rodrigues, o dinheiro como presente não é visto desta maneira, pelo contrário, dado ao seu difícil acesso, ou seja, a dificuldade que é consegui-lo, dá-lo como presente é demonstrado como uma forma pessoal de homenagear alguém, como podemos perceber na música Zé Ponte de Lupicínio Rodrigues e Felisberto Martins.

No meu casebre  
Tem um pé de mamoeiro  
Onde eu passo o dia inteiro  
Campeando a minha amada  
Uma cabocla que trabalha ali defronte  
Carregando água da fonte  
Pra levar pra peonada

E cada vez que ela carrega um balde d'água  
Leva junto a minha mágoa  
Pendurada em sua mão  
Pois eu não posso crer que em época presente  
Ainda exista dessa gente  
Com tão pouco coração

Ela podia viver bem sem ir à fonte  
Se casasse com o Zé Ponte  
Este caboclo que aqui está

Pra ela eu ia construir minha palhoça  
Plantar coisa numa roça  
Que nunca pensei plantar

E se mais tarde nos viesse a petizada  
Tenho a bolsa recheada  
De dinheiro pra comprar  
Um peticinho pro Juquinha  
Um violão pra Isabel  
E para ela  
Tudo que eu pudesse dar

Esta música traz dois novos elementos: a mulher que trabalha e o dinheiro para presentear os filhos. O tema da mulher que trabalha será tratado posteriormente, mas o dinheiro é o que compra presentes para alegrar os filhos e também conquistar a mulher. É com o intuito de conquistá-la que o homem guarda seu dinheiro para poder comprar tudo que ela queira e fazê-la deixar de trabalhar para, assim, casar com ele.

A mulher também está ligada ao dinheiro quando é este o único interesse que a liga ao homem. Quando não é o vínculo emocional que liga a mulher ao homem, mas o vínculo financeiro, por assim dizer, que faz a mulher trocar um homem por outro que lhe ofereça mais dinheiro. É o que foi cantado em muitas músicas de Lupicínio Rodrigues, como em *Quarenta Anos*, dele e de Rubens Santos.

Eu já fiz quarenta anos  
Já não sou moço nem bonito como tu  
Minha cara não ajuda mais  
Mas eu guardei uma nota no baú

Dinheiro é cara de homem  
Pra coração de mulher  
Quem tem dinheiro no bolso  
Consegue tudo que quer  
Tu com essa cara bonita  
Vai ter que me desculpar  
Mas o dono da boate  
Não vai te deixar entrar  
(Chega pra lá!)

Nesta música é cantada de forma explícita a supremacia do dinheiro sobre qualquer outra característica que o homem possa possuir como, por exemplo, a juventude. E deixa muito claro que o que realmente importa à mulher, para ela gostar de um homem, é que ele tenha dinheiro. Isso também fica explícito na música *Sozinha*, em que o homem é trocado por outro que oferece mais à mulher.

Vivia sozinha  
Num rancho velho feito de sapapo  
Seu rádio de noite era o canto do sapo  
Sua cama uma esteira estendida no chão  
Sua refeição era um bocado de charque e farinha  
Pois nem pra comer a coitada tinha  
Sequer no café um pedaço de pão  
Levei pro meu sítio  
Troquei por cetim os seus trapos de chita  
E até pra malvada se ver mais bonita  
Pus luz no seu quarto em vez de candeeiro...  
E só por dinheiro  
Sabem o que fez essa ingrata mulher  
Fugiu com o doutor que eu mesmo chamei  
E paguei pra cuidar os seus bichos-de-pé  
Assim me falou um pobre matuto  
Coitado chorando, no seu desespero  
Foi-me ensinando que, em qualquer lugar  
Mulher sempre é mulher  
Se pede uma flor e a gente lhe der  
Ela exige uma estrela  
E se por acaso ela não obtê-la  
Se vai com o primeiro  
Homem que lhe der

O dinheiro também pode ser visto de maneira positiva, como por Bilac (1997), ele pode trazer descobertas, realizações, prazeres e amor. Este último é colocado em contraposição ao dinheiro na medida em que conseguir “comprar” amor, pode destruí-lo. Esta é uma temática recorrente no samba. O amor em contraposição ao dinheiro pode adquirir duas formas distintas. A primeira é a valorização do amor em detrimento ao dinheiro. Outra visão é de que não se consegue amor, nem amar, sem dinheiro. O dinheiro pode estar ligado à obtenção de prazer, mas está sempre em contraposição ao carinho e ao afeto. Esta segunda visão ficou clara na última música apresentada, em que da mesma maneira que se pode comprar o amor com dinheiro e luxo (como o cetim e a luz), pode-se perder o amor pelo mesmo motivo

(querendo uma flor e depois uma estrela). No entanto, para Lupicínio, o que realmente dói não é dar dinheiro a uma mulher, mas dá-lo a uma mulher feia; como ele e Léo Conti demonstram na música *Seu Doutor*.

Ai, seu doutor  
Eu queria lhe avisar  
Mulher feia pra dormir no meu pulgueiro  
Pra pegar no meu dinheiro  
Só se me roubar

Se o senhor me encontrar  
Seu doutor  
Com uma boa conversando  
O senhor pode deixar, seu doutor  
Porque eu estou namorando  
Mas se o senhor se encontrar, seu doutor  
Com uma feia me agarrando  
Trate logo de apartar  
Ou mandar me prender  
Que estou brigando

Simmel (1998) argumenta que o dinheiro é o facilitador entre o homem e seu objeto de desejo, nos casos dos sambas de Lupicínio Rodrigues, a mulher. O dinheiro é, assim, a instância de mediação que possibilita que, quando o homem tenha dinheiro, seja capaz de alcançar o que ele queira. E até, com a ajuda de amigos, comprar com dinheiro o esquecimento de um sofrimento através de uma bebida, como na música *Mais um Trago*, de Lupicínio em parceria com Rubens Santos.

Amigo  
Acabou-se o meu dinheiro  
Amigo  
Se és amigo verdadeiro  
Paga um trago (ou um copo)  
Eu preciso beber mais  
Paga um copo (ou um trago)  
É bem que você me faz...  
Não censure o pedido desse amigo  
A bebida para mim é o lenitivo...  
Se eu não beber fico louco  
Se eu não beber desespero  
Só bebendo

Eu esqueço a mulher  
Que eu quero!

Vangelista (2000) compara a noção de dinheiro na obra *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda, e *Os Ratos*, de Dyonélio Machado e, traz de forma histórica, na primeira uma interpretação do caráter negativo não só do dinheiro como da forma de ganhá-lo: o trabalho. A base da colonização do Brasil é uma das fontes de explicação utilizada em *Raízes do Brasil* para compreender o caráter coletor da sociedade brasileira, que desvaloriza o trabalho manual e, de forma mais geral, o trabalho como um todo. Conseqüentemente, há uma desvalorização da forma de recompensa por este trabalho: o dinheiro. O dinheiro não possuía o mesmo valor simbólico que outros produtos não só como moeda de pagamento como de troca, pois representava a sobreposição do urbano sobre o rural, ainda predominante no Brasil e dotado de uma importância histórica na década de trinta, quando ambos os textos foram escritos. No Brasil o dinheiro é um bem de fácil e rápida circulação.

O dinheiro não aparece na cultura brasileira como fruto do trabalho, tanto na música quanto na literatura, ele vem de forma mais rápida através da malandragem ou do jeitinho, características consideradas típicas do brasileiro, ou mesmo através de roubos, pequenos furtos, jogos de azar ou empréstimos. Na maioria dos sambas das primeiras décadas do século XX, o dinheiro não advém do trabalho, mas da sorte. Quanto mais se trabalha, menos se ganha. Quanto mais as mudanças econômicas acontecem no país, menos as populações de baixa renda usufruem dessas mudanças. Dinheiro permanece sendo, para o povo, artigo de luxo, sendo assim, eles elaboram esse não acesso ao dinheiro através da rejeição dele. Popularmente, no Brasil dinheiro não traz felicidade, mas nos sambas de Lupicínio ele pode trazer fortuna como na música *Migalhas*, em parceria com Felisberto Martins.

Quando amanheço  
Sem pão e sem trabalho  
Vendo no meu agasalho  
Os remendos de outra cor  
Nervoso sento na ponta da mesa  
Quase a morrer de tristeza  
A pensar no meu amor

Eu ao teu lado tive fortuna e carinho  
Cantei qual um passarinho  
Nos galhos do paraíso  
Tive na vida um eterno sorriso  
Infelizmente não quis  
Para tornar-te uma perdida  
E eu um infeliz

Às vezes no auge da aflição  
Lembro-me de tua casa  
Não pra pedir-te perdão  
Pois não é justo que eu queira ser perdoado  
Sabendo ser o culpado de toda nossa questão

A solidão quase me leva à loucura  
De ir procurar a fartura que eu deixei no teu lar  
Mas a chorar vejo na tua tristeza  
Que eu não mereço as migalhas  
Que caem da tua mesa

O homem da música amanhece sem trabalho, sem dinheiro e lembra que todo o período de felicidade e de fartura vivenciado estava ligado a uma mulher que ele abandonou, a qual não deve lhe dar nem migalhas. Mas a maioria das músicas de Lupicínio Rodrigues, e dos sambas em geral, coloca a mulher como o motivo que leva o homem a trabalhar: o homem trabalha para a mulher. Vejam em Triste História, de Lupicínio Rodrigues e Alcides Gonçalves.

Ontem  
Quando eu vinha dos meus lados  
Encontrei com um malandro  
Tão triste o coitado!  
Seu amor lhe abandonou  
Um homem não chora, é verdade  
Mas esse malandro chorou

Me contando a sua história  
Tal qual como se passou  
Disse-me que desta vez  
Ele amava alguém  
Por ela se transformou!  
Fez-se um trabalhador

Que queria esta criança  
Como uma nova esperança  
Que o destino lhe entregou

E um malandro que cantava  
Com mais sentimento  
Fez com que ela lhe deixasse  
No esquecimento  
Hoje dá pena de ver  
Esse homem sofrer  
E chorar procurando esquecer  
Seu penar

Esta música conta a história de um homem, um malandro, que mudou de vida e começou a trabalhar por causa de uma mulher, que, no fim, o abandonou. Lupicínio ainda pode apresentar o contrário disso: o homem que pede, como demonstração de amor da mulher, que ela vá trabalhar em seu lugar, em Prova de Amor.

Você diz que me ama de verdade  
Mas nunca deu prova  
Da sua sinceridade  
E palavras nada podem resolver  
Sou daqueles que querem ver para crer

Esta prova podes me dar assim  
Deixa eu ficar deitado  
E vai trabalhar pra mim

Que vantagem eu tenho  
Em possuir o seu amor  
Se eu que trabalho  
Com o frio e com calor  
Quem ama faz sacrifícios  
Você pra mim nunca fez  
Eu que pago as contas  
Quando chega o fim do mês

Este é o homem provedor que sustenta a casa e a mulher e que, cansado, pede que a mulher vá trabalhar em seu lugar. O homem provedor entra em confronto com o homem boêmio que sai toda noite para se divertir. Um não é o

oposto do outro nas músicas de Lupicínio, só que a boemia torna a vida do provedor mais cansativa, ou vice e versa, como argumentaria o próprio compositor.

A relação entre dinheiro/trabalho e amor insere na discussão uma importante personagem que está sempre vinculado a ele: a mulher. A mulher é vista na música popular brasileira, segundo Oliven (1997, 2004), em relação ao dinheiro/trabalho de três formas distintas: a primeira é a mulher “Amélia” ou “Emília”, que nunca reclama e chega a sustentar o marido/malandro; a segunda é a dona-de-casa que sempre reclama da falta de dinheiro e pressiona o marido para buscar dinheiro, a maioria das vezes o mandando trabalhar; a terceira mulher é a piranha que só quer tirar o dinheiro do homem, explorá-lo. A música Trabalho, de Lupicínio e Felisberto Martins, canta o segundo tipo de mulher, a dona-de-casa que exige que o marido trabalhe para poder trazer dinheiro para casa.

Trabalho! Trabalho! Trabalho!  
Veja você se eu não tenho  
Que falar (Edgar)  
Trabalho! Trabalho! Trabalho!  
Essa mulher sempre a me reclamar

Me põe tanto sobrenome  
Pão, pão, feijão, café  
Que meu verdadeiro nome  
Eu já não sei como é

Arranjou um garotinho  
Querido, muito querido  
Mas pegou a mania  
De me botar apelido  
Qualquer dia me aborreço  
E já sei como se faz  
Me deito e não me levanto  
E não trabalho mais

Nesta música a resposta do marido a tanta exigência é a ameaça de deitar e não levantar mais para trabalhar. Há, também, nas músicas de Lupicínio Rodrigues sempre o medo da traição, que lembraria um pouco a mulher piranha que deixa o marido enquanto ele vai trabalhar, como na música Honestíssima da Conceição, em parceria com Rubens Santos.

Achei uma nêga na rua  
E levei para o meu barracão  
O nome da nega era Honestíssima da Conceição  
Eu ia pro batente  
E a nega fervia e fazia miséria  
Eu briguei com toda a vizinhança  
E cheguei a jurar que a nega era séria

Chamei um amigo  
O Lupicínio que vocês conhecem  
Pedi um conselho  
Para uma história assim dessa espécie

Ele disse a resposta que estava em um samba que fez a capricho  
Ninguém encontra uma nega que preste  
Abandonada e jogada no lixo!

Muitas das mulheres cantadas nos sambas de Lupicínio Rodrigues são uma mistura da mulher tipo “Amélia” ou “Emilia” com o tipo piranha. Elas trabalham e são capazes de sustentar um malandro ou vagabundo, mas seu ambiente de trabalho geralmente é o bar (como proprietárias ou atendentes) ou as boates (como dançarina). As mulheres que trabalham em bar aparecem em duas músicas de Lupicínio Rodrigues, a primeira, como proprietária em Dona do Bar.

Se for para chorar  
Se for para sofrer  
Ver meu sonho tão lindo caindo  
Querendo morrer  
Se for para chorar  
Se for para sofrer  
Eu não vou entrar mais neste bar  
Vou deixar de beber  
Eu não vou, eu não vou  
Porque os olhos da dona depois não me deixam sair  
Se eu preciso ir pra casa mais cedo  
Sei que vou chorar  
Passo as noites rolando na cama e não posso dormir  
Seus cabelos compridos de longe  
Ficam a me acenar  
Pra voltar em seu bar e beber uma nova ilusão  
Assistir os fregueses ao entrar e sair lhe beijar

E voltar pra casa brigando com meu coração

E a segunda, como atendente em Boneca de Doce.

Lá no bar aonde eu vivo  
A tomar aperitivo  
Na hora de descansar  
Queria que você fosse  
Ver a boneca de doce  
Que tem pra nos despachar.

É tão meiga, tão mimosa  
Um botãozinho de rosa  
Que Deus deixou caminhar...  
Quando com a gente graceja  
Enfeita mais que a bandeja  
Do mostruário do bar.

Sem nome  
Quando os fregueses murmuram  
Parece até que me furam  
Com flechas o coração...  
Pois tenho medo  
Que algum rapaz atrevido  
Me roube o anjo querido  
Que eu tenho atrás do balcão.

E quando  
Vou para casa sozinho  
Sonhando pelo caminho  
Penso loucuras assim:  
Se eu fosse rico  
E essa casa fosse minha  
Essa linda bonequinha  
Só despachava pra mim.

O que mais importa na mulher que trabalha, nas músicas de Lupicínio Rodrigues, é que mais que sustentar um homem, trabalhando geralmente em ambientes noturnos, elas são alvo de cantadas de muitos homens, o que deixa seus apaixonados enciumados. Como na música Rainha do Show, em parceria com David Nasser.

Sobe o pano  
E apareces  
Teu corpo lindo ofereces  
A platéia a te saudar  
Os homens loucos vibrando  
Parecem lobos uivando  
Famintos pra te abraçar  
Mulheres já desprezadas  
Contemplam enciumadas  
Seus homens a te adorar  
Só eu fico imaginando  
Só eu estou calmo pensando  
Como tu foste mudar

Assisto espantado e mudo  
Este festival de carne  
Do qual a estrela és tu  
E a delirante platéia  
Tudo tu ofereces  
No show do teu corpo nu  
Mas esta mulher divina  
Que aos homens tanto alucina  
Quando o povo vai baixar  
Só eu revejo a menina  
Que num portão, numa esquina  
Eu ensinei a beijar

De forma menos explícita que em muitos sambas de outros compositores brasileiros da mesma época, os sambas de Lupicínio Rodrigues também rejeitam o trabalho. Como na música *Carpinteiro*, em que comparando sua vida com a vida de Cristo, o personagem da música não vê necessidade de trabalhar.

Oh! Por que me chama assim de vagabundo?  
33 anos viveu Cristo neste mundo  
E nesta idade trabalhou um mês  
Querem saber o que ele fez?  
Foi ser carpinteiro pra agradar seus pais  
Achou pesado e não foi mais  
Aí nunca mais teve outra profissão  
Senão pregar a religião

Adão foi nesta terra o primeiro varão  
Nunca pensou em trabalhar

Viveu no paraíso  
No meio das frutas para comer sem cozinhar  
Ainda pediu pra companheira pra lhe ajudar  
Nem roupa quis pra não mudar!

Estes dois temas, dinheiro e trabalho, que de início pareciam inexpressivos na obra de Lupicínio Rodrigues, em uma análise mais minuciosa de suas músicas, transformaram-se em algo importante, significativo. O dinheiro e o trabalho aparecem de forma semelhante a de outros sambas da mesma época, mas sua rejeição não é assim tão grande e prioritária. A primeira relação, e a mais importante, que se dá entre o dinheiro e o trabalho é a mulher. A mulher liga não só estes dois elementos entre si – é preciso trabalhar para ter dinheiro para agradar a mulher – mas também os liga a outros elementos importantes na obra de Lupicínio Rodrigues, como a noite e a boemia – a mulher que trabalha na noite e que sustenta o boêmio.

O dinheiro permanece, nas canções de Lupicínio Rodrigues, tendo um caráter ambíguo. Ao mesmo tempo em que é bom, mediador entre o homem e seu desejo, o dinheiro também é sujo e menos importante se comparado a boas amizades. Afinal, um bom amigo empresta dinheiro quando se precisa, paga bebida em festas na noite e não vai oferecer dinheiro para ganhar a sua mulher. Mas que o dinheiro ajuda com as mulheres e na boemia, isso Lupicínio nunca negou em suas narrativas musicais.

Já o trabalho é visto de uma forma um pouco diferente da que se pode perceber em outros sambas da mesma época. Enquanto nestes há uma direta e explícita rejeição ao trabalho, nos sambas de Lupicínio Rodrigues isto não aparece tão fortemente. Mais que uma negação ao trabalho, as suas músicas trazem, ou pelo menos transparecem, a dificuldade de conciliar trabalho e vida doméstica com boemia e vida noturna. Uma torna a outra mais difícil de ser vivida. A não ser quando é a mulher que trabalha para sustentar a boemia do homem, mas isto o homem paga com muito ciúmes e alguma chance de ser traído.

Lupicínio constrói uma narrativa em que tanto no trabalho quanto no dinheiro é para a mulher que se trabalha e se ganha dinheiro – para conquistá-la – ou é por causa da mulher que se trabalha e se ganha dinheiro – para não a perder. O personagem Lupi, construído pela sua narrativa musical, trabalha e ganha dinheiro com o único objetivo de poder amar.

### **CAPÍTULO 3**

#### **Lupicínio Rodrigues das narrativas biográficas à narrativa visual**

As histórias sobre a vida de Lupicínio Rodrigues estão sempre presentes em bares na noite de Porto Alegre. São lembradas por amigos com saudades de quem já se foi. E são contadas por boêmios com saudades de uma boemia que já não existe mais, mas, principalmente, são narradas e re-narradas por diferentes

peças, contudo as narrativas oficiais, as biografias sobre a vida e a obra de Lupicínio, não são muitas e não são de fácil acesso.

Lupicínio Rodrigues tem três biografias. Em 1952, auge do sucesso de Lupicínio, o jornalista e amigo íntimo Hamilton Chaves escreveu para a *Revista do Globo*<sup>13</sup> uma primeira biografia sobre o compositor, que foi publicada em três edições consecutivas da revista. Não se trata de um livro, mas tem como intenção contar a história deste poeta que tinha se tornado, definitivamente, conhecido em todo o Brasil. Esta narrativa foi tecida com uma linguagem romaneada com a qual são relatadas muitas histórias que foram vividas de perto pelo próprio jornalista.



O texto da primeira edição da *Revista do Globo* é composto de sete páginas, com texto, trechos de músicas e muitas fotos. A segunda e a terceira reportagens têm o título Lupicínio Rodrigues: Poeta sem Retoque. A segunda reportagem possui quatro páginas, alguns trechos de música e muitas fotos,

algumas que dão a impressão de terem sido feitas especialmente para a publicação, ao contrário da primeira, que tinha fotos do Lupi criança e adolescente. Muitas das fotos mostram Lupicínio com amigos da época em que trabalhava na Faculdade de Direito. Na terceira reportagem são mais seis páginas, músicas e fotos, novamente especiais para a edição, de Lupicínio na presença de fãs e de amigos.

A segunda biografia de Lupicínio data de 1984, intitulada *Lupicínio Rodrigues: O poeta da dor-de-cotovelo, seus amores, o boêmio e sua obra genial*<sup>14</sup>. Escrita pelo

<sup>13</sup> CHAVES, Hamilton. *Revista do Globo*. Porto Alegre: Ed. Globo, Nº. 564, 12/07/1952, p. 29-33 e 73-74.

CHAVES, Hamilton. *Lupicínio Rodrigues: o poeta sem retoques*. *Revista do Globo*. Porto Alegre: Ed. Globo, Nº. 565, 26/07/1952, p. 52-55.

CHAVES, Hamilton. *Lupicínio Rodrigues: o poeta sem retoques*. *Revista do Globo*. Porto Alegre: Ed. Globo, Nº. 566, 09/08/1952, p. 59-63 e 79.

<sup>14</sup> GOULART, Mário. *Lupicínio Rodrigues: O poeta da dor-de-cotovelo, seus amores, o boêmio e sua obra genial*. Porto Alegre: Tchê!/ RBS, 1984.

jornalista Mário Goulart para uma coleção em comemoração ao sesquicentenário da Revolução Farroupilha. Ela faz parte de uma coleção chamada *Esses Gaúchos*, que publicou diversas biografias de gaúchos ilustres em diferentes áreas: política, música, literatura, teatro e etc. A biografia possui uma linguagem mais jornalística, embora seja escrita por um fã assumido do compositor.

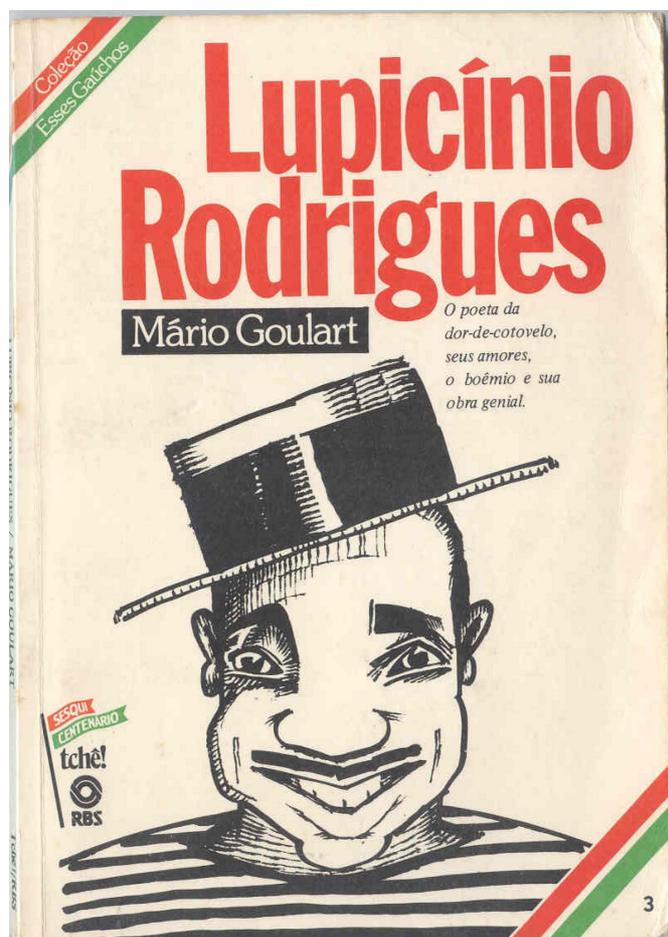
Ela foi instantânea, ou quase, a idéia de publicar a coleção *Esses Gaúchos*, na Editora Tchê. Ao listarmos as personalidades que seriam biografadas, pensei logo, como um dos autores, no Lupicínio. Além de ser ele uma das expressões máximas da música brasileira (e de ser gaúcho), eu curtia demais as suas músicas. E havia ainda outro atrativo, até um desafio: nunca ninguém havia escrito um livro sobre ele. Aliás, havia uma espécie de “maldição” a respeito, porque dois biógrafos em potencial, como menciono no livro, tinham o projeto há anos e não conseguiam executar. Biógrafos em potencial, porque eram seus amigos, companheiros, parceiros, conhecedores da vida e obra do cara. Me refiro ao Hamilton Chaves (inspirador de “Esses moços”) e ao Demóstenes Gonzáles, que afinal publicou o seu livro há alguns anos. Entrevistei os dois e utilizei informações das reportagens que eles publicaram sobre o Lupi.  
Mário Goulart

A proposta desta biografia foi buscar um pouco mais de imparcialidade, ser um pouco mais fiel ao que realmente aconteceu na vida de Lupicínio Rodrigues, porém ela acaba construindo um personagem através das análises da obra e da vida de Lupi.

