

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO - HABILITAÇÃO EM JORNALISMO

Júlio Paulo de Souza Câmara

O TEMPO DA CIDADE NAS CRÔNICAS DE LUPICÍNIO RODRIGUES

Análise da série Roteiro de um Boêmio no jornal Última Hora

Porto Alegre

2021

Júlio Paulo de Souza Câmara

O TEMPO DA CIDADE NAS CRÔNICAS DE LUPICÍNIO RODRIGUES

Análise da série Roteiro de um Boêmio no jornal Última Hora

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao departamento de Comunicação da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Comunicação Social, habilitação em Jornalismo.

Orientadora: Prof^a. Dra. Cida Golin

Porto Alegre

2021

CIP - Catalogação na Publicação

de Souza Câmara, Júlio Paulo
O TEMPO DA CIDADE NAS CRÔNICAS DE LUPICÍNIO
RODRIGUES: Análise da série Roteiro de um Boêmio no
jornal Última Hora / Júlio Paulo de Souza Câmara. --
2021.
95 f.
Orientadora: Cida Golin.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade
de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de Jornalismo,
Porto Alegre, BR-RS, 2021.

1. Crônica. 2. jornal Última Hora. 3. Lupicínio
Rodrigues. 4. cidade. I. Golin, Cida, orient. II.
Título.

Júlio Paulo de Souza Câmara

O TEMPO DA CIDADE NAS CRÔNICAS DE LUPICÍNIO RODRIGUES

Análise da série *Roteiro de um Boêmio* no jornal *Última Hora*

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao departamento de Comunicação da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Comunicação Social, habilitação em Jornalismo.

Orientadora: Prof^a. Dra. Cida Golin

BANCA EXAMINADORA:

Prof^a. Dra. Cida Golin
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof^a. Dra. Aline Strelow
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof^a. Dra. Márcia Ramos de Oliveira
Universidade do Estado de Santa Catarina

*Para minha mãe, por todo o esforço.
Para minha avó, pela curta mas intensa convivência.
Para meu avô, pela obra e todo seu brilhantismo.*

*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
Prá se namorar
E o "rato branco" ao nos ver abraçados
preocupados, os coitados, vinham logo nos cuidar*

*Tinha retreta na praça aos domingos
Jogo de víspora
pro tempo passar
E eu recordando,
cheio de saudade
Como é que querem que eu não vá chorar
(Minha cidade - Lupicínio Rodrigues)*

RESUMO

Esta monografia estuda onze crônicas escritas pelo compositor Lupicínio Rodrigues e publicadas na coluna semanal *Roteiro de um Boêmio*, entre fevereiro de dezembro de 1963, no jornal *Última Hora*, de Porto Alegre. O objetivo central da pesquisa é identificar qual a relação do cronista Lupicínio com a cidade. Para isso, recorreremos à pesquisa bibliográfica, relacionando crônica, jornalismo e cidade, e à análise narrativa, para reconhecer quem é o narrador cronista e qual representação ele constrói da cidade de Porto Alegre. Também pesquisamos elementos biográficos do sujeito Lupicínio Rodrigues para sistematizar o perfil do autor das crônicas, relacionando-o com as transformações urbanas que acompanharam sua trajetória. Contextualizando social, política e culturalmente a cidade de Porto Alegre, apresentamos a história do jornal *Última Hora*. Entre os resultados do trabalho, constatamos que Lupicínio apresenta Porto Alegre sob uma perspectiva nostálgica de quem enxerga as transformações urbanas a partir da periferia da cidade. Também percebemos que o cronista busca apresentar aos leitores do jornal histórias e personalidades da periferia invisibilizadas do ponto de vista do centro da cidade.

Palavras-chave: Crônica, jornal *Última Hora*, Lupicínio Rodrigues, cidade.