Eu estava comprometido em contar a verdadeira história do Lupicínio. Mas, naturalmente, isso não era coisa fácil. Por um lado, a família, como é natural, queria propagar a imagem do esposo fiel. Por outro, os amigos entregavam logo o homem apreciador das mulheres. (...) Um Lupicínio mais parecido possível com o próprio Lupicínio.  
Mário Goulart

O livro é dividido em nove capítulos cada um tratando de um tema importante para a compreensão da vida e da obra de Lupicínio Rodrigues. O texto tem fotos de Lupi no início de cada novo capítulo, acompanhadas com uma frase ou trecho de música que Lupi tenha dito ou composto. Outra característica do livro é a existência de duas páginas cronologicamente ordenada com os principais fatos da vida de Lupicínio; o autor denomina esta parte de “Identificação e Roteiro”. Esta parte do livro faz uma associação do livro com um filme onde o roteiro seria cronológico, a

ordenação dos fatos no tempo é que determina sua narrativa, mas a biografia não tem na ordem cronológica a sua linha narrativa, ela é ordenada tematicamente.



A capa do livro chama a atenção por possuir uma caricatura de Ferré em que Lupi aparece vestindo uma camisa listrada e um chapéu de palha caracterizado, assim, como um malandro. Durante todo texto, Lupi é chamado de boêmio, mas é a imagem de malandro que primeiro o identifica. O personagem Lupi criado por ele não era um malandro, era um boêmio de terno, gravata e casaco para os dias frios.

A outra biografia foi publicada em 1986, por seu amigo, parceiro de músicas, companheiro de boemia e jornalista Demosthenes Gonzales. Intitulada *Roteiro de um Boêmio: Vida e Obra de Lupicínio Rodrigues*<sup>15</sup> tem um tom mais íntimo e, principalmente,

informações e histórias de quem conviveu com Lupicínio Rodrigues no cotidiano.

O livro de Demosthenes Gonzalez é uma biografia escrita sob a forma de crônicas. O livro é dividido em duas partes, a primeira é composta de crônicas sobre a vida e a obra de Lupicínio Rodrigues, e a segunda parte, por um apanhado de outras informações sobre o compositor: análise da obra, anedotas, repertório. As duas partes do livro são importantes para a compreensão de como o amigo, boêmio e jornalista, constrói sua narrativa sobre o personagem Lupi, mas elas não possuem preocupação com datas ou em apresentar ao leitor uma noção geral de toda a vida de Lupi. Esta biografia se constrói através de fragmentos da vida e da obra de Lupi.

A primeira parte possui um caráter mais biográfico: são pequenas crônicas sobre a vida do músico boêmio Lupicínio Rodrigues. O autor não está preocupado

<sup>15</sup> GONZALES, Demosthenes. *Roteiro de um Boêmio: Vida e obra de Lupicínio Rodrigues*. Porto Alegre, Sulina, 1986.

em escrever uma biografia cronológica sobre a vida e a obra de Lupi, mas em contar fatos que vão contextualizando uma vida repleta de histórias e músicas. Nenhuma biografia, nem os próprios relatos de Lupicínio sobre sua vida, prezam pela precisão de datas. O texto cheio de pequenas histórias sobre Lupi é característico de quem de quem o conheceu de perto.

Demosthenes Gonzales constrói com sua biografia um Lupi pouco passional. Ao invés de salientar o amante das mulheres, o amigo boêmio prioriza na sua leitura de Lupi características como sua música, seus amigos, sua simplicidade ao ver a vida, tudo isso no cenário perfeito tão apreciado por ele e por Lupi: da noite e da boemia.

Poeta das desventuras sentimentais do seu povo, Lupicínio Rodrigues, às vezes humilde e brando (Nervos de Aço, Coquetel de sofrimento); outras patético e até violento (Vingança, Minha ignorância, Sozinha), conhecendo apenas primários rudimentos musicais e não tocando nenhum instrumento (só caixa de fósforo), construiu uma obra sólida que, por certo, atravessará a larga porta do tempo.

Não foi o autor de um samba, de um verso, uma canção. Lupicínio construiu toda uma obra, una, indivisível, fiel ao tema central do amor e da desesperação, da "cornitude" e da paixão. Em letra e em música, ele soube dizer como ninguém, tudo aquilo que o grande coração do povo quer dizer quando ama. Suas canções nasceram com força para vingar e já se perpetuam no cancionário popular brasileiro, plenas de beleza e de sensibilidade. Isso é tudo.

(GONZALES, 1986:87)



A capa da biografia de Demosthenes Gonzales explora, como o próprio nome sugere, a face da boêmia e da noite na vida de Lupicínio Rodrigues. Constrói uma imagem noturna com a lua, estrelas e um poste iluminado, caracterizando a cidade, e traz junto à lua uma foto do rosto de Lupi sorrindo. O personagem Lupi desta capa caracteriza-se como uma amante da noite e de tudo que ela proporciona.

Estas três biografias são a base de qualquer texto que fale sobre a vida de Lupicínio Rodrigues. Revistas, jornais, encartes de Lps e Cds que

contenham histórias sobre Lupicínio Rodrigues têm como base pelo menos uma das três biografias citadas.

Estas três biografias construíram e permanecem ajudando a construir narrativas sobre a vida de Lupicínio Rodrigues. Elas ajudaram a que sempre sejam lembrados determinados fatos da vida de Lupicínio, assim como contribuem para que se esqueça, ou nunca se tome conhecimento de outros fatos e histórias da vida do compositor. As leis patrimoniais são o que decidem o que deve ser lembrado ou esquecido da história de um povo, e as biografias são as leis patrimoniais da história de uma pessoa. São nas biografias que se decide, vinculado ou não a algum objetivo, o que deve ser lembrado e o que deve ser esquecido na vida de uma pessoa, deste maneira, elas ajudam a construir ou consolidar um personagem.

Além das biografias, também será analisado, neste capítulo, um documentário intitulado *Amigo Lupi*<sup>16</sup>, de 1992, com direção e roteiro de Beto Rodrigues. Este

<sup>16</sup> RODRIGUES, Beto. *Amigo Lupi*. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura/ Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 16 mm, 1993.

documentário tinha como objetivo, através de depoimentos de familiares, amigos e conhecidos, a construção de uma biografia visual (se é que podemos chamá-la assim) do músico Lupicínio Rodrigues.

Eu acho que eu consegui criar uma polifonia, nesses documentários e, particularmente, no Lupicínio. Ele tem uma concentração temática que era contar como era particularmente este homem, como era o humor, a inspiração, a inteligência, a perspicácia dele.  
Beto Rodrigues

Beto Rodrigues conheceu alguns músicos e boêmios em um bar de Porto Alegre, ficou sabendo das histórias desse personagem que foi Lupicínio Rodrigues, conheceu as músicas até então praticamente desconhecidas desse grande compositor e decidiu fazer um documentário sobre tudo isso. A idealização, o roteiro e a direção são seus, mas a realização é da Prefeitura Municipal de Porto Alegre, onde trabalhava na época. Foi assim que surgiu o documentário *Amigo Lupi*, um dos poucos registros visuais disponíveis da vida de Lupicínio Rodrigues.

Todas as pessoas, o filme se chama *Amigo Lupi*, todas as pessoas que eu reuni eram pessoas legatárias dele. Praticamente pessoas com quem ele conviveu. E todas elas ele legou, digamos, a produção artística dele. Essas pessoas tinham o direito de interpretar as músicas dele. Com essas pessoas ele confidenciou muitas histórias pessoais.  
Beto Rodrigues

Entre os depoentes estão: o filho Lupicínio Rodrigues Filho; os amigos e músicos Johnson, Rubens Santos, Demosthenes Gonzales, Túlio Piva, Jaime Lubianca, Ziláh Machado e Lurdes Rodrigues; os conhecidos Gilberto Noronha e Cláudio Levitã; a dona de bar Adelaide Dias; os músicos que tocaram no documentário *Sabiá* e os membros de 'Os Cinco Companheiros', Barbosa, Jorge Machado, Lima, Cebolinha e Fantomas.

O foco do documentário é a vida de Lupi. Ele é composto por imagens de arquivos, que o diretor só conseguiu por seus excelentes contatos, e por depoimentos de amigos e familiares que contam a história da vida e da música de

Lupi. A música se faz muito presente durante todo o filme. São cerca de quinze minutos de uma biografia visual de Lupicínio Rodrigues.

Eu diria assim para definir: o documentário trata da pessoa e da *persona* Lupicínio. Porque Lupicínio também construiu uma *persona*. Encantador. Faz parte da mitologia dele (...) E é claro que ao falar da pessoa e da *persona* inevitavelmente a gente tá falando da música do Lupicínio. A música se confunde com a vida dele. (...) É impossível falar na *persona* e na pessoa do Lupicínio sem associar, relacionar isso exclusivamente com a produção musical dele.

Beto Rodrigues

O documentário inicia-se com frases de efeito de muitos depoentes que trazem os principais temas que serão tratados ali, cada fala alternada com uma imagem de Lupi. Esses temas são: a noite, o samba-canção, a sua paixão e a sua alegria. Só depois dessa apresentação do que serão os temas tratados no documentário é que aparece o nome do filme e Rubens Santos falando:

Lupicínio Rodrigues, glória da música popular brasileira, cadeira número dezessete da academia rio-grandense de compositores.  
Ruben Santos

A linguagem visual do filme usa em um fundo preto a câmera muito próxima dos depoentes, criando, assim, um clima de cumplicidade entre quem fala e quem assiste. Também é muito utilizado *closes* em detalhes dos depoentes como boca, nariz, olhos e mãos. Esta proximidade ainda maior da câmera tem o objetivo de mostrar um pouco da passagem do tempo que marca os amigos de Lupicínio, fazendo os depoentes e o próprio Lupi ganharem um caráter real.

Eu acho que quando essas pessoas estão falando, eu queria que o foco tivesse realmente naquilo que elas estão dizendo, na produção se significado, né. E, em alguns momentos, eu achei que associar isso a algum detalhe dessas mesmas pessoas ia reforçar. Não só pra me dar um recurso de edição, de não ficar sempre em um plano, poder alternar planos, mas assim, tipo

mostrar a boca, as rugas que estão ali, o olho, entende, a orelha. Aquilo associado à própria idéia de vivência, de acúmulo, enfim, de acúmulo de experiência, acúmulo de vida, acúmulo de sabedoria, de conhecimento. A textura da pele das pessoas, nada melhor pra criar esse recorte do que o fundo escuro. O fundo claro ele te cola no fundo. Então tá misturado, digamos assim, uma percepção estética, um conceito e uma opção técnica.  
Beto Rodrigues



Analisarei essas três biografias e o documentário, a partir dos temas em comum que elas trabalham, para tentar identificar e entender o que é lembrado e o que é esquecido nas narrativas biográficas sobre Lupicínio Rodrigues. Buscarei entender de que forma é construído nessas narrativas o personagem Lupi. Entendendo, portanto, o meu trabalho não como uma nova biografia de Lupicínio Rodrigues, mas como estudo dessas biografias para a compreensão do significado que elas tiveram na construção do personagem Lupi. Como bem explicou Mirian Goldenberg (1996) sobre sua pesquisa do significado de Leila Diniz.

Preocupada em analisar a imagem pública de Leila Diniz que foi construída e consolidada socialmente, e não em produzir mais uma biografia, não me detive nos equívocos ou “verdades” a respeito de sua vida, mas em suas significações.  
(GOLDENBERG, 1996: 21)

### 3.1 O nascimento

O nascimento de Lupicínio Rodrigues é sempre contado de forma quase mítica, com elementos que são significativos para a compreensão da narrativa. Há, primeiro, a chuva que dificultava a chegada da parteira para realizar o nascimento. Posteriormente, sempre se fala da expectativa de que fosse um filho homem, o primeiro da família. Com o nascimento do filho homem, surgem mais dois elementos: o nome inspirado no de um general da Primeira Guerra e o “batismo” com vinho do porto.

Hamilton Chaves inicia o texto com a narração do nascimento de Lupicínio Rodrigues, na qual é acentuada a chuva que caía sobre Porto Alegre. Esta chuva faz relação com o bairro e sua realidade, a Ilhota e suas inundações, e com práticas populares da época, a chegada da parteira. Ao mesmo tempo em que conta a história do nascimento de Lupicínio, ele insere o leitor um pouco na realidade do local e da época.

Além da contextualização, este início traz uma informação importante e que sempre é lembrada nas biografias: a questão de Lupicínio ser o primeiro filho homem de uma família de mulheres.

Demosthenes Gonzales, como na outra biografia analisada, traz novamente o nascimento de Lupi em um dia de muita chuva e de enchente na Ilhota. A figura da parteira vindo em um caíque novamente aparece, mas outras histórias sobre o mítico nascimento de Lupicínio Rodrigues são também colocadas no texto. A primeira sobre a origem do nome Lupicínio, que era pra ter sido Lupiscínio, inspirado em um general da Primeira Guerra Mundial. Outro elemento que nos traz o texto é a idéia, de Seu Francisco, de dar um banho de vinho do porto no menino quando ele nascesse.

Esta construção narrativa constrói um cenário incerto, de muita chuva e dificuldade de locomoção, mas, ao mesmo tempo, poético: a grande chuva que lava a terra para o renascimento. Este é o cenário montado para o nascimento de Lupi. A origem do seu nome, inspirado em nome de general de guerra, indica o desejo do pai, primeiro por um menino (já que a família já tinha três meninas) e segundo por um menino forte e batalhador (com nome de general). Mas o elemento que mais impressiona é a idéia do pai de dar um banho no filho recém nascido com vinho do

porto, artigo provavelmente de luxo para a família. Lupicínio Rodrigues Filho reitera esta história na sua narrativa sobre o pai na entrevista para esta dissertação.

Quando o pai nasceu em 16 de setembro de 1914 o meu avô deu um banho de vinho do porto nele e ofereceu ele pra lua. (...). Dar um banho de vinho do porto, ao invés de dar um banho de água, dá um banho de vinho do porto, entendeu, e oferece o filho pra lua, quer dizer, tu és o meu filho pródigo, a lua vai te iluminar. Ele se tornou um homem iluminado.

(Lupicínio Rodrigues Filho)

O nascimento do personagem Lupicínio fica ainda mais claro na fala de seu filho. Não é apenas o primeiro filho homem que nasce na família Rodrigues, mas é um filho especial, uma pessoa especial. Todo este ritual do nascimento de Lupi indica quase que uma previsão do seu futuro, considerado por todos genial.

### **3.2 A escola**

O ingresso de Lupicínio Rodrigues na escola é cheio de anedotas e foi explorado em algumas biografias. Além de mostrar ao leitor a inserção de Lupicínio em uma educação formal, serve ainda para indicar a prematura predisposição do pequeno Lupi para a música.

Hamilton Chaves na sua reportagem faz um salto do recém nascido Lupicínio para o menino de cinco anos. Conta-se uma história da primeira tentativa que o pai faz de colocar o menino Lupicínio na escola.

E é por isto que nós vamos encontrá-lo já de calça curta, cartilha João de Deus embaixo do braço, cinco anos cambiado pelo pai e entrando no Liceu Porto-alegrense. Entretanto, ele foi para o Liceu, mas não ficou. Uma semana depois, “devolveram” o aluno mais ou menos com as seguintes palavras:

- Olha: o senhor leva ele pra casa e traz quando ele fizer sete anos. Faz uma semana que ele está aqui e até agora não tomou conhecimento da aula! Ele só quer bater na classe e cantarolar... Não é possível!

(Revista do Globo N°. 564, p.31)

Esta história aponta para uma oposição que vai fazer parte de toda a vida de Lupicínio, música X escola e depois música X trabalho, ou seja, a oposição da música com os trabalhos formais. Outra característica do personagem Lupi faz parte desta história: a presença da música na vida de Lupi desde muito cedo e a sua predisposição e facilidade com esta forma de linguagem, a linguagem musical.

O texto conta que Seu Francisco, pai de Lupicínio, o deixou por mais dois anos brincando nos campinhos da Ilhota. Fala-se, então, rapidamente sobre os dois colégios que Lupicínio frequentou, o Dom Sebastião e o Parobé.

Demosthenes Gonzales conta um pouco mais sobre a infância e a família de Lupi. Uma de suas crônicas é só sobre o pai, Seu Francisco Rodrigues, e a mãe, Dona Abigail. Ele trata um pouco de suas características pessoais e da forma com que ganhavam a vida. Novamente é contada a história sobre a primeira tentativa de Seu Francisco de levar Lupi para a escola. O enredo da história é o mesmo da reportagem-biografia de Hamilton Chaves.

### **3.3 Os amores**

Os amores que Lupicínio Rodrigues teve em sua vida e, principalmente a sua capacidade de amar, são explorados por todos que, de alguma forma, constroem uma narrativa sobre o Lupi. O amor é fundamental na construção do personagem Lupi e como tal não ficaria de fora das suas biografias.

Porém o amor não é um tema central na biografia de Hamilton Chaves. Só no final da primeira reportagem, aparece o primeiro amor do poeta. Esta informação não confere com os outros textos, os quais contam que o primeiro amor do poeta era de Santa Maria, mas, sem dúvida, em qualquer texto, está se falando de Inah. O texto termina com uma historinha que explora a oposição entre música e trabalho e que acrescenta um outro elemento a esta tensão com a música: o amor.

A madrinha já estava escolhida. Mas prosaicamente faltava um emprego. A avó de Lupe – dona Honorina – bondosa e experiente aconselhava o neto:

- Menino se você quer casar tem que arrumar um emprego bom.

Lupe sacudia os ombros, passava a sua mão na cabeça branca da avó num carinho e respondia convicto:  
- Deixa vó, que quando Deus quer dá um jeito...  
(Revista do Globo N.º. 564, p.74)

É com esta mesma história que se inicia o texto da segunda edição da reportagem-biografia de Lupicínio Rodrigues, editado 14 dias depois do primeiro. Mas, ao invés do tom sorrateiro da primeira, esta é contada com um tom triste, dando a impressão de que algum tempo se passou e que a situação de Lupi permaneceu a mesma.

Lupi continuava apaixonado pela noiva Inah, e, conforme o texto de Hamilton Chaves, surgiram muitos sambas inspirados por esta paixão. Mas a tensão que antes era colocada pela falta de um emprego, agora já não mais existe, o que se põe é uma tensão entre o casamento e a boemia. O texto chega a enunciar que o amor de Lupi era dividido entre a noiva e a música. As oposições são constantemente exploradas no texto, e foram sempre aproveitadas na construção do personagem Lupi por seus biógrafos.

O texto então retoma a noiva, que estava, até então, um pouco esquecida. O fim de seu relacionamento com Inah e a decorrente composição de *Nervos de Aço* é uma história que não aparece em nenhuma outra biografia de Lupicínio. A história conta que os dois estavam brigados e que Inah decidiu viajar para esquecer Lupi. Quando ele fica sabendo da viagem, vai atrás dela na estação de trem. Lupi reafirma seu amor, mas, mesmo assim, a noiva vai embora: é o fim do noivado. Na verdade, este desfecho só se fica sabendo na terceira e última edição da reportagem-biografia, que ainda nos conta que, depois do término, Lupi sai a caminhar pelas ruas da cidade até de noite e, neste meio tempo, compõe *Nervos de Aço*.

Inah é colocada como o único amor do poeta, ainda que, na data em que a reportagem-biografia foi publicada, ele já estivesse casado. É o início da construção da imagem, que se solidifica, nas outras biografias, de um poeta que teve muitas mulheres, mas um só amor. Esta faceta do poeta, um conquistador de muitas mulheres, ainda não é explorada nesta biografia. Acredito que tenha sido uma construção que foi se dando com o tempo, um pouco com as outras biografias, mas principalmente com as entrevistas do próprio Lupicínio e de seus amigos.

O capítulo seis da biografia de Mário Goulart é dedicado ao papel das mulheres na vida de Lupicínio e a importância das mulheres na vida do compositor é

tratado por diversos enfoques diferentes. É a biografia que mais explora esse tema e que mais ajuda na construção do personagem Lupi conquistador. Mário Goulart começa defendendo que foi a preocupação de Lupi com o amor que o fez se tornar um poeta, que ele ama e por isso é que canta o amor, ou seja, ele canta o que ele vive. Cria, assim, o personagem Lupi como um homem que amou muito, reafirmando a sua fama de conquistador.

Segundo Goulart, o amor vivido por Lupicínio era, na verdade, a paixão por mulheres da noite e da vida. Era para elas que ele escrevia as suas músicas. As histórias das músicas de Lupicínio, e principalmente das mulheres dessas músicas, estão presentes no final do capítulo. Este é o único capítulo do livro em que são exploradas as letras das músicas e suas histórias, tão utilizadas pelas outras biografias.

O autor chama Lupicínio de poeta-verdade e poeta-coragem, pois Lupi fala do sentimento de forma clara e simples. É isso que toca na música do compositor, mas, ao mesmo tempo, é identificado um exagero de sofrimento, um masoquismo na escolha por mulheres que brigam, chegando à violência física.

Mas, convenhamos, Lupi chorava demais. Estudando os relatos do correspondente, a gente conclui que, naquela briga toda, ele foi sempre um privilegiado. Como macho num mundo machista, suas condições de luta eram muito mais favoráveis. Mesmo as mulheres sabiam o seu lugar e só faziam das suas quando realmente achavam que valia a pena.  
(GOULART, 1984:60)

É inserido, neste trecho do texto, o contexto da época em que Lupi vivia. Mário Goulart estuda, posteriormente, mais profundamente o que ele chama de “machismo da época” e do próprio Lupicínio, que, apesar de ter muitas mulheres, acaba se casando e mantendo uma relação estável. Aliás, a oposição entre boêmio e pai de família, entre o homem conquistador e o homem casado, também são exploradas. Conta-se um pouco dos filhos, casamentos e amores na vida de Lupi. Fala-se um pouco da sua rotina caseira e noturna. E reafirma-se, assim, o personagem Lupi de forma ambígua: marido X conquistador, caseiro X noturno, pai X boêmio.

Os amores de Lupicínio aparecem pouco nas crônicas de Demosthenes Gonzales. Iná é citada uma ou duas vezes, Cerenita também. Das mulheres que

Lupi teve, é Mercedes quem ganha uma crônica só sua. Nesta crônica o autor conta algumas das histórias envolvendo as músicas que tinham Mercedes como inspiração. Mercedes era mais conhecida como Carioca, ela viveu com Lupicínio por cerca de seis anos e trocou-o por um garoto de 17 anos que trabalhava na chácara em que moravam. A história de Lupicínio com a Carioca pode não ter terminado bem, mas deu à música popular brasileira, muitas músicas.

Como não poderia faltar, o documentário de Beto Rodrigues também explora, pela tentativa de caracterização do personagem Lupi, as histórias sobre as suas namoradas e sobre as músicas que compunha para elas. De forma descontraída, é contada por Rubens Santos a composição de uma música para uma dançarina de uma boate, que Lupi namorava. Mas a narrativa do documentário coloca um contraponto a esta fama de namorador de Lupicínio, com uma fala de seu filho valorizando os ensinamentos da vida que o pai trazia da noite para a casa e para ele. Novamente é caracterizada a oposição entre o homem namorador e o pai de família.

### **3.4 A boemia e a noite**

A boemia e a noite foram, sem dúvida, as duas grandes parceiras de Lupicínio Rodrigues. Não só porque, como contam as biografias, foi oferecido a elas quando nasceu através da lua e do vinho do porto, mas porque eram nelas que aconteciam os amores que inspiraram tantas canções. As histórias sobre a boemia e a noite são muito exploradas nas biografias sobre Lupicínio Rodrigues. Primeiro, porque muitos de seus biógrafos compartilharam com Lupi os momentos de boemia, e mesmo quem não compartilhou com ele esses momentos na noite, entrevistou quem o fez. E, segundo, porque este sempre foi o ambiente em que Lupicínio Rodrigues construiu seu personagem Lupi e sem o qual este não sobreviveria.

Hamilton Chaves conta muitas das peripécias de Lupi e seus parceiros pela noite de Porto Alegre, muitas das quais ele estava junto. A parte que fala dos trabalhos ou dos ofícios que Lupicínio exerceu durante a época em que estudava, ou do seu emprego na Faculdade de Direito, é breve e logo é substituída por histórias

da noite, da boemia e da música. Aparece, assim, a oposição entre o trabalho diurno e a boemia noturna que faz parte da construção do personagem Lupi.

Outro tema explorado na biografia e que também explicita a oposição acima levantada é do tempo que Lupi permaneceu no Exército. De forma poética conta-se o ingresso de Lupi no Exército.

Um dia — era no ano de 1931 — a Pátria não sabendo que Lupe era poeta, o chamou para servir no Exército, sob aquela rigidez perfilante da disciplina militar. Era verdade, Lupe, quando muito, poderia no fundo do seu coração desejar apenas ser um dia um Napoleão no Samba, batendo caixa de fósforos, mas nunca os calcanhares. E é precisamente por isto que sua caderneta militar é um verdadeiro romance. Neste documento, que a avó de Lupe nos cedeu, copiamos textualmente:

“Foi público que o soldado 417 faltou à instrução no dia 7 e foi encontrado dormindo, no alojamento de outra unidade, na manhã do dia 8. Fica por isto detido por 10 dias, de acordo com o RDE.”  
(Revista do Globo N°. 564, p.32)

O personagem Lupi ingressa no Exército, mas não se separa da música nem da boêmia. E principalmente não absorve a rígida disciplina da instituição, permanece com a malícia da noite. Ainda são contadas duas histórias sobre Lupi no Exército que reafirmam a sua paixão pela música e a sua malícia para sair de situações embaraçosas. As duas histórias são diálogos entre um superior e o jovem Lupi, nas duas ele sai sem problemas nem punições da situação. A primeira foi quando Lupi estava indo lutar na Revolução Constitucionalista de 1932 e fez um samba reclamando da comida que era só charque com farinha. E a segunda foi quando voltou da Revolução e se tornou cabo em Santa Maria. Logo que chegou um sargento, implicou com a farta cabeleira de Lupi, o capitão o chamou mandando que cortasse todo o cabelo, Lupi argumentou e conseguiu manter uma meia cabeleira. Para se vingar do sargento que, reclamando pro capitão, o fez cortar seus cabelos, escreveu um samba que em poucos dias já estava na boca da tropa.

O texto conta que Lupicínio pede baixa do Exército e volta para Porto Alegre e para a noite porto-alegrense. Sem emprego, Lupicínio pode-se dedicar exclusivamente à música, à boemia e à noite. O pai de Lupicínio consegue, então, um emprego para ele através da sua boa relação com o desembargador e diretor da

Faculdade de Direito André da Rocha<sup>17</sup>. Lupi se torna funcionário público, bedel da Faculdade de Direito. Novas histórias de noites sem dormir, seguidas por dias de trabalho são narradas, e a oposição trabalho X boemia é novamente explicitada.

O capítulo oito da biografia de Mário Goulart, mais que analítico, caracteriza-se como histórico. É nele que Goulart conta um pouco da história da boêmia no Brasil, mais especificamente no Rio de Janeiro, seus lugares e os famosos boêmios. Conta, também, histórias sobre a boêmia em Porto Alegre e várias anedotas da noite porto-alegrense, dos amigos de Lupicínio e do próprio Lupi. E constrói, neste capítulo, o seu conceito de boemia e, desta forma, do personagem Lupi boêmio.

Aos boêmios e malandros da noite, tudo: um alto estado de espírito, um vago entorpecimento pelo álcool e a natural sensação de felicidade — coisa dificilmente encontrada durante o dia. E a liberdade. A liberdade da noite que, para quem não sabe, existe mesmo: na disponibilidade do tempo, no senso de humor, no astral geral, no clima todo.

A noite é sempre uma criança. E, dentro dela, os que vivem atrás do prazer, na busca eterna de um lugar e um momento pra ser feliz. Isto não é fácil. Mas quem anda na noite, se diverte. E se os fins nem sempre são alcançados, só a batalha já vale a pena, companheiro, pois é certo, certíssimo que tudo aquilo foi um tremendo sarro.

(GOULART, 1984, p.85)

A biografia visual de Beto Rodrigues inicia os depoimentos falando sobre a origem de Lupi. Jaime Lubianca, músico e também nascido na Ilhota, defende que a origem humilde de Lupi fez com que este tenha sido um poeta de alma boêmia. A boemia assim como a música seriam conseqüências do meio social em que Lupi estava inserido. A questão do gosto pela boemia é recorrentemente levantada como uma das características marcantes de Lupi. Além da boemia e associado a ela está o gosto pela noite, explorada em muitas falas como na de Gilberto Noronha: “Ele era alma, coração e vida da noite de Porto Alegre. Onde ele chegava era um abraço”. Ou ainda no depoimento de Rubens Santos que, contando dos diversos bares que tiveram, afirma categoricamente que eles foram os donos da noite. Muitos depoentes contam dos trajetos pelos bares e pela noite de Porto Alegre que Lupicínio fazia e que muitos realizavam com ele ou atrás dele.

---

<sup>17</sup> A biografia de Demosthenes Gonzales conta que o pai de Lupi havia sido criado pelo Desembargador André da Rocha, motivo que fez com que o então Diretor da Faculdade de Direito arrumasse o emprego de Bedel para Lupicínio. Esta informação não aparece em nenhuma outra biografia.

Essas são duas características: sua paixão pela boemia e pela noite sempre são acionadas para a construção do personagem Lupi, e seu itinerário boêmio é sempre lembrado e valorizado.

Essas duas características de Lupi são, no documentário e na própria vida do compositor, colocadas em oposição com o caráter familiar que Lupicínio também tinha. Quem faz esta contraposição entre o homem da noite e o homem da família é o filho, Lupicínio Rodrigues Filho. Ele tenta insistentemente acionar a imagem de bom pai de família que ficou muitas vezes encoberta pelo personagem Lupi boêmio e adorador da noite. O filho tenta construir uma outra faceta do personagem Lupi, que explora seu lado caseiro, de cuidados com a casa e com os animais, de pai presente e próximo.

### **3.5 As músicas e suas histórias**

Nas construções das narrativas sobre Lupicínio Rodrigues, em qualquer instância que seja, da formal biografia até as informais conversas em bares, sempre são lembradas a forma como Lupicínio compunha e as histórias que inspiraram suas composições. Com versões bem variadas, essas histórias celebram o caráter real e cotidiano das composições de Lupicínio e aproximam suas histórias das histórias do próprio narrador.

A música na biografia de Hamilton Chaves começa a ser trabalhada de maneira mais profissional através dos prêmios que Lupicínio ganhou com suas composições. O primeiro foi em 1935 em um concurso pertencente aos Festejos do Centenário Farroupilha. A música premiada foi *Carnaval*, esta informação não faz parte do texto, assim como não consta que esta composição foi a primeira que Lupicínio fez.

O texto informa que esta vitória foi o primeiro passo de uma grande carreira que foi impulsionada pela gravação em disco de duas músicas suas pelo amigo, parceiro e também músico, Alcides Gonçalves. O texto prossegue com o início do sucesso de Lupi, mas fala da dificuldade de se fazer sucesso nacional não sendo oriundo, nem estar morando, na então capital federal, o Rio de Janeiro. O texto fala rapidamente da transmissão das músicas de Lupicínio através de marinheiros ou

artistas que vinham ao Rio Grande do Sul. De certa forma, recupera a imagem, construída por Lupicínio, de que suas músicas chegaram ao Rio de Janeiro através de marinheiros, quase sem querer.

Outra história que o texto conta é que a música *Se acaso você chegasse*, já gravada e de sucesso nacional, foi inserida na trilha sonora de um filme americano intitulado *Dançarina Loura* e que Lupi só ficou sabendo quando o filme já estava em cartaz em Porto Alegre. O compositor ficou sabendo sem querer, porque encontrou um amigo que havia visto o filme. O texto salienta que, ao invés de brigar, Lupi comprou uma entrada e foi assistir ao filme. Depois ainda descobriu que sua editora havia autorizado o uso da música. Algum tempo se passou, e ele recebeu dinheiro pelo uso da música, só que, como menciona o texto, “faltando alguns zeros”. Mas Lupi não reclamou. Esta história mostra uma faceta da personalidade de Lupicínio que foi utilizada na construção do personagem Lupi: a calma e a falta de aptidão para brigas.

Como não poderia deixar de ser, dado que o texto foi escrito em 1952, auge do sucesso de Linda Batista cantando *Vingança*, o texto conta conhecidas histórias sobre essa música. As histórias das músicas de Lupi, tão exploradas por ele e por seus outros biógrafos, não aparecem no texto de Hamilton Chaves. Fora a história de *Nervos de Aço* que não confere com as outras versões, *Vingança* é a única música em que são exploradas as histórias em torno dela.

Foi o samba “Vingança” (sem dúvida seu maior sucesso) o fator que obrigou Lupe a fazer esta temporada em São Paulo. Essa composição significou para a carreira do compositor a consagração definitiva. Lançada pelo “Trio de Ouro” não atingiu grande repercussão. Posteriormente Linda Batista fez dela um sucesso universal. Em Paris, em versão francesa, foi um dos “hits” da popular cantora brasileira. A RCA Victor gravou também uma versão japonesa, que, além de pitoresca, agrada mesmo a quem não entenda o idioma. Zé Fidelis não perdeu o sucesso e gravou a paródia. Recordes de venda de discos foram batidos. Enfim, tornou-se uma coqueluche musical do país, e acabou propiciando ao seu autor a compra de um moderno carro Hudson que os amigos de Lupe significativamente batizaram de “Vingança”... (Revista do Globo N°. 566, p.63)

O texto trata, então, do grande sucesso de Lupi, das disputas de cantores por suas músicas e do seu primeiro LP gravado, naquele mesmo ano, e que estaria à venda na mesma época em que a edição da revista estaria circulando.

Demosthenes Gonzales em sua biografia conta detalhadamente sobre a primeira música composta por Lupi e de que forma se deu a composição de *Carnaval*. Esta marcha ganhou vários concursos, inclusive um em que Lupicínio estava no júri e que tinha como autores duas outras pessoas. Todos os concursos e histórias dessa música são contados no texto.

As crônicas vão contando diversas histórias sobre o caminho em busca do sucesso trilhado por Lupicínio. Novamente aparece, só que de forma mais saliente, a história de que a difusão das músicas de Lupi se deu através dos marinheiros que chegavam a Porto Alegre e as gravações de Alcides Gonçalves passam quase que de forma despercebida. Contam-se histórias sobre as gravações que foram feitas das músicas do Lupi e, também, sobre como elas foram compostas.

Uma das crônicas é sobre um primeiro encontro entre Francisco Alves e Lupi, antes do famoso encontro no Rio de Janeiro. É um dos únicos registros desse encontro, que ficou famoso por uma frase de Noel Rosa, que fazia parte do Azes do Samba junto com Francisco Alves, quando ouviu as músicas de Lupi: “Esse garoto vai longe!”. Francisco Alves também conheceu Lupi e disse que, quando fosse ao Rio de Janeiro, era pra procurá-lo, frase que falava para todos. Conta, então, do encontro que selou a amizade e parceria entre Lupi e Francisco Alves no Rio de Janeiro um tempo depois.

Outro tema amplamente explorado por Demosthenes Gonzales nas crônicas de seu livro são as histórias sobre as músicas de Lupi. Este tema é usado por todos os biógrafos, no entanto o que distingue esta biografia das outras é que as crônicas não se limitam a contar apenas histórias que inspiraram determinada música ou de que forma outra música foi composta. Três crônicas, por exemplo, têm como tema a música *Felicidade*: a primeira conta as histórias que envolvem a sua composição; a segunda fala sobre a primeira gravação da música; a terceira conta a satisfação de Lupi com a gravação que Caetano Veloso fez para a música, considerando-a a última alegria que Lupi teve antes de morrer. Mas Demosthenes Gonzales ainda nos conta do último samba que Lupicínio compôs ou das confusões envolvendo o samba *Homenagem*.

Na segunda parte da biografia, o autor tenta um distanciamento maior, abandona a figura de amigo contando histórias de outro amigo para tentar uma análise mais aprofundada das músicas de Lupicínio Rodrigues. Ele analisa o lado passional da obra de Lupi, entendendo-o como reflexo do contexto em que vivia. Busca entender a “lassidão e preguiça” de algumas melodias de Lupi, que o amigo-crítico musical identifica como uma característica precursora da bossa nova, seguindo assim o caminho estabelecido por Augusto de Campos (2003). E, por último, analisa a insistência do uso do pronome “eu” nas composições de Lupi, negando que o uso do pronome pessoal na primeira pessoa do singular fosse característica de vaidade, egoísmo ou egocentrismo. Demosthenes Gonzales defende uma característica masoquista do artista que utiliza o pronome pessoal na primeira pessoa do singular para, desta forma, sofrer no lugar dos outros.

Beto Rodrigues trata com muito entusiasmo na sua biografia visual do lado musical de Lupicínio Rodrigues. Seu desconhecimento formal de música é sempre utilizado para uma maior valorização das suas composições, principalmente das suas melodias. O único “instrumento musical” que Lupicínio tocava, a caixa de fósforos, é lembrada por muitos músicos e explorada pelo documentário em várias imagens. Lupi é lembrado, pelo também músico Túlio Piva, como um músico extraordinário que alcançou consagração popular, mas não é considerado como um inovador na música popular brasileira, já que o samba-canção já existia antes dele.

Mais do que ao samba-canção, o personagem Lupi é relacionado com a chamada música da dor-de-cotovelo. Demosthenes Gonzales afirmou: “Lupi não foi autor de um ou dois sambas bons, ele foi autor de um ciclo da dor-de-cotovelo”. Essa dor-de-cotovelo tinha inspiração, para os depoentes, na tristeza, nos desencantos de amor; ela era produzida do fundo do coração, era fruto da perda de um grande amor e era baseada na cornitude, nome inspirado no existencialismo de Sartre. O personagem Lupi é assim construído como alguém que vivencia o amor em todas as suas faces, mas, ao mesmo tempo, afirmam os amigos, Lupi compunha muitas de suas músicas baseadas na dor-de-cotovelo dos amigos e não só nas dele. Lupicínio Rodrigues é, assim, retratado como alguém que sofre por amor e que também observa atentamente o sofrimento dos outros.

O documentário fala bastante da produção musical de Lupi, uma vez que é este seu foco. A vida pessoal ou as características pessoais de Lupi não são o que

realmente constroem a narrativa da biografia visual, mas, sim, a música de Lupicínio e o significado que ela teve para esses amigos e conhecidos e para a música popular brasileira como um todo. Também são exploradas as diversas e recorrentes histórias sobre como foram compostas as músicas de Lupi, como por exemplo, *Nervos de Aço*. Uma nova informação sobre a forma como Lupicínio atingiu sucesso no Rio de Janeiro é trazida por Demosthenes Gonzales. Ele conta que foi, a partir da gravação de uma música de Lupi por Nico Teixeira, que possibilitou a penetração de Lupicínio no meio musical carioca. Esta versão só aparece no documentário, já que em nenhuma outra biografia ela é citada, nem mesmo na do próprio Demosthenes Gonzales.

### **3.6 Os amigos e parceiros**

Os amigos sempre estiveram presentes nas narrativas sobre Lupicínio Rodrigues, sejam como narradores ou atores. Sobre os parceiros de música existe ainda um número maior de histórias. Em todas as histórias sobre os amigos e parceiros de Lupicínio Rodrigues, há a construção de dois personagens: o primeiro sempre disposto a ajudar quem precisasse e sempre pronto para mais uma festa ou um bar, mas também é construído, através dessas narrativas, um outro Lupi, que não se preocupou muito com erros e esquecimentos do nome de determinado parceiro musical.

O texto de Hamilton Chaves recupera um assunto que foi muito caro a Lupicínio Rodrigues: suas parcerias. Ele esclarece as parceiras falsas e verdadeiras na carreira de Lupi. Conta que uma das formas que Lupicínio teve para conseguir chegar ao sucesso foi dar algumas de suas músicas para uma parceria fictícia de compositores cariocas. Na verdade, foi somente uma parceria fictícia, com Felisberto Martins, um diretor da gravadora Odeon e que, sem dúvida, abriu muitas portas para Lupicínio.

Esta parte do texto tenta recuperar um briga antiga pela parceria com Alcides Gonçalves. Na verdade, uma das primeiras gravações de uma música de Lupicínio por Francisco Alves, *Cadeira Vazia* em 1938, era uma parceria com Alcides

Gonçalves, e o nome desde foi “esquecido” no disco. Alcides ficou muito magoado com Lupicínio por ele não ter feito nada para reverter a situação, o que abalou a amizade dos dois. O texto é enfático em dizer que a única parceria verdadeira de Lupicínio foi com Alcides Gonçalves e elogia muito a destreza musical de Alcides, completando com uma lista de algumas das mais famosas parcerias dos dois compositores. Acredito que Hamilton Chaves, enquanto amigo, tenta reverter o mal entendido que havia acontecido no final da década de 30. Mas a tensão e o ressentimento de Alcides Gonçalves com Lupicínio Rodrigues tiveram outros episódios que são bem explorados na biografia de Mário Goulart.

No capítulo quatro da sua biografia, Mário Goulart explora este tema de forma diferente da de Hamilton Chaves, porque, de certa forma, acusa Lupicínio e assim constrói uma imagem negativa do compositor. O desentendimento entre Alcides Gonçalves e Lupicínio Rodrigues pelo “esquecimento” do nome do primeiro por vários artistas que gravaram músicas da dupla é assim elucidado. Convém registrar que a principal queixa de Alcides era o descaso com que Lupicínio tratou o “esquecimento”, não buscando arduamente por uma correção. Com seu jeito tímido e de pouca briga, Lupicínio deixou as coisas passarem, o “esquecimento” do nome de Alcides Gonçalves em várias músicas, bem como a mágoa do amigo.

Mário Goulart explora esta questão e, mais que isso, toma partido na história. O autor critica a postura de Lupi, toma partido de Alcides e com isso constrói, ou melhor, desconstrói a imagem intocada de Lupi mantida pelos outros biógrafos. Entrar no mérito da questão não faz sentido aqui, uma vez que o importante é entender o significado que um assunto como esse pode ter em uma biografia. Primeiro deixa de proteger, como os outros biógrafos fizeram, a imagem de Lupicínio, mas, além disso, desconstrói um pouco a tão valorizada camaradagem que fazia parte do personagem Lupi. Acredito que esta versão não abala a imagem de bom amigo e companheiro vinculado à figura de Lupi, mas não permanece exaltando-a sem questionamento. Mário Goulart consegue se distinguir dos outros biógrafos, como desejou, na medida em que constrói o personagem Lupi com ressalvas.

O texto continua explorando o assunto dos amigos no quinto capítulo. Este capítulo é dedicado a listar os parceiros e amigos que Lupicínio teve na vida e as contribuições que estes deram a sua obra. Ainda é usada a figura de Alcides como um renegado no sucesso de Lupi, o texto tenta recuperar a verdade sobre o

lançamento das músicas de Lupicínio no cenário nacional através da gravação Alcides Gonçalves. A história da difusão das músicas através dos marinheiros é ironizada. Alcides ainda é colocado como o verdadeiro parceiro de Lupicínio contrapondo-o à parceria “fictícia”, mas difusora, de Felisberto Martins.

Goulart fala ainda de Tatuzinho, com quem Lupicínio viajou a primeira vez para o Rio de Janeiro e de Johnson, músico, boêmio e amigo inseparável (eram chamados, ele e Lupicínio, de a corda e a caçamba). Além de Rubens Santos amigo, parceiro em diversas músicas, empregado e sócio em bares e restaurantes.

Outro tema trabalhado neste capítulo é sobre a ajuda que muitos amigos davam – Hamilton Chaves, Demosthenes Gonzales e outros – com as correções de português nas músicas de Lupi. Este tinha pouco estudo formal e cometia alguns erros nas letras de suas músicas, porém não aceitava facilmente as correções, quando eram erros de português, corrigia, mas não na hora. Já, quando se tratava da substituição de palavras por outras de maior erudição, não aceitava as proposições dos amigos. Lupicínio defendia a simplicidade da letra até nas composições dos outros, como fez em muitas músicas do Rubens Santos, que tendiam a uma linguagem mais rebuscada. Seus parceiros, por sua vez, aceitavam sua simplicidade na forma como se expressava, valorizavam sua genialidade.

### **3.7 O poeta gaúcho**

Lupicínio Rodrigues é sempre lembrado como o poeta gaúcho ou o sambista gaúcho. A origem do músico é sempre utilizada na construção da sua identidade, principalmente por quem não é gaúcho. Esta vinculação direta ao Rio Grande do Sul indica, além da sua origem e da sua identidade, uma forma de fazer música e de alcançar o sucesso para quem não faz parte ou está no centro do país.

Hamilton Chaves, na sua reportagem-biografia, apresenta Lupicínio Rodrigues assim: “Da sua torre de marfim, o Rio Grande do Sul, Lupicínio Rodrigues pela força única da inspiração vem ditando sucessos musicais ao Brasil e ao mundo”. Dois são os elementos que já se tornam visíveis na construção do personagem Lupi, o primeiro a identificação imediata do compositor como um músico gaúcho. Seu personagem é sempre associado ao seu Estado de origem, Lupicínio é sempre

narrado como um sambista gaúcho. O segundo elemento, que se faz presente nesta primeira frase, é a característica de que a produção musical de Lupicínio é feita por inspiração, já que o compositor conhece quase nada de música e não toca nenhum instrumento musical, além da caixinha de fósforo. Estes dois elementos, a sua origem e seu desconhecimento de música, são recorrentemente acionados na construção do personagem Lupi.

Era o primeiro passo numa longa carreira que agora atingiu um lugar exponencial dentro da música popular brasileira. Foi Alcides Gonçalves quem gravou a primeira música de Lupicínio. Este gesto do cantor do sul foi sem dúvida inusitado. Via de regra, os cantores, com temor do insucesso, preferem gravar músicas mesmo sem valor, de autoria de compositores cujo cartaz já seja um índice de venda. Num meio estranho, sofrendo cabola de outros autores, ele preferiu escolher para gravar em disco a música de um autor desconhecido no Rio. Foi uma grande chance e o sabor diferente das músicas do moço da Ilhota se encarregariam do resto. Esse “bairrismo” de Alcides Gonçalves abria os portões da fama ao compositor boêmio de Porto Alegre. Essa primeira música gravada de Lupicínio não pertence verdadeiramente ao gênero que o consagraria. Entretanto agradou. Alcides estava no auge (55) da sua carreira de cantor e aproveitando uma temporada que fez nas emissoras cariocas gravou o samba “Pergunte aos meus tamancos”. Era uma letra com motivo diferente e acertou no alvo do sucesso.  
(Revista do Globo N°. 565, p.54 e 55)

Este trecho do texto traz novamente a identificação de Lupi e do amigo Alcides Gonçalves com o Rio Grande do Sul. Eles são tratados como músicos gaúchos. Inclusive Alcides é chamado de bairrista por ter escolhido músicas de um compositor gaúcho, e desconhecido, para gravar, mas o jornalista também é gaúcho e esta insistência em uma classificação identitária de gaúcho para os músicos pode significar, por um lado, um “bairrismo” do próprio escritor, com uma grande valorização da origem e sucesso dos músicos. Tal atitude pode indicar ainda a reprodução de um discurso da época e que permanece, de certa forma, até hoje em dia: a necessidade sempre presente de classificar qualquer tipo de manifestação oriunda do Rio Grande do Sul como gaúcha. Lupicínio e Alcides Gonçalves eram sambistas gaúchos, as bandas de rock de hoje continuam sendo chamadas de rock gaúcho. Na música permanece-se sendo primeiro gaúcho, depois brasileiro como identificou Oliven (2006).

Mário Goulart, nos capítulos sete e oito, constrói mais do que uma biografia, ele escreve uma análise sobre a obra e a vida de Lupicínio Rodrigues. No primeiro destes capítulos, é trabalhada a questão do provincianismo e do regionalismo na obra de Lupi. Defende-se a idéia de como foi difícil para o Lupi fazer sucesso nacional sem nunca ter saído do Rio Grande do Sul. Há uma valorização desta situação e, com isso, do personagem Lupi como vencedor, apesar das adversidades. Este sucesso de Lupicínio foi realmente muito difícil, mas pelo qual Lupicínio lutou, inclusive, fazendo as alianças certas, não foi algo que aconteceu sem querer, como o texto de Goulart faz parecer.

Se o lugar-comum do cotidiano e sua utilização fiel chamam a atenção na obra, no autor o que impressiona é esta coisa rara: residência no Rio Grande do Sul e o sucesso no país inteiro – em 1938! “Pode-se considerar um verdadeiro milagre o fato dele ter vencido”, disse há muito tempo seu amigo Hamilton Chaves. E é mesmo: nos anos 30 e 40 as comunicações, naturalmente precárias, só tinham o rádio como elemento eficaz de integração nacional. De que jeito, então, divulgar o trabalho realizado na província? Quer dizer, existiam na época os problemas que existem ainda hoje, intactos apesar do tempo: o centro propagador da cultura no país é mais em cima, no território ocupado pelas cosmopolitas Rio de Janeiro e São Paulo.

(...)

Mas o outro lado da questão também merece ser destacado: o do provinciano que, vencendo no grande centro, não abandona mesmo assim a província. É o caso do Lupi e de outras figuras importantes do Rio Grande do Sul, todos exemplos conhecidos de teimosa permanência em sua terra: Érico Veríssimo, Luís Fernando Veríssimo, Josué Guimarães, Mário Quintana. Este último, aliás, deu uma vez sua opinião conclusiva: “Provinciano é quem sai da província”.

(GOULART, 1984:77)

Depois dessa exaltação aos que optaram por ficar em sua terra, mesmo depois do sucesso, o autor recai sobre uma “queixa” comum e que permanece até hoje em dia: de que um artista só é reconhecido na sua terra depois de ter feito sucesso no centro do país. Esta “queixa” Lupicínio também a fez, só que depois de já ter feito sucesso e no momento em que já estava, de certa forma, esquecido.

A segunda parte deste capítulo fala sobre o lado regionalista de Lupi. Reafirma sua obra regionalista como *Amargo*, *Jardim da Saudade* e *Felicidade*. Em 1971, ano da I Califórnia da Canção Nativa, Lupicínio reivindica para si o pioneirismo na música regional por essas suas canções. No entanto, este título nunca lhe foi

concedido, porque os músicos gauchescos acharam que Lupi não precisava disso: ele era maior. Essa opinião não é a que se repete até hoje, e, sim, a da grande mágoa por sua terra não o reconhecer mais uma vez. Sobre *Felicidade*, o autor faz uma relação interessante, entende a obra de Lupi como influenciadora do Movimento Tradicionalista. Em 1947, o grupo Quitandinha Serenaders, que era formado por maioria gaúcha, grava pela primeira vez *Felicidade*. A música fez grande sucesso nacional e regional e, defende Mário Goulart, inspirou os jovens que, no ano seguinte, fundaram o movimento tradicionalista gaúcho.