RÉSUMÉ

Cette recherche a le but d'étudier onze chroniques écrites par le compositeur Lupicínio Rodrigues et publiées hebdomadairement sur la section *Roteiro de um Boêmio*, de février à décembre de 1963, dans le journal *Última Hora*, de Porto Alegre. L'objectif principal de ce travail est d'identifier la relation établie entre l'écrivain Lupicínio et la ville. Pour ce faire, nous avons mené une recherche bibliographique, en rapportant la chronique, le journalisme et la ville, et une analyse narrative, afin de reconnaître qui est le narrateur de chroniques et quelle est la représentation qu'il construit de la ville de Porto Alegre. Nous avons aussi recherché les éléments biographiques du sujet Lupicínio Rodrigues, afin de classer le profil de l'auteur des chroniques en lui rapportant aux transformations urbaines qui ont suivi sa trajectoire. Avec une contextualisation sociale, politique et culturelle de la ville de Porto Alegre, nous présentons l'histoire du journal *Última Hora*. Parmi les résultats du travail, nous avons constaté que Lupicínio Rodrigues présente Porto Alegre dans une perspective nostalgique de celui qui voit les transformations urbaines à partir de la périphérie de la ville. Nous avons aussi remarqué que l'écrivain cherche à présenter aux lecteurs du journal des histoires et des personnalités de la périphérie qui étaient invisibles du point de vue du centre de la ville.

Mots-clés : Chronique, journal *Última Hora*, Lupicínio Rodrigues, ville.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
2 NARRATIVA E CIDADE: A CRÔNICA NO JORNAL.....	12
2.1 O <i>Chronos</i> na raiz da crônica	12
2.2 Narrativa como prática cultural de dar sentido ao tempo.....	13
2.3 A crônica no jornal brasileiro	14
2.4 A crônica e a cidade.....	16
3 O CRONISTA LUPICÍNIO RODRIGUES E O JORNAL ÚLTIMA HORA.....	19
3.1 Elementos da biografia de Lupi: a infância no bairro Ilhota	19
3.2 O trabalho e a música na juventude	21
3.3 A importância do rádio e o reconhecimento nacional.....	23
3.4 Anos 1960 e 1970: ostracismo e consagração.....	27
3.5 A passagem do boêmio no jornal <i>Última Hora</i>	28
3.6 A edição gaúcha do <i>Última Hora</i>	29
3.7 Roteiro de um boêmio: Lupicínio Rodrigues como cronista no jornal <i>Última Hora</i>	33
4 O MAPA DE LUPI: CORPUS DE PESQUISA, METODOLOGIA E ANÁLISE...35	35
4.1 As crônicas selecionadas	35
4.1.1 Carnaval do passado.....	35
4.1.2 Serenata.....	35
4.1.3 Porque sou gremista	36
4.1.4 Violão.....	36
4.1.5 Meu pedido.....	36
4.1.6 Hoje vou falar de mim.....	36
4.1.7 Encontro marcado	37
4.1.8 Mulata Isabel	37
4.1.9 As mulheres e os amigos	37
4.1.10 Vinte anos depois	37
4.1.11 Vigaristas da Ilhota	38
4.2 Procedimentos de análise narrativa.....	38
4.3 Análise das crônicas	40
4.3.1 Quem é o narrador cronista?	40
4.3.2 De qual cidade fala o cronista?.....	48
4.3.3 Como o narrador cronista se movimenta pela cidade? Considerações gerais sobre o conjunto de crônicas	60
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	63
REFERÊNCIAS.....	65
ANEXO A – CRÔNICAS ANALISADAS	67

“Carnaval do passado” (23 fev.1963)	67
“Serenata” (16 mar.1963)	70
“Porque sou gremista” (06 abr.1963).....	73
“O violão” (4 mai. 1963)	76
“Meu pedido” (29 jun.1963).....	79
“Hoje vou falar de mim” (20 jul.1963).....	82
“Encontro marcado” (10 ago.1963).....	84
“Mulata Isabel” (21 set.1963).....	86
“As mulheres e os amigos” (26 out.1963).....	88
“Vinte anos depois” (16 nov.1963).....	90
“Vigaristas da Ilhota” (07 dez.1963).....	92

1 INTRODUÇÃO

Lupicínio Rodrigues é um nome conhecido pelas composições musicais que tratam das mais delicadas relações afetivas, dos amores que se desfazem, traições e outros dramas que tocam corações e mentes. Com essa abordagem nas letras de suas canções, ficou reconhecido como pai da dor de cotovelo, a dor que os apaixonados sentem quando ficam horas bebendo e chorando na mesa de um bar.

No entanto, há um lado de Lupicínio pouco conhecido, o seu lado cronista. Talvez seja pelo período relativamente curto em que publicou suas crônicas – onze meses – ou talvez o seu brilhantismo como compositor tenha desbotado suas outras atividades. Mas, tendo acesso às colunas *Roteiro de um Boêmio*, percebemos que se trata de uma importante fonte de conhecimento sobre o autor, a música e a cidade de Porto Alegre.