A biografia de Goulart termina contando histórias do passado com tom saudosista. Escreve, com tom de reclamação, sobre o esquecimento por que passou Lupicínio no final da década de cinquenta e durante toda a década de sessenta, tempos difíceis na música popular brasileira que sofria com muita influência estrangeira. Chega, assim, ao redescobrimento de Lupi na década de setenta, pouco antes da sua morte. O autor cobra que este redescobrimento tenha acontecido através do centro do país, com gravações importantes como a de *Felicidade* por Caetano Veloso, para, só depois, ser confirmado na sua terra. O texto termina com uma história que contrapõe seu ainda desconhecimento pelas novas gerações, com um texto do, na época, jovem músico Nelson Coelho de Castro.

### **3.8 O jeito Lupicínio**

Lupicínio tinha um jeito manso de falar, chegava esfregando as mãos e perguntando como estavam os camaradinhas, estava sempre elegante com suas polainas e sua manta para o frio. Estas são descrições comuns de serem encontradas nas narrativas de qualquer pessoa que tenha conhecido Lupicínio Rodrigues. Elas ainda vêm acompanhadas normalmente de uma mímica que imita o jeito de falar e de se portar de Lupi. Este jeito de ser de Lupicínio também aparece nas suas narrativas biográficas de diferentes maneiras.

Hamilton Chaves conta algumas histórias sobre Lupi e seus encontros com pessoas conhecidas como Procópio Ferreira e o Padre Arnaldo de Moraes Arruda. Estas histórias são contadas para a construção, no personagem Lupi, de

características que são valorizadas em todas as suas biografias: a modéstia e a simplicidade. Não que Lupicínio Rodrigues não fosse modesto nem simples, mas há nas narrativas biográficas sobre ele uma supervalorização destas duas características.

Muito embora o sucesso tenha batido à porta do moço pobre que nasceu na Ilhota, ele não perdeu a mais rara virtude num artista: a modéstia.

(Revista do Globo N°. 566, p.79)

Na biografia de Demosthenes Gonzáles, há crônicas contando encontros e encantos entre Lupicínio e pessoas famosas durante a sua vida. É contada uma nova versão da história de Lupicínio com Procópio, que já havia sido explorada por Hamilton Chaves. E uma história muito engraçada de uma visita do escritor Álvaro Moreira a Porto Alegre em que ele mandou seqüestrar Lupicínio do hospital com as duas pernas quebradas para ir encontrá-lo em uma festa. A maneira como estas histórias são contadas por Demosthenes Gonzales vai explorando e criando no personagem Lupi uma característica cômica que aparentemente contrapõe-se aos temas tristes de suas músicas. Digo aparentemente, porque alguns dos músicos entrevistados para essa dissertação enfatizaram o humor como uma das características de Lupi. A maneira como lida com temas difíceis, como o sofrimento e a traição, não se dá de forma dolorosa, mas bem-humorada. É esse bom humor que Demosthenes explora em seus textos com falas e tiradas bem-humoradas de Lupicínio, ou contando situações engraçadas que Lupi se envolvia no cotidiano.

Esta característica do personagem Lupi é ainda mais explorada na segunda parte da biografia, onde Demosthenes conta uma série de histórias que ele próprio intitula de “Anedotas ou fatos pitorescos”: são quase dez páginas explorando o lado cômico de Lupi em diversas fases da sua vida.

Possuía um falar pitoresco e um jeito aliciante de contar coisas. Falando pouco e ouvindo muito, Lupi era um observador do cotidiano, um fazedor de coisas e contador de causos insuperável. E personagem autêntico de muitas anedotas e fatos pitorescos.

(GONZALES, 1986:78)

Aparece também, no documentário de Beto Rodrigues, a fala dos amigos que contam o jeito de Lupicínio e a maneira como encarava a vida. Ele é tido como uma pessoa com “grande calor humano, era uma grande figura humana”. Esta forma amigável com que Lupicínio tratava a todos que o rodeavam também é explorada no documentário com histórias contadas por Ziláh Machado e Rubens Santos.

Lupi é considerado por seus amigos um boa vida , que gostava de andar bem arrumado (era muito vaidoso), que gostava de comer bem, bem como apreciava cozinhar e reunir os amigos.

Outra oposição é levantada, tanto na fala de alguns conhecidos ao analisarem as músicas de Lupicínio, como de amigos ao analisarem seu jeito de ser: a oposição entre alegria e tristeza. Ele cantava coisas tristes, zombando da tristeza. Ao mesmo tempo em que era um homem calado e com ar de tristeza, consideravam que tinham uma aparente timidez, fazia tiradas humorísticas em situações de dificuldade.

Ele era aparentemente um homem triste, mas tinha colocações muito oportunas e uma agilidade mental muito grande. Eu, por exemplo, me lembro uma ocasião que nós íamos pro velório de um amigo que morreu. E no caminho eu perguntei pra ele:

- Lupicínio, tu nunca pensou em te matar?

Ele disse:

- Não só pensei como me matei muitas vezes.

Demosthenes Gonzales

Dois outros temas são levantados em falas de alguns dos depoentes: a genialidade e a predestinação. O primeiro tema é trazido por Cláudio Levitãn que afirma: “Pra mim Lupicínio tinha uma genialidade, ele brincava com a tristeza”. A questão da genialidade ainda aparece junto com a predestinação, Lupi era genial fazendo música, mas ao mesmo tempo seu caminho já estava predestinado. Esta questão já havia aparecido na primeira fala de Jaime Lubianca que indicava certa predestinação na vida de Lupi devido ao meio social em que estava inserido. Não é exatamente esta a visão de Demosthenes Gonzales, que coloca a predestinação como algo além de qualquer influência da vida, como algo determinado *a priori*: “Lupicínio nasceu predestinado para o sucesso”. E o documentário conclui esta narrativa da genialidade de Lupi com a seguinte frase

**de Levitã:** "Lupi não é um personagem do passado, ele é atemporal e universal".

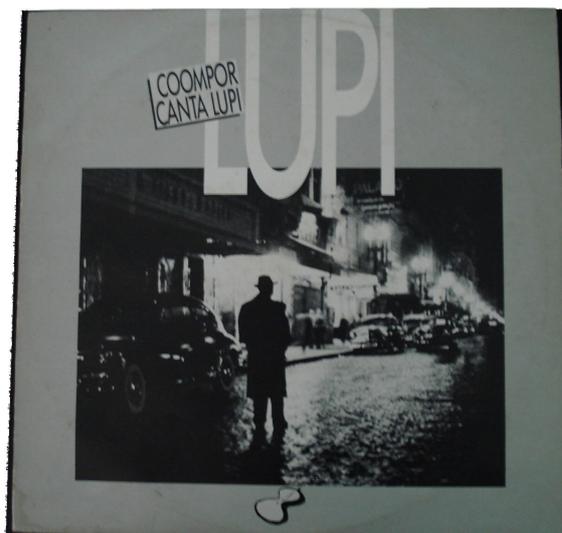
## **CAPÍTULO 4**

### **As narrativas atuais sobre Lupicínio Rodrigues**

As histórias sobre Lupicínio Rodrigues continuam sendo narradas nos bares da noite de Porto Alegre. Ter conhecido Lupicínio Rodrigues, em qual grau fosse, é utilizado como forma de distinção entre boêmios e amantes da noite. O poeta da dor-de-cotovelo permanece sendo narrado por parentes, amigos, conhecidos e, principalmente, músicos em Porto Alegre. O personagem Lupi continua repleto de significados que são cotidianamente reavaliados, significados estes que continuam fazendo sentido não só sobre Lupicínio Rodrigues, mas também sobre uma forma específica do que é ser músico no Rio Grande do Sul e na música popular brasileira como um todo.

O campo me proporcionou conhecer várias das narrativas sobre o personagem Lupi. Freqüentei, durante um ano e meio, bares com música ao vivo que, além de terem Lupicínio Rodrigues em seu repertório, tinham como músicos, ou freqüentadores, pessoas que conheceram e conviveram com ele. Meu campo se focou em dois lugares da noite porto-alegrense: primeiro os shows de Darcy Alves e Cebolinha todas as quartas-feiras no bar São Jorge e o Dragão; e, em segundo lugar, nos encontros semanais do Clube do Choro de Porto Alegre. Nestes dois lugares, a presença de Lupi se dá através das suas músicas, mas também do seu significado para os músicos e freqüentadores. Freqüentei também lugares como o Café Concerto da Casa de Cultura Mário Quintana, a Cia. do Sanduíche e diversos shows de músicos que tinham alguma relação, musicalmente falando, com Lupicínio Rodrigues.

Em busca das narrativas sobre Lupi, entrevistei treze pessoas que tiveram diferentes vínculos com ele. Esta rede foi formada a partir de três focos: a experiência em campo, o filho e o disco *COOMPOR Canta Lupi*.



Cada um desses focos me levou às pessoas diferentes que se relacionavam com o Lupi de forma diferenciada. Comecei pelo filho, Lupinho, que é o detentor da memória oficial sobre o pai. Ele me indicou o amigo, o político e ex-governador do Rio Grande do Sul, Alceu Collares, além de músicos da *mesma geração* de Lupi, como o flautista Plauto Cruz, o violonista Darcy Alves e a cantora Ziláh Machado. Darcy Alves e Ziláh Machado já haviam sido contatados em um campo exploratório nas comemorações de 90 anos de Lupicínio Rodrigues em setembro de 2004. O campo me proporcionou contato com o crítico musical, e também músico, Hardy Vedana, com os biógrafos Mário Goulart e Beto Rodrigues e com os músicos da *nova geração*, o vocalista Thedy Corrêa da banda de pop-rock Nenhum de Nós e o vocalista do grupo de samba Feijoada Completa, Caio Martinez. Por fim, o Lp *COOMPOR Canta Lupi*, fez com que eu procurasse alguns dos seus idealizadores o músico Nelson Coelho de Castro e o arquiteto, escritor e músico Cláudio Levitã, membros da *geração intermediária*.

O contato com os entrevistados aconteceu em shows, por telefonema ou através do *site* Orkut. As entrevistas aconteceram entre junho e setembro de 2006. Algumas foram feitas na casa ou local de trabalho dos entrevistados e outras antes de shows em bares de Porto Alegre. O Orkut foi um importante meio para estabelecer o primeiro contato com os músicos da *geração intermediária* e da *nova geração*.

Estas entrevistas foram importantes na tentativa de descobrir o significado que Lupicínio Rodrigues tem para cada uma dessas pessoas. Os significados atribuídos ao músico Lupicínio Rodrigues pode ser diferentes, dependendo da

geração da qual a pessoa faz parte. Mas algumas coisas são lidas de forma semelhante na figura de Lupi, independente da relação que se tenha com ele. Lupicínio Rodrigues é sempre identificado como **genial**, tem valorizada a sua **simplicidade** tanto no falar como no ser, e sua música é vista como **universal e atemporal**. Estes significados serão explorados a seguir, primeiro nas suas diferenças e depois nas semelhanças.

#### 4.1 Lupicínio Rodrigues por diferentes gerações

Para melhor compreender o significado do personagem Lupi para músicos se fez necessário dividi-los em três grupos. O primeiro foi formado por músicos que conheceram e/ou conviveram com Lupicínio Rodrigues, chamados de músicos da *mesma geração*. Além dos músicos, as pessoas da *mesma geração* de Lupi, ao falarem dele, buscam em suas lembranças um tempo que já não há mais e uma boemia que já não existe e que está vinculada à figura de Lupi e do seu tempo.

Sei que ele era uma pessoa especial com a gente. Pra gente a música do Lupicínio, Lupicínio deixou assim um vácuo muito grande. Um vazio muito grande.  
Darcy Alves

As lembranças de Lupi geram um saudosismo em quem fala de uma época passada, na qual os músicos eram mais valorizados, e que havia um maior respeito à profissão. E, também, uma grande admiração ao músico e amigo Lupicínio Rodrigues.

Praticamente toda época que eu conheci ele, ele andou na noite, né. Encontrava ele na noite. Queria encontrar com o velho à tardinha tinha que ir lá no restaurante Dona Maria. Ali perto do Mercado, lá no centro. E dali ele subia lá pro Adelaide's. Devagarzinho. E ficava sentado do meu lado e ficava cantando até o fim da noite. No tempo da época boa que se ouvia com silêncio quando alguém cantava.  
Darcy Alves

Ter conhecido Lupicínio Rodrigues pode ser usado como característica distintiva entre os membros da *mesma geração* de Lupi. Esta proximidade que tiveram com Lupi no passado faz, hoje em dia, com que eles se diferenciem dos que não puderam tê-la. Esta característica distintiva fica clara na fala da maioria dos entrevistados desta geração.

E eu tive essa grande alegria na minha vida de ter conhecido Lupicínio, ter convivido próximo...  
Alceu Collares

A distinção ainda pode se dar, principalmente para os músicos, através do conhecimento de músicas do Lupi desconhecidas ou que tiveram pouco sucesso. Ziláh Machado me cantou uma música infantil que Lupi fez para ela, já que se conheciam desde que Ziláh nasceu. Darcy Alves lembra de músicas pouco conhecidas de Lupi e busca conhecer outras, o que utiliza como característica distintiva sua em relação a outros músicos. Diferenciação esta existente até para os músicos que conheceram Lupicínio Rodrigues, mas que não tocaram ou tocaram pouco com ele.

São poucos que conhecem, né. Até inclusive deixo de cantar muitas músicas, e isso que ele deixou de gravar mais de parece 50 músicas, que não foram gravadas, que não são conhecidas. Eu fiz contato com os irmãos dele e até cantaram pra mim umas músicas que eu nunca tinha ouvido na minha música. Músicas dele, músicas quem nem foi registrada.  
Darcy Alves

Lupicínio era um personagem presente na noite de Porto Alegre e acessível aos seus admiradores. Este elemento foi importante ao segundo grupo de pessoas da, aqui chamada, *geração intermediária*, que descobriram, nas décadas de 70 e 80, o “velho Lupi”. Este grupo não é só formado pelos músicos da *geração intermediária*, mas pelos seus biógrafos e um dos críticos musicais. Para eles, a presença de Lupi na noite porto-alegrense possibilitava estar perto de um ídolo, sempre com certo distanciamento de fã. Esta acessibilidade do ídolo foi importante para que eles descobrissem e inventassem a importância de Lupi para a construção de suas identidades.

Eu não conheci ele pessoalmente, quer dizer, não tive um contato pessoal. O que, na época em que eu era jovem, tinha vinte e poucos anos e saía na noite, né, o Lupicínio era vivo e ele fazia um tipo de uma peregrinação noturna, ele ia em vários bares na noite, que eram de amigos dele. Então, essa peregrinação dele, às vezes eu ia com uns amigos (...) Então a gente ia pra esses lugares com a expectativa que ele desse uma canja. (...) No caso dessas noites que a gente ia, eu não conseguia, eu não falava com o Lupi. Mas eu ficava na mesa como um dos apreciadores dele, da sua fisionomia e do seu, eu não sei se a palavra possa parecer um pouco pejorativa, mas do seu endeusamento. A impressão que tu tinha era de que quando tu tava no bar e entrava aquele séqüito e sentavam todos e ele ficava no meio daquelas pessoas. Era uma coisa muito respeitosa, sabe. Então a gente curti esse respeito dos amigos por ele. Então ele tinha muitos amigos, pessoas que gostavam dele, pessoas que apreciavam o trabalho dele, sabiam da importância dele. E aquilo acontecia na noite de Porto Alegre.

Cláudio Levitãn

Para os músicos da *geração intermediária*, a figura de Lupi e sua trajetória musical possibilitaram as suas próprias definições como músicos e das suas trajetórias musicais. A decisão de ser um músico gaúcho, que faz sucesso no Rio Grande do Sul sem explorar o resto do país, foi cara a muitos dos músicos desta geração. Mas talvez a grande influência da figura e da trajetória do personagem Lupi para os músicos da *geração intermediária* tenha sido a história do músico que fazia música aqui e que deixava que os marinheiros levassem suas canções ao resto do país. Além do ideal de Lupi e de muitos desses músicos da *geração intermediária* de que fosse possível fazer sucesso nacional morando na cidade, Porto Alegre, e no estado, Rio Grande do Sul, do coração.

Para Bourdieu (1996) a construção do campo é condição prévia para a construção da trajetória social. Para compreender o conceito de 'campo artístico', segundo Bourdieu (1996), faz-se necessária a compreensão do seu conceito de 'campo de poder'. Para este autor, 'campo de poder' é "o espaço das relações de força entre agentes ou instituições que têm em comum possuir o capital necessário para ocupar posições dominantes nos diferentes campos (econômico ou cultural, especialmente)" (BOURDIEU, 1996:244). O 'campo artístico' seria um desses espaços em que o capital simbólico valorizado é a arte, e nesta pesquisa mais

especificamente, a música. Por trajetória este autor compreende as várias posições que um agente, um grupo de agentes ou até uma instituição ocupa no campo (BOURDIEU, 1996:292). É uma maneira singular de percorrer o espaço social e de ocupar uma posição nele em cada época.

É com relação aos estados correspondentes da estrutura do campo que se determinam em cada momento o *sentido* e o valor social dos acontecimentos biográficos, entendidos como *colocações* e *deslocamentos* nesse espaço ou, mais precisamente, nos estados sucessivos da estrutura da distribuição das diferentes espécies de capital que estão em jogo no campo, capital econômico e capital simbólico como capital específico de consagração. (BOURDIEU, 1996:292)

O deslocamento para uma posição determinada no espaço social significa a exclusão de outras possíveis posições, isto é o que Bourdieu (1996) denominou de os 'possíveis'. Um dos elementos que influencia estes 'possíveis' é o 'habitus' dos agentes, ou seja, o capital simbólico dos agentes na sua origem. Para estudar a trajetória de um agente dentro do campo artístico, é preciso determinar o ponto de partida ou o 'habitus' e o "ponto de chegada no seio do campo de produção cultural, isto é, em uma posição dominada temporalmente e dominante culturalmente ou o inverso, ou ainda em uma posição neutra" (BOURDIEU, 1996:293).

O Nelson ta certo que nós somos órfãos porque nós reconhecemos a importância do Lupi. Nós damos importância pra isso. Porque a gente tá ligado a essa força da canção popular na cultura. (...) O Nelson é o herdeiro do Lupi.  
Cláudio Levitã

Esta noção de orfandade é importante para pensar duas questões relevantes para compreender o significado de Lupi para os membros da *geração intermediária*. Estes tiveram pouco contato, ou mesmo nenhum contato, com Lupicínio Rodrigues, sentindo-se, dessa forma, órfãos dele. Na formação da suas identidades musicais, afirmaram sua descendência através da determinação de Lupi como antecessor musical deles na história da música popular do Rio Grande do Sul. Criaram, assim, uma genealogia da música popular gaúcha na qual fazem parte eles e Lupicínio Rodrigues.

O terceiro grupo, chamado de *nova geração*, é formado pelos músicos que só entraram em contato com a obra de Lupi depois da sua morte, ou seja, que construíram um Lupi para si. Os novos músicos, principalmente os que estão mais diretamente vinculados ao gênero musical que Lupicínio Rodrigues tocava, criaram um Lupi através de sua obra e de sua trajetória e transformaram-no em referência de sambista do Rio Grande do Sul. O personagem Lupi criado por ele se tornou membro importante da história musical deles e das suas trajetórias pessoais. Verifica-se isto através da forma pessoal como tratam o “velho Lupi”. O grupo *Feijoada Completa*<sup>18</sup>, durante todo o show, apresenta as músicas que tocam e contam alguma história sobre elas, nas músicas de Cartola e Noel se referem a eles como “o grande” ou “o mestre”, já na música de Lupi se referem ao compositor como “o nosso Lupicínio Rodrigues”. Enfim, Lupicínio está presente em suas vidas.

O nosso Lupicínio... É o carinho que tu tem pelo compositor da tua terra. Eu acho natural, cada um vai puxar a brasa pro seu lado. Pega Dorival Caymmi ele tem referências na Bahia, pega um sambista carioca ele vai falar da sua terra, e como a gente tem uma carência de sambistas aqui no sul, sempre vai ter como referência o Lupicínio...  
Caio Martinez

#### 4.2 A genialidade de Lupicínio Rodrigues

Lupicínio Rodrigues foi um gênio. Esta afirmação apareceu muito entre os entrevistados para esta dissertação. Para Elias (1995), Mozart foi um artista, posteriormente chamado de gênio, pois estava à frente do seu tempo. Pode-se também ver em Lupicínio alguém que esteve à frente do seu tempo na postura que tinha em relação à música e na sua profissionalização, mas a genialidade dele não é, segundo os entrevistados, ligada a uma posição de vanguarda da sua obra em relação ao seu tempo. Sua genialidade está vinculada, primeiro, à qualidade e à vitalidade da sua obra; em segundo, pela forma pessoal com que trabalha o tema, tão desgastado, do amor; e, em terceiro, através da relação entre a sua produção

---

<sup>18</sup> Feijoada Completa é um grupo de samba criado em 2002 que tem como membros Caio Martinez (voz), Cristiano Fischer (violão 7 cordas), Luís Arnaldo (cavaquinho), David Sosa (flauta), Pedrinho (bandolim), Reloginho (pandeiro) e Guigo (surdo). Os integrantes do grupo têm entre 15 e 25 anos.

musical e sua origem social. Estas três características fizeram de Lupi um gênio capaz de permanecer através do tempo.

Eu diria mais, ele era um gênio. Um gênio! Só os gênios iluminam a humanidade pela sua passagem no mundo, como Lupicínio Rodrigues. Com a beleza das suas músicas, com a beleza da sua vida.

Alceu Collares

A genialidade de Lupicínio Rodrigues está relacionada a uma pessoa especial que se diferencia das outras pessoas. Lupicínio era especial pela obra que produzia e também pela vida que levava, o modo como se relacionava com as pessoas, mas a sua genialidade estava mais vinculada a sua obra. A genialidade de Lupicínio Rodrigues, para alguns dos entrevistados, estava na sua grande capacidade de compor músicas.

Ele tinha uma facilidade enorme pra historiar uma música. Coisa mais fabulosa! [compunha] com a maior naturalidade do mundo. É, aquele dom que ele tinha, aquela facilidade que ele tinha de fazer música, de fazer letras, principalmente. De repente vinha uma imagem, uma coisa assim e ele já fazia a letra. Ele tinha uma cabecinha muito bonita nesse aspecto. Ele era um gênio, sem dúvida nenhuma. Foi genial.

Darcy Alves

E, também, em transformar temas cotidianos ou banais em canções que têm a capacidade de tocar o coração.

Uma delas, talvez a mais importante (e também a mais óbvia), a força do amor. Aquelas tragédias contadas/cantadas pelo Lupi não eram por acaso. Mas não só isso, claro. O admirável é como ele pegava esse material, banal e piegas, e transformava em arte.

Mário Goulart

Esta facilidade em compor músicas, a capacidade de transformar coisas banais em obras musicais e de compor músicas que permanecem sensibilizando pessoas no tempo são características que diferenciam Lupicínio Rodrigues de outros compositores e o relacionam com a figura do gênio. O gênio é relacionado com

alguém que é iluminado, seja na facilidade de compor ou na perenidade das suas composições.

Todo mundo que tem a graça de poder compor, transmitir músicas pros outros é iluminado. E tem gente como ele, como Noel que são extremamente iluminados. Que tu ouve a música, e aquela velha história, eu queria ter tido essa idéia, eu queria ter pensado nessa letra.

Caio Martinez

O gênio é assim, alguém especial, que recebeu algo mais que o diferencia dos outros, ou seja, que recebeu um dom especial. Esta visão do gênio está presente na fala de seu filho, que indica que um dom foi dado a seu pai que fez com que se tornasse um gênio. A genialidade é assim vista como algo externo que é, por alguma força superior, dada para determinada pessoa.

O pai já nasceu poeta. É um emissário de Deus e segundo a nossa catequese, como católicos que o somos, ele veio com este perfil.

Lupicínio Rodrigues Filho

A genialidade de Lupicínio foi um dom que nasceu com ele, ou que lhe foi oferecido no nascimento, e que não possui nenhuma relação com as escolhas pessoais do artista e nem com o contexto no qual estava inserido. Lupicínio Rodrigues Filho identifica que a genialidade do pai iria florescer de qualquer maneira, que a sua origem e o contexto em que estava inserido só fez com que esta genialidade acontecesse no lado musical, do samba. Ele defende que, se a origem social do pai fosse outra, talvez Lupicínio Rodrigues não fosse sambista e, sim, tivesse alguma outra profissão artística mais valorizada socialmente.

E por que que ele virou sambista? Porque que ele é um homem de samba? Porque ele nasceu nessa condição, nessa posição e nessa situação.

Lupicínio Rodrigues Filho

A genialidade está, nas falas dos entrevistados, relacionada a algo externo, determinado desde a infância e que o torna uma pessoa diferente das demais, um “iluminado”. Mas a genialidade de Lupicínio Rodrigues só é reconhecida na sua vida adulta. Sua predisposição para a música, na infância e na adolescência, não era

valorizada, era vista como algo que atrapalhava a educação e as possibilidades de ascensão social do jovem Lupi. A genialidade de Mozart, como percebe Elias (1995), foi reconhecida desde a infância. Mais que isso, foi no período da infância até o início da sua vida adulta que Mozart mais produziu, e foi nesta época que mais se valorizou a sua genialidade. Lupicínio Rodrigues, ao contrário, só é considerado gênio depois do seu sucesso nacional como músico. O reconhecimento e com ele o discurso da genialidade só aparecem na vida de Lupi depois do sucesso musical que obteve e da possibilidade de viver, e de ascender socialmente, através da sua música.

Eu considero ele, pode ser um pouco forte, mas eu considero o Lupicínio um gênio. Um gênio intuitivo, um gênio único, peculiar na história musical do Rio Grande do Sul, eu diria da história da poética do Rio Grande do Sul inclusive, além da própria música. Justamente por ter sido uma pessoa que veio de uma família muito humilde, numa época onde os pobres não tinham acesso à cultura, onde a cultura era muito elitizada, muito concentrada na academia. (...) E o Lupicínio é um cara que completamente a margem disso constrói uma sólida referência poética e musical.  
Beto Rodrigues

O contexto social no qual Lupicínio estava inserido, ou a camada social da qual é oriundo, faz com que se valorize ainda mais a sua capacidade musical e se afirme com mais certeza a sua genialidade. Elias (1995) defende que as mudanças na estrutura social são facilmente visíveis através das práticas artísticas. A arte reflete, assim, a estrutura social na qual é produzida. Embora a arte de Lupi refletisse a sua origem, na simplicidade com que falava as coisas, ela também possui uma característica universal, ou seja, pode ser compreendida em qualquer tempo e por qualquer pessoa. Elias (1995) constrói, a partir do caso de Mozart, a distinção entre a arte do artista, livre na criação, e a arte do artesão, presa não só ao seu tempo, mas, principalmente a um determinado lugar. A arte de um artesão seria aquela que é feita pensando no receptor, ou seja, é feita para alguém. Já a arte do artista é feita para expressão dos próprios sentimentos do artista, ela não tem um

receptor definido. Lupicínio Rodrigues foi um artista, pois sua obra resistiu ao tempo e atingiu a todos.

Mas ao mesmo tempo que ela é pungente, ela é um pungente bem humorado, é uma zombaria do próprio sofrimento. Ele tá zombando do sofrimento dele, ele tá exagerando o sofrimento. Ele tá tornando o sofrimento dele superlativo, pra no fim dizer que tudo aquilo é transitório. Pra ensinar um monte de coisas sem querer ensinar nada. Irônico, brincalhão, "você vai rolar como as pedras..." E fala sobre um tema universal, digamos assim, tirando completamente o ódio dele. Tem ironia, ele brinca com o sofrimento.  
Beto Rodrigues

A forma como Lupicínio trabalhava com seu tema principal, o amor, também é considerada uma expressão da sua genialidade. Lupi ficou conhecido como o pai da dor-de-cotovelo, mas ao mesmo tempo a sua relação com o sofrimento por amor possui, segundo os entrevistados, uma visão humorística que possibilita a superação deste amor.

Eu acho que ele é genial nesse aspecto, assim, ele consegue transformar todos esses momentos de uma maneira, com humor e com uma leitura divertida. Por isso que eu comentei esse risinho dele nessas interpretações. Eu achava aquilo um máximo, ele mostrava aquele sofrimento, mas tinha uma safadeza por trás. E isso pra mim é o genial, é fazer com que as coisas, é a subversão dos fatos irreversíveis. Quer dizer, a pessoa que consegue aquela linha reta que nos leva pro abismo e dá uma voltinha e nos tira. Esse pra mim, essa virgulazinha, essa voltinha é o genial que faz com que a gente não caia.  
Cláudio Levitã

O humor é tratado, pelos estudiosos do assunto como LeGoff (2000) e Burke (2000), como uma forma de construção cultural e social, além de se ser uma prática social. Ele é uma construção social e cultural na medida em que é datado historicamente e é determinado geograficamente e socialmente, o que é engraçado é engraçado para um grupo de um determinado lugar. O humor é, também, uma prática social, pois precisa-se de um objeto ou pessoa ridícula e alguém para rir;

muitas vezes se faz necessário alguém que conte a piada. Mas a relação entre o objeto ridículo e a pessoa que ri não é obrigatória, nem natural; nem sempre achamos graça do que deveria ser engraçado.

A relação humorística das músicas de Lupicínio Rodrigues não é explícita, não possui um caráter debochado. O humor não tem a função do riso e da alegria, mas da superação do sofrimento. Ele conseguiu, assim, permanecer no tempo. O humor nas suas músicas faz com que todo o sofrimento descrito nas suas canções possa ser superado, desde a época em que a música foi composta até hoje em dia.

Esse risinho dele sobre essas canções, pra mim era a interpretação real da canção, ou seja, ela tinha uma comicidade, a força do humor, que é a gente ganhar da tragédia rindo dela. E aí é assim que tu sobrevives. Porque se tu for a fundo nela tu morre.

Cláudio Levitã

Essa sua capacidade de falar de amor e do sofrimento sem ser consumido por ele, faz, também, com que Lupi seja considerado um gênio. Não é fácil lidar com o sofrimento, o abandono, o ciúme, a traição ou a vingança de forma simples e bem-humorada. Lupicínio Rodrigues conseguia fazer isso e lidava com todos os males do amor de uma forma lúdica, o que possibilitava a superação desse sofrimento para que se fosse capaz de amar novamente. E essa sua forma lúdica e humorada de lidar com o sofrimento e de transformá-lo em música fez com que fosse considerado um gênio por muitos.

Ao meu ver, ele é um grande, assim como o Mário Quintana e o Luís Fernando Veríssimo, um cara com uma sensibilidade humorística. Eu acho o Lupi um cara que tem humor. Ele não é trágico, ele é engraçado ao mesmo tempo. (...) Não dá pra levar a sério isso. Não que não dê pra levar a sério, é uma questão real, a tragédia do amor, mas com humor. E assim são várias, né. Ele tinha a capacidade de transformar a tragédia, ele relia aquela tragédia. E, ao reler a tragédia, ele fazia a gente sobreviver a ela.

Cláudio Levitã

A sua genialidade também é reconhecida através da denominação de Lupicínio Rodrigues, não como sambista ou músico genial, mas como poeta genial.

Ele era um artista mesmo! Era um poeta!  
Plauto Cruz

O Lupi é mais do que um sambista, é um grande poeta.  
Thedy Corrêa

A necessidade presente em praticamente todas as entrevistas de chamar Lupicínio Rodrigues de poeta pode ser compreendida como a vontade de valorizar a sua produção musical colocando-o em algo maior que a própria música. E, sendo a poesia socialmente mais aceita e com maior reconhecimento na categoria de arte, chamar Lupicínio de poeta significa reconhecer a sua genialidade através da sua colocação em uma posição social mais elevada. Configura-se, assim, na possibilidade de ascender artisticamente o gênio Lupicínio Rodrigues.

#### **4.3 O universal e o atemporal na música de Lupi**

A obra musical de Lupicínio Rodrigues é considerada, pelos entrevistados, uma obra universal, ou seja, que pode ser compreendida por qualquer pessoa em qualquer tempo. Este caráter universal de sua obra está vinculado ao tema principal trabalhado por ele em suas músicas: o amor. O amor, tema central na obra de Lupi, é um sentimento tido como universal, que pode ser identificado em qualquer lugar e tempo.

A emoção. O romantismo nunca sai de moda e tenho certeza que é a ponte ideal para os ouvidos de hoje. Lupi sabia expressar as desventuras do amor como poucos...  
Thedy Corrêa

Assim como o amor, o sofrimento causado por ele também acontece em qualquer lugar e temporalidade. Este é o tema mais explorado na obra de Lupicínio Rodrigues e também possui características universais. As pessoas podem sofrer de maneiras diferentes, mas a música que fala deste sofrimento ajuda a superá-lo. Por mais que o que esteja sendo cantado não seja exatamente o que a pessoa está vivendo, só poder ouvir algo parecido, ou que de alguma forma lembra o que foi

vivido, gera uma identificação com o que se está ouvindo. Independentemente de idade, de quantos amores se tenha vivido, as músicas de Lupicínio são sempre lembradas como algo capaz de significar para qualquer pessoa, em qualquer tempo e em qualquer lugar. Como fica explícito em dois depoimentos de músicos de diferentes gerações, mas que entendem a obra de Lupi como algo capaz de ser experienciado por qualquer pessoa.

Eu acho que a simplicidade, os temas humanos da traição, do amor, do sofrimento, da relação humana, da dificuldade da relação humana. Eu acho que isso é um ponto importante, apesar dele sempre costurar isso de comportamento. (...) E tudo isso aí, não existe ser humano que não passe por esta situação. E quando tu enfrenta aquela situação e tu encontra uma canção que cante isso pra ti ela se transforma num alívio. Tu divide com o mundo esse sentimento e aí tu sobrevive.  
Cláudio Levitã

Não, a música dele não tem esse vínculo com o momento. Sempre vai ter uma dor de corno e alguém chorando pelos cantos e com o disco do Lupi tocando.  
Caio Martinez

O que entendemos por amor, seu conceito, pode mudar no tempo e no espaço, mas a música faz com que o sentimento amor seja reconhecido sempre. Esta capacidade de sempre significar — que os entrevistados identificam na obra de Lupi — pode estar ligada a sua capacidade de transformar os seus desamores em música. A transmissão, através da música, de uma vivência pessoal do artista traz veracidade às letras e gera por diferentes meios uma identificação com o ouvinte.

Sobre as letras: o verismo de Lupicínio, no esquadramento das desventuras amorosas, não hesita diante de nada, nem mesmo diante do grotesco ou do ridículo. (...) É sendo drasticamente fiel à sua existência que Lupicínio consegue transmiti-la com tanta persuasão nesse seu canto-verdade.  
(CAMPOS, 2003:230 e 231)

É na veracidade, pelo menos aparente, das suas músicas que Lupi constrói sua relação com o ouvinte. E assim o faz com qualquer um que, assim como ele, também esteja sofrendo por amor.

Então essa cornitude, digamos, isso é atemporal. A produção artística e a produção musical dele tá concentrada em cima de um tema que não tem época, que é o desamor. Pro resto da nossa existência humana nós vamos conviver com o desamor. E ele falou isso de uma forma muito original.

Beto Rodrigues

A música de Lupicínio Rodrigues é lida também como algo que permaneceu no tempo, que continua tendo significado hoje em dia. Esta permanência no tempo é o que faz com que as pessoas a identifiquem como algo atemporal, ou seja, que não é datado, que perdura.

Porque tu escuta uma música e minha filha que tem 17 vai escutar, porque ontem ela brigou com o namorado e taí aquele texto igual porque ela me deixou, porque ele foi, com outra expressão da época, com outro português, com outros versos. Mas tá ali, em síntese tá ali o drama humano, a condição humana ainda tá ali, atemporal a tudo. E ele retratou isso.

Nelson Coelho de Castro

Este atemporal é compreendido, como indicou Levitã, como a produção musical do artista que ultrapassa sua própria existência, ou seja, se descola do seu nome e ganha vida própria dentro da história da música popular brasileira. Este caráter atemporal da obra de Lupi, ou quem sabe podemos chamá-lo de imortal, também é identificado como importante pelo seu filho e preservador desta imortalidade da obra lupiciniana através da sua constante divulgação.

E nós temos que ter este movimento, porque a obra musical depois de tombado o carvalho, se nós firmarmos o pai como um carvalho nessa floresta musical, só conseguiu se medir a altura do carvalho depois que ele tombou, quando ele desapareceu, mas a sua obra permaneceu. É esta obra que aí ela se fez mais presente, quer dizer, tombou o carvalho, mas ressurgiu em torno dele todo o patamar das sementes que ele plantou, que são os galhos, as frutas e os frutos da sua obra. Isso foi de suma importância.

Lupicínio Rodrigues Filho

Mas a atemporalidade da obra de Lupicínio Rodrigues também se deu, segundo a leitura de alguns dos entrevistados, pela temática trabalhada por ele. O

amor, o sofrimento, a vingança e outros temas presentes na obra de Lupi, os quais são considerados, além de universais, como atemporais.

A atemporalidade dos temas: a traição, a perda, o ciúme, o amor não correspondido... Nada mais atual.

Thedy Corrêa

Mesmo que atualmente o sofrimento e a vingança não aconteçam da mesma maneira como aconteciam na época em que Lupi cantava suas músicas, estes conceitos são compreendidos em qualquer tempo. Lupicínio construiu, na leitura dos entrevistados, uma obra descolada de qualquer tempo dado, que é constantemente relida e adquire, assim, novas roupagens, mas seus significados permanecem.

Quando se restabelece um pouco, se recupera essa vitalidade, essa contemporaneidade da obra do Lupicínio. Ela vai ser sempre uma obra contemporânea, embora possa dizer que a melodia, ritmo, tudo, são samba canção pertencente a uma época, dos anos quarenta aos anos sessenta. Aonde este era o gênero dominante, o estilo dominante na MPB. E tu vê por outro lado que, se tu mudar a roupagem musical como fez o Thedy, Thedy Corrêa, ela é traduzível nesse idioma musical contemporâneo. Por quê? Porque a base dela, o que fundamenta a estrutura é justamente o que o Levitã diz é universal e atemporal.

Beto Rodrigues

Outra coisa foi importante para esta característica atemporal na música de Lupicínio Rodrigues: as suas reatualizações por novos artistas em diferentes épocas. As regravações das músicas de Lupi por Caetano Veloso, Gal Costa, Gilberto Gil e outros jovens artistas no início da década de setenta fez com que Lupicínio Rodrigues fosse resignificado por toda uma geração que não tinha contato com a sua obra.

No Rio Grande do Sul, foi importante o trabalho do COOMPOR, Cooperativa Mista dos Músicos de Porto Alegre, que, no final da década de oitenta, gravou um Lp somente com músicas do Lupi, intitulado *COOMPOR Canta Lupi*<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> O disco *COOMPOR canta Lupi* surgiu a partir do show que tinha a participação dos músicos Nelson Coelho de Castro, Bebeto Alves, Pery Souza, Neusa Ávila, Nanci Araújo, Gelson Oliveira e Paulo Gaiger, com roteiro de Cláudio Levitã, direção musical de César Dorfman e direção geral de Bebeto

E chegamos na CRT que nos fez uma proposta. Bom, nós faríamos um show em troca desse telefone. O telefone era caríssimo na época, sei lá quanto seria hoje, uns sete mil reais. E sei que a gente vendeu era em dólar, uma coisa assim tão maluca não me lembro nem em que moeda que era. Aí nós vendemos um show, fizemos um show. O que nós faríamos no show? Em vez de pegar assim um trabalho do Beбето Alves, ou então um meu, ou do Gelson Oliveira, dos caras que estavam fazendo parte da diretoria. Nós resolvemos eleger então exatamente isso uma pessoa que não tivesse nenhum tipo de contestação ou dúvida, ainda mais que o cliente no caso era a CRT, e atendia tudo que é faixa etária. Pelo menos o Lupicínio tinha essa abrangência.

Nelson Coelho de Castro

A importância da obra de Lupicínio era, para esta geração, algo tido como unânime dentro da cultura gaúcha. Esta unanimidade foi a grande impulsionadora do trabalho do *COOMPOR canta Lupi*. A importância deste trabalho está na renovação que fez das músicas de Lupicínio Rodrigues através de uma linguagem da época que recriou a obra de Lupi para uma nova geração.

E aí nós pegamos a obra do Lupi e fizemos uma releitura dela pra década de oitenta. (...) O papel importante da cooperativa pra toda uma geração daquele período ali da década de oitenta que recolocou o Lupi num papel importante na nossa historicidade da música que é feita em Porto Alegre. Acho que uma coisa que o Nenhum de Nós, o Thedy Corrêa, que também fez um outro, aí dentro desse novo momento da música, uma coisa tecno, que também mostra a dimensão do que ele fez, o Lupi, e de uma importância permanente disso.

Cláudio Levitã

Com sua releitura da obra de Lupicínio Rodrigues, o COOMPOR trouxe para aquela época a importância musical de Lupi e o reposicionou na história da música popular gaúcha (como chamaram na época). A música de Lupi, através de uma voz atual, volta a ter significado para mais uma geração, ela permanece assim atemporal. O mesmo aconteceu com a gravação eletrônica da obra de Lupi pelo roqueiro Thedy Corrêa, da banda Nenhum de Nós<sup>20</sup>.

---

Alves.

<sup>20</sup> O significado da obra produzida por Thedy Corrêa será tratado em profundidade no capítulo seguinte.

Mas as influências dessas reatualizações da obra de Lupicínio Rodrigues não são significativas somente para a mesma geração dos músicos que a releram, mas servem como mediadoras entre a obra do poeta gaúcho e uma nova geração. Esta mediação aconteceu com o trabalho do COOMPOR e deverá acontecer com o trabalho de Thedy Corrêa. Um dos músicos da *nova geração* fala da importância da obra do COOMPOR como mediadora do encontro dele com do Lupi.

Com 17 pra 18 eu vim morar em Porto Alegre. Um pouco antes de eu vir, eu tive contato mais próximo com um violonista lá de Dom Pedrito que se chama Fábio Peralto e, através dele, eu já conheci um disco que se chama *Coompor canta Lupi*. Ele me mostrou o Lp e ele já tocava algumas músicas com uns arranjos diferentes, Nelson Coelho de Castro, Beбето Alves, aquela turma ali da urbe porto-alegrense. E aí eu me identifiquei, porque naquele momento eu tava com uma dor-de-cotovelo federal, como diz o Lupi. E aí eu comecei a gostar daquilo ali, senti, intuitivamente, tem alguma coisa interessante, tem alguma coisa bonita aí. Mas aquilo ficou marcado. Eu comecei a ouvir.  
Caio Martinez

Este trabalho de mediação entre a obra de Lupicínio Rodrigues e uma nova geração pode ocorrer através das leituras contemporâneas realizadas por artistas atuais, das músicas de Lupi. Mas também pode ocorrer através da convivência com pessoas que conviveram com Lupicínio e que vivenciaram com ele muitas experiências musicais e pessoais. Um desses grandes mediadores da obra de Lupi é o Darcy Alves, entrevistado aqui como membro da *mesma geração* de Lupi, e que mantém um contato próximo com jovens músicos e, desta forma, estabelece uma medição entre a obra e a vida de Lupi e músicos que estão ingressando no samba.

É que a gente tem uma convivência muito próxima com o Prof. Darcy, sempre junto. Além da coisa formal de tocar em algum churrasco, alguma festa. A gente se encontra nos bares, né. E o Darcy tá sempre com a bandeira do Lupi, né. E a gente aprendeu um monte de coisa com ele, né, músicas desconhecidas, canta coisa que nunca foi gravada. Ele era íntimo do Lupi. Então não tinha como não ser presente o Lupicínio no nosso repertório, por esta vivência, ainda mais o que a gente ouve.  
Caio Martinez

A mediação entre o “velho Lupi” e a *nova geração*, realizada por Darcy Alves, não se dá através de Lp ou Cd, mas da convivência cotidiana em bares e festas.

Através destas mediações, esses artistas vão ajudando a consolidar a obra de Lupicínio Rodrigues como universal e atemporal.

#### **4.4 A simplicidade de Lupicínio Rodrigues**

Lupicínio Rodrigues é identificado, pelos entrevistados, como uma pessoa que conseguia falar de forma simples sobre as desventuras do amor. Era a sua simplicidade no dizer que encantava o público e que fazia com que este público fosse heterogêneo. O falar com simplicidade de temas universais, como o amor, fazia com que a música de Lupi atingisse um grande público. Ele era a voz do povo como identificou Ziláh Machado.

Fez música que o povo queria.  
Ziláh Machado

Lupicínio cantava as coisas simples de forma simples. E sua simplicidade chegava perto do banal. Augusto de Campos afirmou que “suas músicas podem lidar com o banal, mas não são banais” (2003:221). Para muitos entrevistados, eram essa quase banalidade na forma como tratava do amor e a sua simplicidade no cantar este amor que encantavam tanto os ouvintes da música de Lupi. Até a sua forma de cantar era simples, sem a imitação dos grandes cantores da época. Tinha o que Campos (2003) denominou de voz-verdade, que era uma maneira coloquial no cantar. Levitã também identifica e valoriza a simplicidade presente na música de Lupi.

Ele buscava a comunicação direta com as pessoas. Ele não rebuscava linguagem, ao contrário, ele queria que a coisa ficasse bem clara, bem simples, direta. Essa frase agora você vai ouvir o que você merece é bem isso entende. E assim tem diversas frases cotidianas, assim da conversa diária, né. E isso é um aspecto que eu acho que ele tem que é importante que é tentar conversar sem a dificuldade da linguagem. Buscar conversar com as pessoas simples.  
Cláudio Levitã

Os temas que Lupicínio tratava podiam ser banais, mas o tratamento que ele dava a estes temas não era banal. A banalidade também estava presente na forma como Lupi tratava a sua obra e a sua trajetória. As músicas e o sucesso aconteceram, segundo Lupi, quase sem querer, sem grande esforço pessoal. Tatit reafirma a banalidade na música de Lupicínio Rodrigues, assim como já o tinha feito Augusto dos Campos.

A temática geral de Lupicínio é sempre muito banal e a posição narrativa de suas personagens pouco varia de canção pra canção. Com isso ele assegura amplo consenso popular no que diz respeito à simplicidade da cena de base. A vantagem do acesso imediato caminha junto com a ameaça de vulgarização.

O talento desse compositor manifesta-se, sobretudo, na descoberta de formas específicas para traduzir o lugar-comum visando, não à particularidade, mas à ampliação do consenso. Ele procura fisgar o essencial de sua experiência para que mais gente sinta a autenticidade dos seus sentimentos e mais gente se identifique com sua posição narrativa.  
(TATIT, 1996:137)

Esta simplicidade no contar o que tinha passado fez com que Lupicínio atingisse mais facilmente os ouvintes e também que seus sentimentos expressassem mais verdade. Mas essa simplicidade não era vulgar, embora se valesse de fórmulas prontas, elas eram sempre reinventadas. A simplicidade no falar, que Lupi tinha quando compunha, nunca era óbvia e sempre era capaz de reverter o esperado, tanto na letra quanto na música. A sua simplicidade era constantemente reinterpretada e reescrita em cada nova composição.

Pois bem. Também os textos de Lupicínio se recusam aos aprioris. Também eles se notabilizam, embora de outra forma e com outros propósitos, pelo uso explosivo do óbvio, da vulgaridade e do lugar-comum: “A vergonha é a herança maior que meu pai me deixou”, diz ele num dos seus mais conhecidos sambas-canções. Enquanto outros compositores de música popular buscam e rebuscam a letra, Lupicínio ataca de mãos nuas, com todos os clichês da nossa língua, e chega ao insólito pelo repellido, a informação nova pela redundância, deslocada de seu contexto.  
(CAMPOS, 2003:222)

Esta simplicidade no cantar vinha do jeito simples com que Lupicínio Rodrigues encarava a vida e se relacionava com as pessoas. Ele tinha uma simplicidade em ver a vida que passava para sua obra.

E eu acho que a simplicidade dele, não precisa ir mais além. Daquele jeito dele falar, ou daquele jeito dele se comunicar, é aquilo. É aquilo que tem que ser explodido. Aquilo é o barato. Aquilo é o grande. A poesia dele, a filosofia dele, aquilo que é o barato. Aquilo que transcende a obra dele.

Nelson Coelho de Castro

E uma facilidade em lidar com as pessoas que impressionava até mesmo os amigos, principalmente com as mulheres. Os entrevistados que conheceram Lupi valorizavam muito esta sua simplicidade na relação com as outras pessoas. Muitos formularam um conceito interessante de que Lupicínio Rodrigues era uma “pessoa muito humana”.

Ele tinha, assim, um sistema muito humano, uma pessoa tipo humana, humaníssima.

Plauto Cruz

Este conceito de pessoa humana engloba qualidades como a já falada simplicidade, a humildade, a solidariedade, o respeito e o carinho. Todos estes valores eram identificados pelos amigos na pessoa de Lupi, que era, desta forma, caracterizado como uma “pessoa humana”. Lupi ainda era visto como alguém que não fazia distinção entre as pessoas e que tratava todas elas da mesma forma.

Um grande amigo, simples. Não se imaginava que o Lupicínio, a dimensão do nome, no conceito, na fama, na marca que ele conseguiu, que ele fosse tão extremamente humilde e simples. E outra, amigo mesmo. Não se sabe de ninguém que se queixe do Lupicínio, que um dia tenha sido maltratado por ele. Era uma dessas figuras que passam pela vida com a mão estendida, apertando mãos, próximo do coração.

Alceu Collares

O sucesso que adquiriu com suas músicas não modificou a forma como Lupicínio Rodrigues se relacionava com as pessoas que estavam ao seu redor. Muitas são as narrativas que contam a simplicidade com que Lupi tratava as pessoas e, também, a forma como ajudava todas as pessoas que podia.

Então ele queria trazer um bem estar ainda pra gente, assim, que a gente jamais esquecia.  
Plauto Cruz

Outras características suas também são associadas a essa forma simples com que Lupicínio levava a vida. Lupi é lembrado como uma pessoa educada, tranqüila, quieta e serena. Estas características aparecem na fala de mais de um entrevistado, principalmente dos músicos da *mesma geração* de Lupi, ou seja, que conviveram com ele em profundidade.

Mas ele era uma pessoa fabulosa. E aquela quietude dele. Precisa tu vê o jeito dele. Ele até parecia, quando eu conheci ele, achava ele muito antipático. Era sempre muito quieto, muito sem jeito. Depois, com o desenrolar do tempo, fui conhecendo ele melhor, participando junto com ele e aí percebi o jeito dele, era o jeito dele. Não era só com a gente, podia ser com a maior autoridade do mundo. (...) Mas ele era meio desligado, aquela serenidade dele, aquela tranqüilidade.  
Darcy Alves

Outra característica do Lupicínio que é sempre lembrada por seus amigos é o jeito calmo com que falava e a maneira como mexia as mãos. Todos os entrevistados que conviveram com Lupicínio de uma forma mais intensa imitaram para mim este jeito do Lupi. Eles alteravam sua voz e gesticulavam como Lupicínio e, desta forma, criavam, muitas vezes, um diálogo imaginário entre eles e o amigo Lupi.