Para explicar o engavetamento das crônicas de Lupi, bem como o escasso material biográfico sobre o compositor, não podemos desconsiderar os efeitos do racismo, o desprezo pelas identidades negras e o permanente processo de apagamento de personalidades e narrativas negras.

Além de contribuir para a reparação à memória de Lupicínio, a decisão por iniciar esse trabalho foi determinada por uma forte motivação pessoal. Como neto de Lupicínio Rodrigues, não poderia deixar passar a oportunidade de trabalhar com a combinação de animar a memória do meu avô e, ao mesmo tempo, desenvolver esta pesquisa científica sobre a crônica como gênero jornalístico e sua relação com a cidade.

Esta monografia estuda, portanto, as crônicas de Lupicínio Rodrigues publicadas no jornal *Última Hora* entre fevereiro e dezembro de 1963. A questão que guia esta pesquisa é: Qual a relação do cronista Lupicínio com a cidade?

A proximidade de Lupicínio com Porto Alegre, onde nasceu e morreu, e a recorrência da abordagem de assuntos sobre a história da cidade, na maioria das vezes em retrospectiva, também contribuíram para a escolha do tema que envolve a cidade, o jornal *Última Hora* e a crônica.

Nossos objetivos específicos são: compreender a crônica como gênero; contextualizar as crônicas de Lupicínio no jornal *Última Hora*; sistematizar elementos sobre o narrador cronista; relacionar o narrador cronista com os dados biográficos do

autor e com as transformações da cidade de Porto Alegre; aferir as representações de Porto Alegre e o modo como o cronista se movimenta na cidade.

O *corpus* deste trabalho é constituído por onze crônicas de Lupicínio Rodrigues publicadas no jornal *Última Hora* entre fevereiro e dezembro de 1963. O recorte da nossa amostra é composto por uma crônica de cada mês. No acervo do Museu da Comunicação José Hipólito da Costa estão disponíveis as edições do *Última Hora* com as colunas de Lupicínio Rodrigues, totalizando 42 crônicas. O conjunto dos textos também está publicado no livro *Foi assim*, organizado por Lupicínio Rodrigues Filho e publicado em 1995.

Para alcançarmos nossos objetivos, construiremos a base teórica desta monografia através de pesquisa bibliográfica e utilizaremos a análise da narrativa para percorrer as etapas analíticas do nosso estudo.

No segundo capítulo, abordaremos a crônica como gênero e sua relação com o jornalismo e o desenvolvimento do meio urbano. Resgataremos a origem do gênero, suas características principais, sua trajetória conceitual e seu desenvolvimento no jornalismo brasileiro. Para isso, utilizaremos as obras de Antônio Sanseverino (2002), Marcelo Bulhões (2007), Antonio Candido (1992), Davi Arrigucci (1987), Cida Golin e Cláudio Cruz (2021).

A apresentação do autor Lupicínio Rodrigues será feita no terceiro capítulo, com base nos elementos biográficos encontrados na leitura da dissertação de mestrado e tese de doutorado da pesquisadora Márcia Ramos Oliveira (1995; 2002). Como apoio a essa tarefa, também utilizaremos o *Almanaque do Lupi* de Marcello Campos (2014) e a edição sobre Lupicínio Rodrigues da coleção *Esses gaúchos*, de autoria de Mário Goulart (1984). Neste capítulo, a partir da leitura de Jefferson Barros (1999), Antonio Hohlfeldt e Carolina Buckup (2002), apresentaremos o jornal *Última Hora*, o seu projeto nacional, as características e a história da sua edição gaúcha e os efeitos causados na sociedade do Rio Grande do Sul durante sua existência.

Para contribuir na contextualização social, econômica, política e cultural de Porto Alegre durante o período histórico estudado, referenciamos nas obras de Márcia Ramos de Oliveira (1995; 2002), Sandra Pesavento (1991; 2004) e Jefferson Barros (1999).

Por último, no quarto capítulo, analisaremos as onze crônicas de Lupicínio Rodrigues selecionadas para compor o *corpus* da pesquisa. Orientados pela ideia de Pesavento (2004) de tratar a cidade como um palimpsesto, buscaremos as escritas

da cidade do passado utilizando a metodologia da análise da narrativa a partir da compilação do teórico Jonathan Culler (1999). Assim, pretendemos identificar quem é o narrador cronista, qual a representação da cidade que ele constrói enquanto cronista e como o cronista Lupicínio se movimenta pela cidade.