Tinha um jeitinho de chegar todo educado, com a mão pra frente assim. [Ele fala como se fosse o Lupi] Como é que estão os meus amiguinhos? [Responde como se falasse com o Lupi] Tá bem, tudo bem, Lupi. Aquela coisa do artista mesmo que ele era. E a gente tinha aquele prazer imenso de responder assim pra ele as perguntas que ele fazia. [Faz um diálogo como se conversasse com o Lupi] Como é que está? Tubo bem, Lupi, e você? Tudo bem. Aquela coisa, aquele jeitinho dele humano.  
Plauto Cruz

Aquele jeitinho dele, como é que vai esses meninos? [Imitando o Lupi na voz e no gesto com as mãos] Esses meninos como é que vão esses meninos, vão bem? Eu tava com saudade. Bem assim ele falava. O velho Lupicínio.

Darcy Alves

A proximidade entre os amigos e Lupi fica visível nesta fala e em várias outras em que eles contam histórias que viveram ao lado do amigo, e ao mesmo tempo ídolo, Lupicínio Rodrigues.

Quando eu ia fazer show, o Lupicínio era o primeiro que estava ali sentado. E ai guriazinha. [Imitando o jeito de falar de Lupi]  
Ziláh Machado

Esta valorização da amizade por parte de Lupicínio fica presente na fala dos amigos da *mesma geração*, mas também é percebida por outras pessoas que não tinham uma relação tão próxima com ele. Cláudio Levitãn apenas observava de longe Lupicínio e, como ele mesmo denomina, "seu séquito de admiradores". Para ele era visível o respeito com que os amigos tratavam Lupi e com que este tratava os amigos. Esta relação de amizade com Lupicínio Rodrigues é admirada por todos que, de alguma forma, relacionavam-se com ele, ou seja, está presente, de alguma maneira, na fala de todos os entrevistados.

Acho que é uma personalidade poética em si. A história dele é muito bacana, como pessoa, como ser humano. A simplicidade, o jeito e a humildade. Uma das coisas bacanas do Lupi é que os amigos dele adoravam ele. Isso mostra o quanto ele era uma pessoa bacana, que sabia guardar amizade, que conseguia dividir com os outros. Acho que talvez este tenha sido o motivo pelo qual ele não conseguiu sair do Rio Grande do Sul. (...) Essa coisa da relação com os amigos, essa coisa de viver essa vida que ele cantava. Mais do que cantar em si, de buscar um sucesso. E eu acho isso, eu tenho essa admiração, acho que o Lupi é uma figura importante da nossa cultura.  
Cláudio Levitãn

Através da sua simplicidade, na fala e no jeito de ser, Lupicínio Rodrigues conseguia se comunicar com muitas pessoas, era capaz de demonstrar uma proximidade com todas elas e cultivava grandes amizades. Sua forma simples de ser e de ver a vida o afastava da figura do ídolo inacessível e o aproximava das pessoas através da amizade. Enfim, a simplicidade é uma característica importante para compreender o alcance que as músicas de Lupicínio tiveram e, também, a permanência do personagem Lupi na narrativa de músicos e amigos.

Grande Lupi! Ele era amigo da gente.  
Plauto Cruz

A simplicidade com que Lupi tratava as pessoas, levava a vida e compunha suas músicas faz dele um gênio. A universalidade e atemporalidade das suas composições, que permanecem significando e tocando corações ainda hoje, fazem dele um gênio. Mozart foi, segundo Elias, um 'gênio' e “como qualquer 'gênio', Mozart era um desvio da norma em sua sociedade, uma anomalia, e uma anomalia com o senso de justiça um tanto inflamável” (1995:120). Lupicínio Rodrigues foi um gênio compreendido e valorizado pela sua sociedade, pelos músicos do seu tempo e pelos que o precederam também. E foi um gênio porque trabalhou de forma única com o tema universal do amor e do sofrimento amoroso, fazendo, com suas canções, que este tema fosse compreensível a qualquer pessoa, que fosse capaz de tocar todos os corações.

## **CAPÍTULO 5**

### **As narrativas virtuais e as novas apropriações musicais**

As músicas e as histórias sobre a vida e a obra de Lupicínio Rodrigues continuam sendo cantadas e contadas em bares porto-alegrenses por músicos de diferentes gerações. Mas a música e a vida de Lupicínio também estão sendo narradas através de novas tecnologias, como a internet.

Na internet pode-se ter acesso a diversos *sites* dedicados exclusivamente à música, algumas vezes exclusivamente à música popular brasileira ou algum gênero musical específico. Alguns destes *sites*<sup>21</sup> recontam brevemente a trajetória do sambista Lupi, em alguns, pode-se ouvir alguma música do compositor, com possibilidade de se ter acesso à letra ou a partitura. Ainda encontram-se outras páginas na internet especializadas em fornecer letras e cifras de música, e em algumas se encontram as músicas de Lupicínio Rodrigues<sup>22</sup>. As pequenas biografias encontradas nessas páginas na internet não são sempre confiáveis, podendo ter erros como, por exemplo, a data de nascimento do músico, mas, ainda assim, estão divulgando, para uma grande quantidade de internautas, as músicas e histórias sobre Lupicínio Rodrigues.

Podemos afirmar que o personagem Lupi se faz presente neste meio de comunicação virtual que é a internet e que todos esses *sites* citados podiam render estudos das suas narrativas virtuais sobre Lupicínio Rodrigues. No entanto preferi focar esta análise sobre um fenômeno na internet chamado Orkut. É através deste *software social* e das suas *comunidades* que verei de que forma se constroem as narrativas virtuais sobre Lupicínio Rodrigues e como o sambista nascido em 1914 é apropriado e re-significado por esta tecnologia característica das novas formas de comunicação do século XXI.

---

<sup>21</sup> [www.mpbnet.com.br/musicos/lupicinio.rodrigues/](http://www.mpbnet.com.br/musicos/lupicinio.rodrigues/)  
<http://www2.uol.com.br/lupicinio/>  
[www.samba-choro.com.br/artistas/lupiciniorodrigues](http://www.samba-choro.com.br/artistas/lupiciniorodrigues)  
<http://cliquemusic.uol.com.br/artistas/lupicinio-rodrigues.asp>  
[http://pt.wikipedia.org/wiki/Lupic%C3%ADnio\\_Rodrigues](http://pt.wikipedia.org/wiki/Lupic%C3%ADnio_Rodrigues)  
<http://www.alomusica.com.br/modules.php?name=News&file=article&sid=307>  
[http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia/poesia/index.cfm?fuseaction=Detalhe&CD\\_Verbete=575](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia/poesia/index.cfm?fuseaction=Detalhe&CD_Verbete=575)

<sup>22</sup> [www.lupicinio-rodrigues.buscaletras.com.br/](http://www.lupicinio-rodrigues.buscaletras.com.br/)  
<http://lupicinio-rodrigues.letras.terra.com.br/>  
<http://www.cifras.com.br/cifras/idArtista/1046.htm>  
<http://cifraclub.terra.com.br/cifras/lupicinio-rodrigues/>  
<http://lupicinio-rodrigues.musicas.mus.br/>

Uma narrativa pode ser re-significada ou re-atualizada de diferentes formas. Pode ganhar uma nova roupagem através da tecnologia. É na leitura eletrônica das músicas de Lupicínio Rodrigues feita por Thedy Corrêa que irei observar outra re-significação da narrativa musical de Lupicínio através do olhar das novas tecnologias. Para tentar, desta forma, pensar Lupicínio Rodrigues hoje através das novas apropriações que trazem o velho Lupi pro mundo contemporâneo, tecnológico e virtual.

### 5.1 As narrativas virtuais: Lupicínio Rodrigues no Orkut

O Orkut<sup>23</sup> é um *software social* criado em 19 de janeiro de 2004, por Orkut Buyukkokten, com o objetivo de criar uma rede social entre pessoas. Só se pode entrar no Orkut mediante convite de algum membro que já faça parte da rede. Ao aceitar o convite faz-se necessária a criação de um perfil dividido em três partes: social, profissional e pessoal. Não é obrigatório o preenchimento de todos os dados no perfil e nem que estes dados confirmem com a realidade. Os perfis indicam também a lista de amigos que uma pessoa tem, o número máximo de amigos foi previamente estabelecido em mil, o que faz com que muitas pessoas tenham mais de um perfil por possuírem mais de mil amigos. Pode-se classificar os amigos em *não conheço, conhecido, amigo, bom amigo e melhor amigo*; e ainda classificar o amigo em *confiável, legal e sexy*, ou ser seu *fã*.

No *perfil social*, responde-se *quem sou eu*; dados pessoais como data de nascimento, opção sexual e política, etnia; informações de onde nasceu, onde mora, com quem, se tem filhos ou não; interesses como comida, filme, música, esporte, paixões e etc. Além de classificar qual o seu interesse no Orkut: *amigos, companheiros para atividades, contatos profissionais e namoro*, onde se pode escolher entre as opções *mulher e homem, mulher ou homem*. Muitas pessoas inventam nomes, idades, etnias e local onde moram, criando perfis falsos ou com alguma informação adulterada. No *perfil profissional* coloca-se onde estuda ou trabalha, que faculdade cursa ou profissão exercida; dados do trabalho como cargo,

---

<sup>23</sup> [www.orkut.com](http://www.orkut.com)

nome da empresa, telefone e endereço; tem ainda um espaço dedicado a descrição do que você faz ou do que gostaria de fazer. Poucas pessoas respondem este perfil. No *perfil pessoal* encontram-se informações de característica pessoais, como altura, cor dos olhos, dos cabelos, lugares que tem piercing ou tatuagem; pode-se ainda dizer o que você mais gosta em você, o que mais chama atenção em você, qual a sua aparência, quais suas principais qualidades, o que você não suporta, além do que o atrai em outras pessoas. Este perfil é preenchido por pessoas que buscam relacionamentos através do Orkut.

O Orkut possui atualmente mais de vinte e oito milhões de pessoas cadastradas no mundo todo, sendo que se estima que 64% dos usuários do sistema sejam brasileiros<sup>24</sup>. Claro que este alto número de participantes brasileiros pode não representar a realidade, uma vez que muitas pessoas, nos seus perfis, declaram ser de outras nacionalidades, dado que gerou este número. Mas sem dúvida o Brasil é o país em que o Orkut teve mais aceitação.

Através do Orkut, a comunicação ou interação mútua, como denomina Recuero (2005:91), ocorre de duas maneiras: através de recados (*scrap*) deixados nas páginas das pessoas (*scrapbooks*) e por intermédio das *comunidades*, que funcionam por *fóruns* e *eventos*. Nos *fóruns* criam-se *tópicos* (nova pasta de assuntos) com um título onde se deixa um recado ou texto que pode ser respondido através de *mensagens* (que ficam dentro das pastas de assunto) por qualquer integrante da *comunidade*. Já os *eventos* são notícias que não podem ser respondidas, possuem geralmente ou um caráter informativo ou de propaganda.

Uma *comunidade* pode ser criada por qualquer pessoa que esteja dentro do Orkut. As *comunidades* podem ser *públicas* (qualquer pessoa pode entrar), *moderada* (é preciso ser convidado ou autorizado pelo moderador para entrar), *anônima* (permite a participação dos membros de forma anônima) e *não anônima* (não são permitidas manifestações no anonimato). As *comunidades* são divididas em 28 *categorias* como: *moda e beleza, romances e relacionamentos, família e lar, artes e entretenimento, pessoas, culturas e comunidades, escolas e cursos, cidades e bairros, esporte e lazer, música e etc.* A maior *comunidade* do Orkut é *Eu Odeio Acordar Cedo* com 2.855.498 membros.

---

<sup>24</sup> Dados obtidos em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Orkut>.

Há no Orkut quatro *comunidades* dedicadas ao Lupicínio Rodrigues e uma inspirada por ele. Noel Rosa tem seis *comunidades* dedicadas a ele, Chico Buarque mais de cento e cinquenta *comunidades* em sua homenagem, portanto, em comparação com outros compositores, Lupicínio Rodrigues tem poucas *comunidades* dedicadas à sua música e trajetória profissional, fato que não anula a relevância dessas quatro comunidades. As duas maiores possuem um número significativo de membros e sempre há debates e trocas de informações. Cabe ressaltar que todas as *comunidades* foram criadas por pessoas jovens (com menos de quarenta anos). Faço parte das cinco *comunidades* dedicadas ao Lupicínio e entrevistei todos os seus *donos*.

A primeira *comunidade* que irei apresentar é a que tem o maior número de membros, 1082<sup>25</sup>. A *comunidade* chamada **Lupicínio Rodrigues** é pública e anônima e foi criada em 12 de junho de 2004. Foi fundada por Caio Martinez, 25 anos, estudante de Biologia na UFRGS e membro do grupo de samba “Feijoada Completa”. A *comunidade* é bem ativa, há uma série de tópicos com histórias da vida e da obra de Lupicínio Rodrigues. Debate-se muito sobre a obra do Lupicínio e sobre novas interpretações da obra de Lupicínio. A *comunidade* também é um espaço para solucionar dúvidas sobre as músicas e a vida do Lupicínio Rodrigues. O *dono* da comunidade possui um grande conhecimento sobre música e sobre Lupicínio, interferindo bastante nos debates.

Um espaço importante que esta *comunidade* criou foi a troca de músicas, de gravações de diferentes cantores das músicas do Lupicínio Rodrigues. Através de um *link* que leva a um site especializado em *download* de músicas, os membros da comunidade disponibilizam aos outros membros músicas ou até Cds inteiros de cantores interpretando Lupicínio Rodrigues. Mais que um debate sobre pirataria, o que acredito que estas pessoas estejam fazendo é disponibilizando, para um número maior de admiradores da obra do Lupicínio Rodrigues, gravações que não são encontradas facilmente, mesmo em lojas especializadas.

A *comunidade* possui um caráter forte de intercâmbio de informação e de música. E percebo no *dono* da *comunidade* uma preocupação em compartilhar informações e, principalmente, corrigir equívocos cometidos pelos membros sobre Lupicínio Rodrigues. Fato que fica bem claro no texto de apresentação da comunidade.

---

<sup>25</sup> O número de membros das *comunidades* são os referentes a 25 de novembro de 2006.

Em setembro de 1914, nascia no bairro Ilhota (atual Cidade Baixa) Lupicínio Rodrigues. Desde jovem já tinha o hábito de converter qualquer situação em poema e música com a sua caixa de fósforo. Os marinheiros que chegavam a Porto Alegre queriam conhecer Lupicínio e seus sambas. Assim, as canções viajaram antes do próprio Lupi. Em 1939, já no Rio de Janeiro, o poeta da dor-de-cotovelo, ao lado Francisco Alves e Felisberto Martins, começa a mudar a história da MPB.

O caráter informativo do texto é claro, mas junto dele aparece forte a narrativa sobre o personagem Lupi. Mais que construindo uma narrativa própria, o texto reproduz as narrativas que exploraram e construíram o personagem Lupi. A questão da sua predisposição para a música desde a infância, o seu único instrumento musical ser a caixa de fósforos, os marinheiros que disseminaram pelo Brasil as músicas de Lupicínio, além de indicar Lupicínio Rodrigues como uns dos transformadores da história da música popular brasileira. O personagem Lupi com sua história espetacular na sua iniciação na música, com suas poucas pretensões musicais, transformou a música popular brasileira e deixou marcas que se perpetuam hoje em dia virtualmente através da *rede social* que é o Orkut.

A segunda maior *comunidade* é chamada **Lupicínio Rodrigues** (sem acento em Lupicínio) é pública e anônima, foi criada em 13 de junho de 2005 e possui 745 membros. A criadora da *comunidade* Andréa Bezerra, tem 30 anos, é engenheira civil e mora em Recife. A *comunidade* é bem ativa, todos os *fóruns* são sobre o Lupicínio Rodrigues, sua vida, sua obra, seus intérpretes. Há na *comunidade* uma grande troca de informações sobre o Lupicínio, críticas a novas interpretações das músicas do Lupi e informações sobre eventos que irão ocorrer que envolvam a obra ou a memória do músico.

A apresentação da comunidade traz novos elementos na construção do personagem Lupi e na forma como a narrativa sobre ele é criada.

Procurei pra entrar e achei inadmissível não existir uma comunidade sequer desse grande cantor gaúcho... td bem, somos jovens na maioria do orkut, mas isso impede de termos cultura? Então tá criada a comunidade...

De forma bem agressiva, ela expressa sua indignação por não haver no orkut uma comunidade sobre o Lupicínio<sup>26</sup> e justifica sua ausência pelo motivo de a maioria dos usuários do Orkut serem jovens. Mas essa sua explicação é logo contestada por ela mesma quando questiona se gosto musical ou “cultura”, como ela refere, têm relação com a idade. Ela conclui seu texto com uma frase que dá a impressão de uma sensação de dever cumprido na sua obrigação de trazer mais “cultura” para o orkut.

Para a elaboração do personagem Lupi ela traz um elemento que é sempre lembrado e utilizado na sua construção, principalmente quando este personagem é construído por alguém de fora do Rio Grande do Sul: o cantor gaúcho. A necessidade de expressar a origem de Lupicínio Rodrigues na construção do seu personagem é novamente utilizada nesta comunidade e serve como diferenciação entre outros cantores, ou da sua terra Pernambuco, ou do centro do país, Rio de Janeiro e São Paulo. Podemos considerar que, ao mesmo tempo em que afasta, esta característica pode aproximar as identidades de ambos os estados, o Rio Grande do Sul de Lupicínio e o Pernambuco de Andréia, possuem uma identidade regional forte e estão distantes do centro cultural do Brasil.

A terceira *comunidade* é chamada **Eu sou fã do Lupicínio**, é pública e não-anônima, foi criada em 1º de janeiro de 2005 e possui 26 membros. Não é uma comunidade muito ativa, pois há apenas um tópico, proposto pela criadora da comunidade, que é uma brincadeira de completar a música que foi deixada na mensagem acima da sua e começar uma nova música para ser completada por quem vem abaixo.

A criadora da *comunidade* chama-se Juliana Borges Cabrera, tem 23 anos, mora em Pelotas e estuda literatura. O motivo pelo qual criou a comunidade foi que não identificou o Lupicínio Rodrigues que ela conhecia com o que encontrou em outras comunidades dedicadas ao compositor. Resolveu então criar a sua com a seguinte apresentação:

“Entra, meu amor, fica a vontade”.

---

<sup>26</sup> Já havia uma comunidade sobre o Lupicínio Rodrigues no Orkut, mas talvez por ela estar procurando o nome sem acento, como é o nome da sua comunidade, não a tenha encontrado. Mas o sistema de busca do Orkut também não é muito eficaz.

Para quem compartilha o amor que sente por Lupicínio Rodrigues, um dos mais importantes ícones da nossa música popular, da nossa seresta.

“Entra, pode entrar, a casa é tua”.

Esta é, em minha opinião, a apresentação mais bonita das comunidades dedicadas ao Lupicínio Rodrigues. Ela utiliza a narrativa musical de Lupicínio, mas ao mesmo tempo a completa com a sua própria narrativa. Primeiro, criando uma identificação com quem está lendo a descrição através do amor que possam sentir pelo Lupicínio Rodrigues. Depois, reitera esse amor por Lupicínio através da afirmação de que ele é umas das figuras mais representativas na música popular brasileira. E traz um novo elemento, até então não explorado por nenhuma outra comunidade, que é a identificação de Lupicínio como um seresteiro. A importância desta relação fica explícita quando Juliana fala da *comunidade* e da repercussão que teve.

Embora tenha poucos integrantes na comunidade, foi legal ter fundado, pois acabei conversando sobre seresta com pessoas que me acrescentaram bastante.

Juliana Borges Cabrera – *dona da comunidade* **Eu sou fã do Lupicínio**

A importância da seresta e a associação desta com Lupicínio Rodrigues trazem um novo elemento presente nesta narrativa que ajuda na construção do personagem. Lupi não é apenas umas das maiores expressões da música popular brasileira, mas é um dos maiores seresteiros. A seresta está vinculada a algo do passado, a uma prática social que já não é comum hoje em dia, mas que o foi em outros tempos. A narrativa construída através da associação entre Lupicínio e a seresta faz com que ele seja colocado temporalmente no passado. E, ao mesmo tempo, quando Lupicínio Rodrigues é chamado de o ícone da música popular brasileira, ele é de certa forma imortalizado. Então, como representante de um tempo e de uma prática social do passado, através da sua música, ele se torna atemporal e ganha uma imortalidade.

Me transportam para um mundo que só conheço de ouvir falar, mas que me traz muito fascínio.

Juliana Borges Cabrera – *dona da comunidade* **Eu sou fã do Lupicínio**

A quarta e menor *comunidade* se chama **Lupicínio Rodrigues (Lupi)** é pública e não-anônima, possui apenas 9 membros e foi criada em 24 de março de 2006. É uma *comunidade* pouco ativa, há apenas um tópico proposto pela *dona da comunidade* falando sobre o Hino do Grêmio e como Lupicínio o compôs, mas não obteve nenhuma outra *mensagem*. A *dona da comunidade* – Vera Lúcia Fernandes, tem 37 anos, é jornalista e reside em Estância Velha – ela explica o número pouco expressivo de membros:

Eu acho que a minha comunidade em especial está com a participação meio baixa. Mas por outro lado, temos que considerar que não enviei um convite sequer. Tampouco todos aqueles membros são conhecidos, pelo contrário, não conheço ninguém. E o fato de ter pessoas diversificadas, que estão fora das minhas relações, mesmo no orkut, é um bom sinal na minha opinião. Isso sem considerar a ausência de convite.

Vera Lúcia Fernandes – *dona da comunidade* **Lupicínio Rodrigues (Lupi)**

Com um trecho de *Se acaso você chegasse* e a enfática frase “E não se fala mais nisso...” esta comunidade é apresentada aos membros ou a qualquer integrante do Orkut sem nenhuma dúvida nem espaço para debate na forma como caracteriza o personagem Lupi. A narrativa construída por esta *comunidade* não é mais que a repetição da narrativa musical de Lupicínio Rodrigues, para ela não se precisa falar dele mais nada além do que as suas músicas já cantam. É válido analisar que a música escolhida para “representar” Lupicínio é uma das suas músicas mais alegres, com características fortes de samba e com o tema da traição partindo do homem que traiu o amigo com a sua mulher. É uma das músicas mais conhecidas de Lupicínio Rodrigues, mas, ao mesmo tempo, não trabalha com sua famosa dor-de-cotovelo. O uso dessa música constrói um personagem Lupi alegre.

A *comunidade* **Momento Lupicínio** foi criada em 10 de abril de 2005, é pública e anônima, está na categoria *romances e relacionamentos* e possui 42 membros. A idéia de criar a *comunidade* surgiu em um encontro de estudantes de arquitetura, e a associação com a figura do Lupicínio aconteceu através de um estudante de arquitetura aqui do Rio Grande do Sul. A *comunidade* é pouco ativa:

possui apenas três tópicos. Dois sobre relacionamentos e o terceiro, proposto por mim, perguntando se alguém conhecia o Lupicínio, que não gerou nenhuma mensagem. A maioria dos membros da *comunidade* estuda arquitetura, o que me leva a crer que eles participam mais por uma questão de afinidade anterior do que propriamente com uma identificação direta com o tema da *comunidade* e sua relação com Lupicínio Rodrigues.

O texto de apresentação da *comunidade* traz na sua descrição a relação com Lupicínio Rodrigues.

Lupicínio Rodrigues nasceu em Porto Alegre, RS, em 19 de setembro de 1914. Foi o inventor do termo “dor-de-cotovelo”. Este termo ao contrário do que se propagou como inveja – se refere à prática, comum nos bares, do homem ou mulher q se senta no balcão, crava os cotovelos no mesmo, pede um Whisky duplo, faz bolinhas com o fundo do copo e chora o amor que perdeu.

Lupe, como era chamado desde pequeno, tinha 3 grandes paixões em sua vida: a música, o bar e as mulheres. A música poderia ter convivido com tranquilidade com as outras duas, mas as mulheres em sua vida jamais entenderam ou conviveram com sua paixão pela boemia.

Constantemente abandonado, Lupicínio buscava em sua própria vida a inspiração para suas canções, onde a traição e o amor andavam abraçados, afogando as mágoas na mesa de um bar – onde, finalmente, conseguia unir suas paixões: amor, música e boemia. Com versos profundos, conseguia tocar todos os corações q paravam para ouvi-lo, dando, a cada um, a sua própria história.

Este texto traz vários elementos interessantes para a leitura de uma narrativa sobre Lupicínio Rodrigues e da construção do personagem Lupi. Acredito que nem a narrativa nem o personagem Lupi tenham sido construídos pela criadora da *comunidade*, mas que é reflexo de um pensamento geral, senso comum, sobre as músicas e a vida de Lupicínio Rodrigues. Nota-se muitos dados equivocados a respeito de Lupicínio neste texto. O primeiro é a sua data de nascimento, 19 de setembro enquanto Lupicínio nasceu no dia 16 de setembro de 1914. Depois o termo “dor-de-cotovelo” é dado como criação de Lupicínio o que não é verdade, este termo foi relacionado a ele, que foi considerado o pai da “dor-de-cotovelo”, por ser ele quem melhor a expressava em suas músicas.

Mas o modo como o personagem Lupi é retratado condiz com a imagem que foi divulgada dele. Lupi ficou conhecido como o homem que sofreu por amor, que cantou seus sofrimentos em música, que tinha na música e na boemia o bálsamo que acalmava seu coração que tanto sofria. Este é imaginário vinculado à figura de Lupicínio Rodrigues e é este imaginário que aparece neste texto. Mesmo que saibamos que as coisas não aconteceram exatamente desta forma, mas essa imagem foi difundida através da construção do personagem Lupi.

O que mais impressiona nesta *comunidade* é a associação que foi feita. A intenção da *comunidade* era de criar uma *comunidade* para todos que sofreram ou sofrem por amor. Qual o personagem escolhido como símbolo de todo este sofrimento? Lupicínio Rodrigues. O nome da *comunidade* **Momento Lupicínio** se refere a estes momentos de sofrimento e de abandono amoroso, nos quais os melhores amigos que se pode escolher são um bar, uma bebida e uma música do sofredor Lupi.

Entendo que todas essas *comunidades* são mais que um espaço de debate, embora isso também ocorra: elas são uma extensão do *perfil* das pessoas. Entra-se em *comunidades* que tenham alguma relação com o que se faz, com o que se gosta, com as músicas que se escuta, com as pessoas que se conhece. E são muitas vezes essas as motivações que levam as pessoas a criarem uma *comunidade*. Como me contaram os fundadores das comunidades sobre o Lupicínio Rodrigues.

Foi porque tinha a de todo mundo, eu entrei na comunidade do Cartola, entrei na do Paulinho da Viola, do Noel Rosa, né, e fui entrar na do Lupi, aí não tinha a do Lupi. Eu resolvi criar.

Caio Martinez – *dono* da *comunidade* **Lupicínio Rodrigues**

Foi por causa de uma fase pela qual estava passando... Estava escutando muito as músicas dele... Procurei no Orkut e não achei... Por isso, criei uma...

Andréa Bezerra – *dona* da *comunidade* **Lupicínio Rodrigues**

Procurei e só encontrei uma. Achei que deveria criar outra, pois a descrição da que encontrei não se encaixava bem com o que eu pensava sobre, e eu não podia não ter uma comunidade do Lupi entre as minhas, já que considero minhas comunidades uma extensão do meu perfil, e a música deste compositor fazem parte de mim, de certa forma.

Juliana Borges Cabrera – *dona da comunidade* **Eu sou fã do Lupicínio**

Não sei explicar. Tenho poucas comunidades minhas, e o Lupi foi uma das figuras que elegi para mostrar o quanto gosto do seu trabalho. Eu gosto tanto de Lupicínio que em julho do ano passado promovi um sarau cultural temático na minha cidade sobre o seu trabalho. E confesso que eu me assustei com a repercussão e com as diferentes idades que apareceram pra curtir.

Vera Lúcia Fernandes – *dona da comunidade* **Lupicínio Rodrigues (Lupi)**

Em todos os relatos observa-se que as motivações que levaram à criação das *comunidades* foi uma necessidade de expressar publicamente no Orkut um gosto pessoal. As pessoas tentam fazer com que o espaço virtual do Orkut, o *perfil* de cada pessoa, seja o mais pessoal possível, tenha mais a sua cara, expresse mais o seu jeito. E, neste contexto, as *comunidades* são uma possibilidade de expandir esta identificação através da adesão às *comunidades* que sejam dotadas de significados ou na criação de *comunidades* que expressem seus gostos ou maneiras de ver a vida da forma mais explícita que se pode conseguir em um *software* limitado. Elas funcionam, desta maneira, como elementos constitutivos da identidade de quem monta um *perfil* e servem para explicitar as fronteiras entre identidades diferentes.

Gostar das músicas de Lupicínio Rodrigues, principalmente para jovens<sup>27</sup>, representa construir uma identidade diferenciada da maioria, ou pelo menos do que se espera deles. Eles estão, através do espaço virtual da Internet, construindo as suas identidades pessoais e enquanto grupo. E num espaço aparentemente unificador, dado que todos respondem um mesmo *perfil*, eles estão se construindo enquanto sujeito, mas estão também utilizando esses espaços virtuais para atualizar, através de novas tecnologias, as narrativas sobre Lupicínio Rodrigues.

## 5.2 As novas apropriações: a música eletrônica de Thedy Corrêa

---

<sup>27</sup> Segundo dados encontrados em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Orkut> 61,36% dos participantes do Orkut têm entre 18 e 25 anos, mas este dado é pouco confiável, dado que um número grande de menores participam da rede e mentem ou não colocam a idade que tem. Em segundo lugar, segundo mesma fonte, ficam as pessoas entre 26 e 30 anos com um percentual de 12,73% dos participantes totais do Orkut, este dado é mais confiável.

As músicas de Lupicínio Rodrigues podem ser pensadas enquanto objetos/documentos históricos na medida em que suas narrativas são vinculadas a um determinado tempo. Mas quando são cantadas e, assim, re-narradas elas são trazidas para o tempo atual. E são repensadas a partir de categorias culturais atuais, principalmente por músicos da nova geração. A história cantada adquire, assim, novos significados, ganha novos valores. E, desta forma, Lupicínio Rodrigues e suas músicas, seus narradores e suas novas sonoridades, vão narrando e re-narrando histórias de amor que fizeram sentidos ontem e continuam fazendo hoje.

Muitos “jovens” músicos gravaram as músicas de Lupicínio Rodrigues e fizeram, com isso, uma redescoberta do autor. No ano de 1970, *Os Almôndegas*, grupo local, regrava *Amargo* com grande sucesso. Já em 1971 os *Novos Baianos* – Gal Costa, João Gilberto e Caetano Veloso – cantam em um show *Volta*. A partir disso, Gal Costa grava *Volta*; Paulinho da Viola, *Nervos de Aço*; Gilberto Gil, *Esses Moços*; Elis Regina, *Cadeira Vazia*. O Brasil se curvou novamente aos pés de Lupicínio Rodrigues com a gravação, em 1974, de Caetano Veloso para *Felicidade*.

As gravações por “novos” artistas das músicas do “velho” Lupi mantiveram a sua sonoridade original. Já alguns trabalhos realizados por artistas, a partir da década de 90, acrescentam novas sonoridades às letras de Lupicínio. Como a gravação que o ex-Titãs Arnaldo Antunes fez para música *Judiaría*, no Cd *Ninguém*, de 1997. Esta música já tinha sido gravada pelo maior cantor de música gauchesca, Teixeirinha, no Lp *Minha Homenagem* de 1972. Sob a influência do rock, Arnaldo Antunes re-narrou esta mesma música de Lupicínio Rodrigues para uma nova geração vinculada a um gênero musical diferente do que Lupicínio é reconhecido.

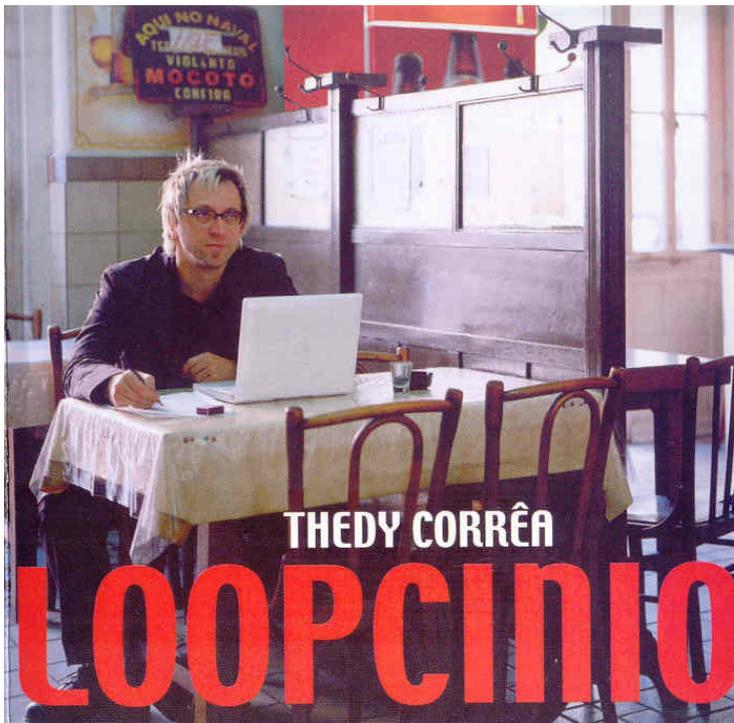
Outro trabalho que re-narrou as músicas de Lupicínio Rodrigues para uma nova geração foi Thedy Corrêa – vocalista da banda gaúcha de pop-rock *Nenhum de Nós*, fundada em 1986 – que, em trabalho solo, lançado em 2004, gravou músicas do Lupicínio com referências eletrônicas<sup>28</sup>. Este projeto de um cantor de um grupo de pop-rock gaúcho cantar músicas do grande sambista gaúcho com influência eletrônica surgiu de um convite para participar de um projeto em Porto Alegre chamado *Bocas Insólitas*.

---

<sup>28</sup> CD *Loopcínio* – ORB 3334.

Particpei de um Projeto onde a idéia era unir opostos musicais, no caso, a obra de um sambista na voz de um roqueiro. Me foi oferecido fazer isso cantando Noel Rosa e, na hora, perguntei se não poderia ser o Lupicínio. Foi meio instintivo... Fiz o show e imaginei que seria bom se também rolasse um disco. Comecei a trabalhar nos arranjos e, depois de quase um ano, é que o disco saiu. Gosto muito de música eletrônica e sempre tive vontade de fazer um disco com essa característica. Acabei unindo dois projetos: o disco cantando Lupi e minha vontade de realizar um projeto com música eletrônica.

Thedy Corrêa



Mesmo explorando uma nova sonoridade nas músicas de Lupicínio Rodrigues, Thedy Corrêa não abre mão totalmente do universo boêmio presente na obra de Lupi. O clima boêmio aparece na capa do Cd, que é uma foto sua em um dos mais tradicionais bares boêmios de Porto Alegre, sentado a uma mesa com um laptop sob ela. Esta capa sintetiza o espírito do Cd, presente na fala do músico

acima transcrita, a união do tradicional, o samba, com o moderno, a música eletrônica.

A forma como Thedy Corrêa re-narrou as músicas de Lupicínio Rodrigues ajudou a levar, a uma nova geração, músicas que não faziam parte do repertório musical delas. Thedy Corrêa afirma ser este um de seus objetivos.

Com certeza. Não só por causa da roupa mais moderna, mas também em função do público do Nenhum de Nós. Sempre imaginei que seria uma nobre causa, apresentar a um público novo a música e a poesia do Lupicínio. Creio que, em parte, atingi este objetivo.

Thedy Corrêa

Desta forma, ele serviu como mediador entre as novas gerações e as músicas de Lupicínio Rodrigues. O seu Cd serviu como difusor das músicas de Lupicínio para uma nova geração. Como estava presente em uma discussão na *comunidade Thedy Corrêa canta “Loopcínio”* no Orkut, exemplificada pela fala de duas meninas de 18 anos.

O objetivo do cd era trazer ao público jovem os belos versos de Lupicínio Rodrigues e foi alcançado lindamente por Thedy. Quando eu ia me imaginar cantarolando “Nervos de aço”?  
Karol Denardin

A primeira vez que a minha mãe me ouviu cantando Lupicínio ficou muito surpresa... hehehe! Agora ela já se acostumou! O Thedy conseguiu fazer muita gente que nem conhecia a obra do Lupi ficar apaixonada por ela...  
Maria Luiza Buratto

Ou ainda quando a criadora da *comunidade* no Orkut, uma menina de 19 anos, responde sobre como conheceu a obra do Lupicínio através da gravação do Thedy Corrêa e o que mais a sensibiliza nas músicas de Lupicínio.

Eu só conhecia Felicidade, mas não sabia que era do Lupicínio. As letras das músicas são muito bonitas, as músicas que conheço através do Thedy, traz um ritmo diferente fazendo com que as letras tenham um ar diferente, desde um ritmo mais pop a mais calmo. Gosto das músicas, porque parece que ele quis transmitir algo que ele sente, exemplo, a música vingança, que pra mim é uma das músicas que mais me marcou no CD.  
Caroline Rossine Vana

Esta última fala reafirma a questão da temporalidade na narrativa. As músicas de Lupicínio podem estar ligadas a uma temporalidade determinada, mas, no momento em que é re-narrada através de uma sonoridade atual, ela traz para o tempo presente a música. Thedy Corrêa e seu Cd *Loopcínio* re-narraram as músicas de Lupicínio Rodrigues e serviram como mediadores e difusores da obra do sambista gaúcho para uma nova geração, que não conhecia Lupi ou que o identificava com seus pais.

Eu conhecia, por causa do meu pai, quando ele gravou, me realizei!  
Mariana Mayoki Serafim

As novas versões de algo que já ficou imortalizado geram, de determinada forma, uma resistência muito grande dos ouvintes acostumados com a versão original. A gravação por Thedy Corrêa das músicas de Lupicínio Rodrigues gerou muitas críticas negativas aos músicos. Nas *comunidades* dedicadas ao Lupicínio no Orkut, há uma grande resistência a essa nova versão musical, talvez explicada pelo fato de a regravação ter sido feita por um músico ligado a outro gênero musical que não o samba, assim como a versão de *Nervos de Aço*, do cantor sertanejo romântico Leonardo, que também gerou muitas críticas nas comunidades.

A versão de Thedy Corrêa para as músicas de Lupi re-inventam estas, segundo alguns, sem respeitar a musicalidades delas. Uma versão heterodoxa das músicas de Lupicínio Rodrigues gera uma resistência dos mais tradicionais talvez pelo que Mary Douglas (1976) alega ser o medo da contaminação externa. Algo que vem de fora, que não se encaixa nas regras pré-estabelecidas e que leva perigo a elas. Thedy Corrêa e seu *Loopcínio* ao mesmo tempo em que trouxe o sambista distante para uma nova geração, também gerou críticas ao deixar de lado a conhecida musicalidade da obra de Lupicínio Rodrigues.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Lupicínio Rodrigues criou o personagem Lupi, através de suas entrevistas, crônicas e músicas. Este personagem possui algumas características de Lupicínio Rodrigues e uma valorização ou inversão de outros elementos e de fatos que não foram primordiais na sua vida. O personagem Lupi e o próprio Lupicínio não podem ser compreendidos se descolados totalmente um do outro, por isso o esforço que fiz nesta dissertação foi de identificar os elementos que compõem o personagem Lupi e de que forma eles se relacionam com a trajetória do próprio Lupicínio. A importância desta identificação está no fato de que foi a partir da construção deste seu personagem que Lupicínio criou toda a sua imagem pública de músico, representação que permaneceu sendo retomada por todas as narrativas posteriores, não importa se estas são de músicos, amigos, biógrafos ou dos próprios meios de divulgação da sua música.

Lupicínio Rodrigues deu mais cor a algumas características suas e criou novas versões para determinados acontecimentos da sua vida. O personagem Lupi foi muito explorado também pelas suas biografias, que valorizavam certas características do personagem em detrimento de algumas outras do próprio Lupicínio Rodrigues. Este personagem, criado por ele e consolidado através das suas biografias, permanece sendo narrado hoje em dia através de músicos, de pessoas ligadas à música e da Internet, que valorizam estas histórias e as identificam como a trajetória conhecida do compositor.

A construção do personagem Lupi se dá desde as narrativas sobre o nascimento de Lupicínio Rodrigues até a sua morte. O nascimento de Lupi é sempre narrado através de alguns elementos como: a chuva, a enchente, a parteira chegando de barco, o banho de vinho do porto e a oferenda à lua. Estes são os pontos que fazem do nascimento de Lupi um acontecimento singular e, conseqüentemente, faz dele uma pessoa especial. A sua distinção com relação às outras pessoas permanece sendo construída através da história sobre a primeira tentativa de levar o pequeno Lupi para escola. Esta narrativa apresenta a predisposição de Lupi para a música como algo natural ao menino. O personagem Lupi é construído, assim, como alguém especial, que tem um dom para a música. Estas duas narrativas, do nascimento e da propensão à música, ajudam a construir um personagem Lupi com características especiais que o diferenciam das outras crianças e que já indicavam o caminho que ele iria seguir.

O personagem Lupi é vinculado a elementos como o samba, a boemia e o amor pelas mulheres. Ele também é construído através de oposições, muitas delas entre ele e o próprio Lupicínio Rodrigues. Lupicínio em muitas entrevistas afirmava que ele não era um músico, mas um boêmio. A negação do caráter profissional da sua música sempre esteve presente nas suas narrativas e ajudaram na formação de uma imagem do personagem Lupi como um boêmio. Lupicínio Rodrigues negava sua profissionalização como músico, embora tenha trabalhado durante anos na luta pelos direitos autorais e tenha vivido boa parte da sua vida com o dinheiro que ganhava através das músicas. O personagem Lupi é, assim, composto através dessa negação: ele também não é um músico e, sim, boêmio como o próprio Lupicínio. Esta característica do personagem Lupi permaneceu valorizada nos discursos de músicos, amigos, biógrafos e internautas.

A negação do caráter profissional da música de Lupicínio também se deu na narrativa da negada profissionalização de Lupi. O sucesso das músicas de Lupi teria de dado através de marinheiros que conheciam suas músicas em bares e cabarés de Porto Alegre, aprendiam e levaram-nas para todo o Brasil, transformando Lupi e suas músicas em um sucesso nacional. Esta versão do sucesso e reconhecimento nacional de Lupi nega uma série de acontecimentos como a gravação das suas músicas por Alcides Gonçalves, sua primeira viagem e contatos no Rio de Janeiro e sua parceria fictícia com Felisberto Martins, diretor de uma gravadora. Lupicínio Rodrigues buscou o sucesso, embora as narrativas sobre ele apontem um caráter casual sobre ele. Em todas as narrativas estudadas, o que se lê sobre o sucesso de Lupi é que ele aconteceu quase sem querer, quase que por descuido do compositor.

Outra oposição presente no personagem Lupi é a oposição entre boemia e trabalho. Lupi é reconhecido como boêmio que, por amar a noite, sente grande dificuldade em vivenciar o dia. Suas experiências são advindas da noite e das práticas sociais que acontecem nela. O mundo do trabalho é freqüentemente visto em oposição ao mundo do lazer: contraste que vincula o dia ao trabalho e a noite ao lazer. Estas oposições presentes no senso comum também fazem parte do imaginário sobre Lupicínio Rodrigues e o seu personagem Lupi. Este é um amante da noite e dos prazeres que ela proporciona, já Lupicínio Rodrigues gostava e vivia muito a noite e seus prazeres, mas também vivenciava o mundo do trabalho e do dia, uma vez que chegou a ser funcionário público.

Lupi era reconhecido como um boêmio, um adorador da noite e dos seus prazeres, e as narrativas musicais de Lupicínio Rodrigues também resgatavam e valorizavam a figura do boêmio em detrimento da do músico profissional. O tipo ideal do boêmio também foi construído por Lupicínio Rodrigues principalmente em suas crônicas e músicas. O boêmio lupiciniano se distingue do malandro carioca ligado ao imaginário do samba por não possuir características fundamentais para este como a vontade de querer se dar bem na vida sem muito esforço, o uso do jeitinho para conseguir o que se quer, a malandragem e etc. O boêmio de Lupicínio é alguém que ama a noite e o que ela pode oferecer: boa música, bebidas, muitas mulheres e grandes paixões.

As mulheres são um tema importante na vida de Lupicínio Rodrigues e do seu personagem Lupi. Este é o ponto mais explorado nas narrativas sobre ele e, de certa forma, nas suas próprias narrativas. As mulheres são vistas como a razão pela qual tudo aconteceu, pois foi por elas e para elas que Lupicínio compôs a maioria de suas músicas. É insignificante o número de músicas que não tem a mulher como tema, já que todas as suas músicas mais conhecidas têm na mulher o foco. Mais que amar as mulheres, o que Lupi realmente amava era o amor, visto que era no amor que Lupicínio Rodrigues encontrava a graça da vida e o prazer de viver. Muitas são as histórias sobre os seus amores, embora tenha ficado casado durante anos com uma mesma mulher e tenha com ela constituído um relacionamento estável e um lar socialmente aceito. Mesmo sendo um pai de família, foi, como ele mesmo afirmou, por causa das outras mulheres, as más, que conseguiu dinheiro e sucesso.

O personagem Lupi também é um amante. Ele ama a boemia e as mulheres que nela habitam. As mulheres são suas fontes de inspiração, mas é o amor pelas mulheres como um todo que enche o músico de inspiração, porque o amor inspirado por elas é sempre ligado ao sofrimento, bem como é rimado com dor. Sofrimento oriundo, normalmente, da traição ou do abandono, pois sofre-se nas músicas de Lupi por uma traição ou abandono, geralmente cometidos por uma mulher. Esta inversão na figura do traidor e de quem sofre por amor é algo usual na música popular brasileira como um todo, embora esteja menos presente música específica do Rio Grande do Sul.

Em suas narrativas musicais, Lupicínio Rodrigues não fala somente do amor e das mulheres, embora este seja seu tema central, ele também cantou sua cidade, a cidade que não existe mais, além das práticas sociais da época em que estava

escrevendo. Ele falou ainda de assuntos que eram centrais na temática do samba, como a relação com o dinheiro e o trabalho. Mas mesmo que o que estivesse sendo cantado fosse outra coisa que não a mulher, ela estava, mesmo que implicitamente, presente nestas músicas. Era na cidade que acontecia o encontro amoroso, era na prática social da fofoca que se ficava sabendo dos amores de outras pessoas e era, muitas vezes, através do dinheiro e do trabalho que se conseguia conquistar uma mulher. O amor sempre estava presente nas músicas de Lupi, nem que fosse seu amor por Porto Alegre, cantado em algumas letras. Mas o amor pela mulher é, sem dúvida, o tema principal de sua obra e pelo qual é mais conhecido. Todas as narrativas posteriores as suas valorizam esta capacidade que Lupi tinha de cantar o amor e sua dor.

O homem que sofre por amor é uma inversão no imaginário sobre o homem em geral e, especificamente, sobre o homem gaúcho. E é exatamente essa capacidade de expressar os sentimentos, o sofrimento e o amor com tanta simplicidade que faz da obra de Lupicínio Rodrigues algo atemporal e universal. As narrativas atuais identificam na obra de Lupi estas características, enquanto que na sua própria narrativa e nas narrativas biográficas estes elementos não se faziam presentes de forma explícita. O que estava presente nestas narrativas era a valorização de elementos que servissem como distinção para Lupi. Estes distintivos são, nas narrativas atuais, chamados de genialidade.

A genialidade indicada em Lupicínio Rodrigues é uma forma de distingui-lo dos outros músicos pela forma simples com que o compositor tratava do amor: sua linguagem e seu conteúdo são simples e é isso que o diferencia dos outros, fazendo que seja considerado um gênio. Esta sua simplicidade também é considerada como um dos motivos pelos quais a sua obra permanece tendo significado em qualquer tempo e em qualquer lugar, ou seja, sendo atemporal e universal. A atemporalidade e a universalidade das canções lupicinianas, assim como a sua genialidade, devem-se ao modo como a sua música fala do sofrimento por amor, pois, ainda que este sofrimento seja passageiro, escutar uma música que cante as mazelas do amor pode servir como consolo pra quem está sofrendo. Mais de um entrevistado afirmou que as pessoas sofrem por amor em qualquer tempo ou lugar e que a música pode servir de bálsamo para este sofrimento. A música serve, assim, como catalisador de uma dor para que se possa, a partir disso, buscar a recuperação e, como fazia Lupi, buscar um novo amor.

As narrativas de Lupicínio Rodrigues e de todos que posteriormente construíram narrativas sobre ele defendiam que todas as suas músicas eram baseadas em alguma história que o próprio Lupi havia vivido. Algumas narrativas são mais cautelosas, dizendo que as músicas não eram baseadas só nas vivências do Lupi, mas que muitas foram inspiradas em situações vividas pelos amigos e parceiros de boemia. Este caráter autoral da obra de Lupicínio Rodrigues que retratava vivências cotidianas de quem vivia o amor gerava uma identificação maior com o ouvinte. Esta identificação com o caráter documental das músicas de Lupicínio mais a sua forma simples de expressar os sentimentos acessavam, de forma fácil e rápida, a emoção do ouvinte das suas músicas.

A forma bem-humorada com que tratava o sofrimento por amor é outra característica da música de Lupicínio Rodrigues que colabora para que esta seja considerada atemporal, universal e genial. Não que ele não levasse a sério o sofrimento ou o amor, mas, sim, porque a forma como lidava com o tema não era pessimista. Lupi sofreu por amor e cantou este sofrimento em muitas músicas, mas o sofrimento podia ser superado para que, assim, fosse possível buscar um novo amor. O amor era, para Lupicínio Rodrigues e seu personagem Lupi, algo que deveria ser vivido em todo o seu potencial e, quando houvesse o término de um amor, se sofresse por isso, mas nunca ficando impossibilitado de amar novamente. O humor era a forma leve e simples com que Lupicínio tratava temas tristes como o abandono, a traição e a vingança.

Ao mesmo tempo em que foram feitos exageros e retoques na sua trajetória para a construção do personagem Lupi, também houve uma valorização do jeito simples com que Lupicínio Rodrigues levava a vida. Esta simplicidade fica explícita na construção do seu personagem e, principalmente, nas narrativas sobre ele. O personagem Lupi era simples no modo de ver a vida e na maneira como se relacionava com as pessoas. A generosidade e a amizade que Lupi tinha com os outros, amigos ou conhecidos, são fundamentais para a compreensão de seu significado para as pessoas que o conheceram. Elas falam de Lupicínio Rodrigues sob o signo da saudade e buscam, com isso, nas suas lembranças de tempos passados, a cidade, a boemia, os amores e o fazer musical, que já não se encontra nos dias atuais.

A *geração intermediária*, composta por músicos e críticos que começam seu trabalho nas décadas de setenta e oitenta, teve pouco contato com Lupicínio

Rodrigues e, por isso, foi obrigada a reinventar o músico depois da sua morte. Eles o reinventaram através da compreensão de que eram seus herdeiros, legatários da sua forma de fazer música e da insistência em chegar ao sucesso sem ter que abdicar do seu lugar de origem. Lupicínio Rodrigues nunca deixou de ser o poeta gaúcho para fazer sucesso no centro do país, e esses músicos da *geração intermediária* continuam buscando seguir os passos de Lupi.

Já os músicos da *geração atual* não tiveram contato nenhum com Lupicínio Rodrigues, então precisaram inventá-lo. Esta invenção do músico Lupi e, com isso, do seu significado foi possível através de mediadores. Serviram de mediadores, pessoas da *mesma geração* de Lupi, que conviveram com ele e, mantendo-se na música, serviram como mantenedores da memória musical e pessoal do compositor. E da reinvenção da *geração intermediária* através do Lp *COOMPOR Canta Lupi* que possibilita uma recriação de terceira mão do músico Lupicínio Rodrigues. Através desses mediadores, eles inventaram um Lupicínio Rodrigues símbolo de um gênero musical no Rio Grande do Sul e de uma forma de viver a vida, a boemia, diferente da encontrada hoje em dia.

As narrativas destas diferentes gerações são construídas a partir de distintos ângulos de visão, bem como de distanciamentos diversos da obra e do homem Lupicínio Rodrigues. Enquanto a *mesma geração* fala, através do personagem Lupi, de um tempo que eles viveram e se modificou, ou seja, de coisas que adquiriram outros significados nos dias atuais. Suas narrativas sobre o velho Lupi são encharcadas pela memória de um tempo em que eles eram mais jovens e, na maioria dos casos, mais felizes e reconhecidos.

As gerações intermediárias, assim como a geração atual, construíram e constroem por duas vertentes diferentes, embora muitas vezes opostas, nem sempre conflitantes, as suas narrativas sobre Lupicínio Rodrigues. Uma dessas vertentes é o reconhecimento através do personagem Lupi de um tempo em que eles não viveram, mas que reconhecem como mais frutífero para o gênero musical no qual estão envolvidos. Estas narrativas apresentam um saudosismo de um tempo não vivido, em que a música e o músico popular precisavam de menos para serem reconhecidos e que não estavam envolvidos com indústrias de caráter mundial, ou seja, a indústria fonográfica e de comunicação de massa. A outra narrativa dessas gerações busca uma modernização da música de Lupicínio Rodrigues através de novas tecnologias como a Internet ou de novas versões como a música eletrônica.

Esta outra narrativa defende a atualização da obra de Lupi para que, assim, ela faça sentido para a sua geração.

Com as mais diferentes abordagens, todas as narrativas aqui estudadas mantêm no seu discurso o personagem Lupi assim como foi criado por Lupicínio Rodrigues e consolidado pelas suas biografias. Todas essas narrativas também valorizam a simplicidade no ser e no falar de Lupicínio e indicam serem estas umas das razões da sua atemporalidade, universalidade e genialidade. Elas também continuam se emocionando pela temática tratada por Lupi, afinal, continuamos amando e sofrendo por amor.

Tenho consciência de que este trabalho é apenas um olhar possível sobre a obra e a vida de Lupicínio Rodrigues. Busquei identificar e compreender as diferentes narrativas sobre este músico, tão comuns na noite porto-alegrense, e, ao mesmo tempo, fui construindo minha própria narrativa sobre ele, embora com caráter analítico. Não poderia concluir esta dissertação de outra forma que não com um trecho de uma música de Lupicínio Rodrigues, que ensina com seu jeito de conselheiro:

*O pensamento parece uma coisa à toa  
Mas como é que a gente voa quando começa a pensar*

## **REFERÊNCIAS**

### **Bibliografia**

ANDRADE, Mário de. *Dicionário Musical Brasileiro*. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília: Ministério da Cultura; São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1989.

BARCELLOS, Daisy Macedo de. *Família e ascensão social de negros em Porto Alegre*. Tese (Doutorado em Antropologia) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1996.

BASTOS, Rafael José de Menezes. *A origem do Samba como Invenção do Brasil: Sobre o "Feitio de Oração" de Vadico e Noel Rosa (Por que as Canções Têm Música?)*. Florianópolis: Antropologia em Primeira Mão PPGAS/ UFSC, 1995.

BAUMAN, Zigmunt. *Amor Líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

BILAC, Olavo. *O Dinheiro*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

BOURDIEU, Pierre. *As Regras da Arte. Gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BRUNER, Edward M. "Ethnography as narrative". In: TURNER, Victor W. e BRUNER, Edward M. (eds.). *The Anthropology of experience*. Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 1986.

BURKE, Peter. Fronteiras do Cômico nos Primórdios da Idade Moderna. In: BREMMER, Jan; ROODENBURG, Herman (Orgs.). *Uma História Cultural do Humor*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

CAMPOS, Augusto de. *Balanço da Bossa e outras bossas*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.

CAVALCANTE, Rita de Cássia. *Porto Alegre em canto e verso: Vinte e poucos anos de canção popular urbana*. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.

CISCATI, Márcia Regina. *Malandros da terra do trabalho: malandragem e boemia na cidade de São Paulo (1930 – 1950)*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2000.

DIAS, Maria Rosa. *As paixões tristes: Lupicínio e a dor-de-cotovelo*. Rio de Janeiro: Levitã, 1994.

DINIZ, André. *Almanaque do Samba: A História do samba, o que ouvir, o que ler, onde curtir*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

DOUGLAS, Mary. *Pureza e Perigo*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.

ELIAS, Norbert. *Mozart: Sociologia de um Gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.

FONSECA, Claudia. *Família, foga e honra: etnografia de relações de gênero em grupos populares*. Porto Alegre: Ed. Universidade / UFRGS, 2000.

FRY, Peter. *Para Inglês Ver: identidade e política na cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

GOLDENBERG, Mirian. *Toda mulher é meio Leila Diniz*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

GONZALEZ, Demosthenes. *Roteiro de um Boêmio: Vida e Obra de Lupicínio Rodrigues*. Porto Alegre: Sulina, 1986.

GOULART, Mário. *Lupicínio Rodrigues: O poeta da dor-de-cotovelo, seus amores, o boêmio e sua obra genial*. Porto Alegre: Tchê! RBS, 1984.  
Janeiro: Record, 2000.

LATOUR, Bruno. "Relativismo". In: LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos*. Rio de Janeiro, Ed. 34, 1994.

LE GOFF, Jacques. O Riso na Idade Média. In: BREMMER, Jan; ROODENBURG, Herman (Orgs.). *Uma História Cultural do Humor*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

LEAL, João. Saudade, la construction d'un symbole. Caracter national et identité nationale. *Ethnologie Française*. v. 29, nº 2, 1999.

MATOS, Cláudia. *Acertei no Milhar: samba e malandragem no tempo do Getúlio*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

MATOS, Maria Izilda S. de; FARIA, Fernando. Lupicínio Rodrigues: o uno e o múltiplo nas representações do feminino e do masculino. In: SOLLER, Maria Angélica; MATOS, Maria Izilda S. (orgs.). *O Imaginário em debate*. São Paulo: Olho d'Água, 1998.

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

MATOS, Maria Izilda S. de e FARIA, Fernando A. *Melodia e Sintonia em Lupicínio Rodrigues: o feminino, o masculino e suas relações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.

MONJARET, Anne. L'argent des cadeaux. *Ethnologie Française*. Vol. 28, nº 4, 1998.

MORAES, Vinicius de; MUTINHO. Acalanto pra Embalar Lupicínio. In: MORAES, Vinicius de. *Livro de Letras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

NORONHA, Luiz. *Malandros: Notícias de um submundo distante*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

OLIVEIRA, Márcia Ramos de. *Uma Leitura Histórica da Produção Musical de Lupicínio Rodrigues*. Tese (Doutorado em História) - Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002.

OLIVEIRA, Márcia Ramos de. *Lupicínio Rodrigues: A Cidade, As Músicas, Os Amigos*. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1996.

OLIVEN, Ruben George. *A Parte e o Todo: a diversidade cultural do Brasil-nação*. Petrópolis: Vozes, 2006.

OLIVEN, Ruben George. O Imaginário na Música Popular Brasileira. In: BRITO, Joaquim Pais, CARVALHO, Mário Vieira de, PAIS, José Machado (orgs.). *Sonoridades Luso-Afro-Brasileiras*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2004.

OLIVEN, Ruben George. O Vil Metal: o Dinheiro na Música Popular Brasileira. In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. São Paulo, Ano 12, nº33, 1997.

OLIVEN, Ruben George. *Violência e Cultura no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1989.

OLIVEN, Ruben George. A Mulher faz e desfaz o homem. In: *Ciência Hoje*. Vol. 7, nº 37, nov. 1987.

PAOLI, Maria Célia. Os amores citadinos do mundo pária: as mulheres, as canções e seus poetas. In: CAVALCANTE, Berenice, STARLING; Heloisa; EISENBERG, José (orgs.). *Decantando a República: Inventário Histórico e Político da Canção Popular Moderna Brasileira*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

PERROT, Michelle. *Os Excluídos da História*. São Paulo: Paz e Terra, 1988.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Memória, História e Cidade: Lugares no Tempo; Momentos no Espaço*. Texto sem referência, cópia utilizada em aula, (mimeo).

PINTO, Tiago de Oliveira. Som e música. Questões de uma Antropologia Sonora. In: *Revista de Antropologia*. v. 44 n.1, São Paulo, 2001.

RECUERO, Raquel da Cunha. Um estudo do capital cultural gerado a partir de Redes Sociais no Orkut e nos Weblogs. In: *Revista FAMECOS*. nº. 28, Porto Alegre, 2005.

SAHLINS, Marshall. *Ilhas de História*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 1999.

- SALVADORI, Maria Ângela Borges. Malandras canções brasileiras. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v.7, nº13, Set. 86/ Fev. 87.
- SANDRONI, Carlos. Adeus à MPB. In: CAVALCANTE, Berenice, STARLING; Heloisa; EISENBERG (orgs.), José. *Decantando a República: Inventário Histórico e Político da Canção Popular Moderna Brasileira*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fundação Perseu Abrano, 2004.
- SANDRONI, Carlos. *Feitiço Decente: Transformação no Samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.
- SANTOS, Wanderley Guilherme dos. Malandro? Que Malandro? In: CAVALCANTE, Berenice. STARLING, Heloísa. EISENBERG, José (orgs.). *Decantando a República: inventário Histórico e Político da Canção Popular Moderna Brasileira*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fundação Perseu Abrano, 2004.
- SCHORSKE, Carl E. A cidade segundo o pensamento europeu – de Voltaire a Spengler. In: *Espaço e Debates – Revista de estudos regionais e urbanos*. Ano X, Nº. 27, 1989.
- SCHWARCZ, Lilia K. Moritz. “Questão de fronteira: sobre uma antropologia da história”. In: *Novos Estudos CEBRAP*. Nº. 72, 2005.
- SEIGEL, Jerrold. *Paris Boêmia: Cultura, Política e os Limites da Vida Burguesa (1830 -1930)*. Porto Alegre: L&PM, 1992.
- SIMMEL, Georg. O Dinheiro na Cultura Moderna. In: SOUZA, Jessé e OËLZE, Berthold (orgs.). *Simmel e a Modernidade*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1998.
- SOUZA, Jessé. As metamorfoses do *malandro*. In: CAVALCANTE, Berenice. STARLING, Heloísa. EISENBERG, José (orgs.). *Decantando a República: inventário Histórico e Político da Canção Popular Moderna Brasileira*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: Fundação Perseu Abrano, 2004.
- TATIT, Luiz. *O Cancionista: composição de canções no Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.
- TINHORÃO, José Ramos. *História Social da Música Popular Brasileira*. São Paulo: Editora 34, 1998.
- TINHORÃO, José Ramos. *Pequena História da Música Popular: da modinha à canção de protesto*. Petrópolis: Vozes, 1974.

VANGELISTA, Chiara. Papel-moeda / Papel engraxado: o dinheiro nas relações sociais. Uma leitura de *Os Ratos e Raízes do Brasil*. In: PESAVENTO, Sandra Jatayh (org.). *Leituras Cruzadas. Diálogos da História com a Literatura*. Porto Alegre, Editora da UFRGS, 2000.

VIANNA, Hermano. *O Mistério do Samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor: Editora UFRJ, 1995.

WEBER, Max. *Os Fundamentos Racionais e Sociológicos da Música*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

### **Periódicos**

CHAVES, Hamilton. *Revista do Globo*. Porto Alegre: Ed. Globo, Nº. 564, 12/07/1952, pp. 29-33 e 73-74.

CHAVES, Hamilton. Lupicínio Rodrigues: o poeta sem retoques. *Revista do Globo*. Porto Alegre: Ed. Globo, Nº. 565, 26/07/1952, pp. 52-55.

CHAVES, Hamilton. Lupicínio Rodrigues: o poeta sem retoques. *Revista do Globo*. Porto Alegre: Ed. Globo, Nº. 566, 09/08/1952, pp. 59-63 e 79.

Lupicínio Rodrigues: A dor de cotovelo é um barato. *O som do Pasquim: Grandes entrevistas com os astros da música popular brasileira*. Rio de Janeiro: CODECRI, 1976, pp. 65 – 76.

### **Internet**

Site do grupo *Feijoada Completa*, acessado em dezembro de 2006.  
<http://www.feijoadaCompleta.com.br>

Site Orkut, acessado de março à novembro de 2006.  
<http://www.orkut.com>

Site Wikipédia sobre o Orkut, acessado em outubro de 2006.  
<http://pt.wikipedia.org/wiki/Orkut>

Sites sobre a vida e a obra de Lupicínio Rodrigues, acessados entre abril de 2005 e novembro de 2006.

[www.mpbnet.com.br/musicos/lupicinio.rodrigues/](http://www.mpbnet.com.br/musicos/lupicinio.rodrigues/)

<http://www2.uol.com.br/lupicinio/>

[www.samba-choro.com.br/artistas/lupiciniorodrigues](http://www.samba-choro.com.br/artistas/lupiciniorodrigues)

<http://cliquemusic.uol.com.br/artistas/lupicinio-rodrigues.asp>

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Lupic%C3%ADnio\\_Rodrigues](http://pt.wikipedia.org/wiki/Lupic%C3%ADnio_Rodrigues)

<http://www.alomusica.com.br/modules.php?name=News&file=article&sid=307>

[http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia/poesia/index.cfm?fuseaction=Detalhe&CD\\_Verbete=575](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia/poesia/index.cfm?fuseaction=Detalhe&CD_Verbete=575)

[www.lupicinio-rodrigues.buscaletras.com.br/](http://www.lupicinio-rodrigues.buscaletras.com.br/)

<http://lupicinio-rodrigues.letras.terra.com.br/>

<http://www.cifras.com.br/cifras/idArtista/1046.htm>

<http://cifraclub.terra.com.br/cifras/lupicinio-rodrigues/>

<http://lupicinio-rodrigues.musicas.mus.br/>

## **Discografia**

Lupicínio Rodrigues. *Eu e meu coração*. Vol. 1. Coleção Revivendo. 1 Cd de áudio. RVCD – 101.

Lupicínio Rodrigues. *Minha História*. Vol. 2. Coleção Revivendo. 1 Cd de áudio. RVCD – 102.

Lupicínio Rodrigues. *Felicidade*. Vol. 3. Coleção Revivendo. 1 Cd de áudio. RVCD – 103.

Lupicínio Rodrigues. *Há um Deus*. Vol. 4. Coleção Revivendo. 1 Cd de áudio. RVCD – 104.

Lupicínio Rodrigues. *Coisas Minhas – 90 Anos*. 2 Cds de áudio. AD0000500.

Thedy Corrêa. *Loopcínio*. 1 Cd de áudio. ORB 3334.

## **Filmes**

PERIN, Gilbert. *“Esses Moços”*. Porto Alegre: RBS, 2004.

RODRIGUES, Beto. *Amigo Lupi*. Porto Alegre: Secretaria Municipal de Cultura/ Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 16 mm, 1993.

## **Entrevistas**

Alceu Collares - realizada em 22 de maio de 2006, por Henrique Lemes da Silva.

Beto Rodrigues - realizada dia 12 de setembro de 2006.

Caio Martinez - realizada dia 10 de agosto de 2006.

Cláudio Levitã - realizada em 15 de setembro de 2006.

Darcy Alves - realizada em 06 de setembro de 2006.

Hardy Vedana - realizada em 29 de abril de 2006.

Juarez Fonseca - realizada dia 07 de agosto de 2006.

Lupicínio Rodrigues Filho - realizada em 19 de abril de 2006.

Mário Goulart - realizada dia 11 de junho de 2006, por email.

Nelson Coelho de Castro - realizada dia 18 de julho de 2006.

Plauto Cruz - realizada dia 10 de junho de 2006.

Thedy Corrêa - realizada dia 28 de agosto de 2006, por email.

Ziláh Machado - realizada em 30 de agosto de 2006.

## **ANEXO 1**

### **Cronologia da vida e da obra de Lupicínio Rodrigues<sup>29</sup>**

---

<sup>29</sup> Há uma grande dificuldade de encontrar datas exatas da vida de Lupicínio Rodrigues. A maioria das datas ou idades, nos textos pesquisados, são aproximadas. Esta é uma tentativa de construção de

### **1914**

Nasce no dia 16 de setembro de 1914, na Travessa Batista, nº.97, Ilhota, Porto Alegre, Lupicínio Oliveira Rodrigues. Filho de Seu Francisco Rodrigues e Dona Abigail, quarto filho, primeiro homem, de uma família de 21 irmãos.

### **1921 ou 1922**

Ingressa no externato Dom Sebastião, a ala para meninos pobres do colégio dos Irmãos Maristas, Nossa Senhora do Rosário.

### **1928**

Compõe a sua primeira música *Carnaval*.

### **1929 ou 1930**

Ingressa como voluntário no 7º Batalhão Caçadores do Exército, atende pelo número 417.

### **1931**

A marcha *Carnaval* ganha o primeiro lugar no carnaval apresentada pelo cordão carnavalesco *Os Prediletos*.

### **1932**

Revolução Constitucionalista, o soldado Lupicínio Rodrigues foi mandado para lutar em São Paulo. Quando voltou de São Paulo foi promovido a cabo e transferido para Santa Maria. Foi lá que conheceu o seu primeiro e grande amor: Iná. A marcha *Carnaval* ganha novamente o primeiro lugar executada pelo cordão *Rancho Seco*.

### **1935**

Dá baixa do Exército e volta à Porto Alegre. Ganha um concurso que comemorava o Centenário da Revolução Farroupilha com a música *Triste História* em parceria com

uma cronologia da vida e obra de Lupicínio Rodrigues. Todos os dados foram retirados da dissertação e tese de OLIVEIRA (1996, 2004); das biografias de CHAVES (1952), GOULART (1984) e GONZALES (1986); dos textos do próprio Lupicínio, em RODRIGUES (1995); de entrevistas do Lupicínio Rodrigues, seus amigos e parentes para jornais, revistas e televisão; de entrevistas realizadas para esta dissertação

Alcides Gonçalves. É empossado bedel na Faculdade de Direito apadrinhado pelo Desembargador André da Rocha. Inauguração da Rádio Farroupilha, Lupicínio assina contrato para trabalhar como cantor e diretor do Regional Lupicínio Rodrigues na nova rádio.

### **1936**

Ganha o primeiro lugar com a música *Quando eu for bem velhinho* em um concurso na Rádio Gaúcha. O parceiro Alcides Gonçalves vai ao Rio de Janeiro gravar um compacto simples na RCA Victor com duas composições de Lupicínio Rodrigues, a primeira *Triste História* parceria com o próprio Alcides e a outra, composição só do Lupicínio, *Pergunte aos meus tamancos*. Foi abandonado por Iná que casou com outro, compõe um dos seus maiores sucessos, *Nervos de Aço*.

### **1938**

Ciro Monteiro grava *Se Acaso Você Chegasse*. Viaja pela primeira vez para o Rio de Janeiro. Conhece Francisco Alves que grava *Cadeira Vazia*. Estabelece a parceria com Felisberto Martins.

### **1943**

Concurso da Rádio Farroupilha em que a marcha *Carnaval* aparece chamando-se *Não vais voltar* e ganha o primeiro lugar, Lupicínio fazia parte do júri e não contesta a decisão.

### **1946**

Procurador do SDDA (Serviço de Defesa do Direito Autoral) e representante da SBACEM (Sociedade Brasileira de Autores, Compositores e Escritores de Músicas) em Porto Alegre.

### **1947**

Se aposenta como bedel na Faculdade de Direito por motivo de doença (de tanto amar, como dizia). O Quitandinha Serenaders, grupo que era formado por maioria gaúcha, grava pela primeira vez *Felicidade*. Francisco Alves gravou *Nervos de Aço* e

*Pra São João decidir. Nervos de Aço* foi sucesso absoluto, contam que um jornal na Bahia publicou um anúncio que pedia empregada doméstica que não soubesse cantar esta música. *Nervos de Aço* também é considerada o marco da dor-de-cotovelo.

### **1948**

Francisco Alves grava *Quem há de dizer* e *Esses Moços*.

### **1950 ou 1951**

Casa-se com Cerenita Martins Quevedo, que havia conhecido Cerenita em Santa Maria, quando ela tinha cerca de dois anos, e com quem acabará de ter um filho: Lupicínio Rodrigues Filho.

### **1951**

Linda Batista grava *Vingaça*, este que se tornou o maior sucesso da carreira de Lupi, dizem que a música foi trilha sonora de muitos suicídios.

### **1952**

Gravar seu primeiro LP pela STAR, que não poderia se chamar outro que não *Roteiro de um Boêmio*. Hamilton Chaves escreve para a Revista do Globo a reportagem-biografia de Lupicínio Rodrigues.

### **1953**

A paixão de Lupi pelo futebol se materializa no hino do seu time do coração: o Grêmio Futebol Porto-alegrense.

### **1959**

Surge a bossa nova e o samba canção se torna ultrapassado, Lupicínio Rodrigues cai no esquecimento.

### **1963**

É convidado para escrever uma crônica semanal no jornal Última Hora de Porto Alegre intitulada *Roteiro de um Boêmio*.

## **1968**

Lupicínio Rodrigues é convidado para dar seu depoimento ao Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro.

## **1970**

Primeira edição de uma coleção de LPs chamada Nova História da MPB que tinha Lupicínio como um dos volumes. Os Almôndegas, grupo local, regrava *Amargo* com grande sucesso.

## **1971**

Os Novos Baianos – Gal Costa, João Gilberto e Caetano Veloso – cantam em um show *Volta*.

## **1972**

Caetano Veloso grava *Volta*.

## **1973**

Convite para fazer show no Teatro Opinião, reduto da intelectualidade da época. E depois do show dá a entrevista para O Pasquim. Gal Costa grava *Volta*; Paulinho da Viola, *Nervos de Aço*; Gilberto Gil, *Esses Moços*.

## **1974**

Caetano Veloso para *Felicidade*. Em 27 de agosto de 1974, às duas horas da tarde, seu coração, que tanto amou e tanto sofreu, parou. O atestado da morte dava como causa insuficiência cardíaca agravada por diabete e tromboflebite, mas todos acreditam que ele morreu de tanto amar. Seu velório aconteceu no Salão Nobre do seu time do coração, o Grêmio. Seu enterro no Cemitério São Miguel e Almas onde milhares de pessoas cantavam e tocavam as suas músicas.

## **ANEXO 2**

### **CARACTERES NA DISSERTAÇÃO**

Meu texto: Arial

Citações Bibliográficas: Arial Narrow

Poesia de Vinícius de Moraes e Mutinho em homenagem à Lupicínio Rodrigues: Bradley  
Hand ITC

Entrevista Cebolinha: Californian FB

Crônicas de Lupicínio Rodrigues: Century Gothic

Entrevista Lupicínio Rodrigues para O Pasquim: Lucinda Sans

Fala de Lupicínio em outros meios: Kartika

Músicas de Lupicínio Rodrigues: Comic Sans MS

Reportagem de jornais: Arial Unicode MS

Citações da Biografia de Hamilton Chaves: Franklin Gothic Book

Citações da Biografia e Entrevista de Mário Goulart: Bell MT

Citações da Biografia de Demosthenes Gonzales: Eras Medium ITC

Trechos do Documentário e Entrevista de Beto Rodrigues:  
Courier New

Entrevista de Lupicínio Rodrigues Filho: Garamond

Entrevista Alceu Collares: Book Antiqua

Entrevista Juarez Fonseca: Palatino Linotype

Entrevista Hardy Vedana: Bookman Old Style

Entrevista Darcy Alves: Trebuchet MS

Entrevista Plauto Cruz: Tahoma

Entrevista Ziláh Machado: Footlight MT Light

Entrevista Cláudio Levitãn: MS Reference Sans Serif

Entrevista Nelson Coelho de Castro: Maiandra GD

Entrevista Caio Martinez: Tw Cen MT

Entrevistas Thedy Corrêa: Gill Sans MT

Citações e entrevistas com membros do Orkut: Verdana