2 NARRATIVA E CIDADE: A CRÔNICA NO JORNAL

Neste capítulo faremos uma exposição teórica sobre a crônica. Para realizar essa tarefa, jogaremos luz no seu desenvolvimento conceitual até nosso objeto de pesquisa. Além de apresentar os passos mais relevantes e as modificações implicadas ao gênero com o passar do tempo, daremos atenção à teoria da narrativa que, posteriormente, auxiliará nosso trabalho de análise. Por fim, apresentaremos a relação da crônica e seus autores com o jornalismo e com as cidades.

2.1 O *Chronos* na raiz da crônica

Para falar sobre a Crônica, podemos partir da sua etimologia que deriva de *Chronos* – o deus grego do tempo. Embora sejam vários os significados da palavra crônica, todos estão relacionados à ideia de tempo (ARRIGUCCI, 1987).

Bulhões (2007, p. 48) explica que “a crônica é considerada um gênero ao mesmo tempo jornalístico e literário. Uma forma híbrida, portanto, vivendo uma condição ambivalente”. Trata-se de um gênero muito praticado e consumido que edificou uma relação íntima com os periódicos do nosso país. Com o tempo, consolidou-se com uma composição “aparentemente solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir” (CANDIDO, 1992, p. 13) e assim foi ocupando espaço nas páginas dos jornais com a função de “arejar o peso da folha diária, tão carregada de preocupações e tensões da vida contingente” (BULHÕES, 2007, p. 48).

A relação do texto com o tempo às vezes pode parecer mais discreta diante de variados estilos e técnicas de escrita incorporadas pelos cronistas. Porém, a marca do *Chronos* geralmente se dá no “caráter de registro sequencial do tempo e da fixação de acontecimentos relevantes” (BULHÕES, 2007, p. 50).

Com o texto que busca simular uma conversa entre cronista e leitor através de uma escrita aparentemente despretensiosa, a crônica traz ao jornal uma percepção subjetiva do mundo, assumindo uma batalha contra a efemeridade (SANSEVERINO, 2002, p. 37). Candido (1992, p. 14) explica que a crônica corre o risco de sucumbir à efemeridade “porque não tem pretensões de durar, uma vez que é filha do jornal e da era da máquina, onde tudo acaba tão depressa”. No entanto, o trunfo da crônica está na capacidade do cronista de “realizar uma literatura que assimila o cotidiano efêmero

e banal como matéria literária, contrário à velha noção de que somente temas ‘elevados’ e ‘nobres’ seriam dignos de uma obra literária” (BULHÕES, 2007, p. 57).

Embora a característica descompromissada possa jogar menosprezo pela crônica, o gênero foi expressão do talento de renomados escritores como Machado de Assis, Mário de Andrade, Olavo Bilac, Manuel Bandeira, Lima Barreto, Carlos Drummond de Andrade, Fernando Sabino, Carlos Heitor Cony, Luis Fernando Veríssimo, Mário Prata, Moacyr Scliar, entre outros que se consagraram pela literatura, especialmente pelo romance.

2.2 Narrativa como prática cultural de dar sentido ao tempo

Fundamental para estudar a crônica é dar atenção à Narratologia, área do estudo literário dedicada à análise da estrutura narrativa (CULLER, 1999, p. 85). O estudo da narrativa busca verificar a competência em cumprir o objetivo de contar uma história. A produção e o consumo de narrativas é inerente ao ser humano como ser simbólico, que desde a infância desenvolve “uma competência narrativa básica: exigindo histórias, elas [as crianças] sabem quando você está tentando enganar, parando antes de chegar ao final” (CULLER, 1999, p. 85).

A crônica é uma das variadas expressões da narrativa que se destaca por sua capacidade de dar sentido ao tempo e ao seu mundo na medida em que conta histórias. “As histórias são a principal maneira pela qual entendemos as coisas, quer ao pensar em nossas vidas como uma progressão que conduz a algum lugar, quer ao dizer a nós mesmos o que está acontecendo no mundo” (CULLER, 1999, p. 84).

A atividade de lembrar e escrever é “um relato em permanente relação com o tempo” (ARRIGUCCI, 1987, p. 52) e foi central no início da vida da crônica, como explica o autor:

Assim, a princípio ela foi crônica histórica, como a medieval: uma narração de fatos históricos segundo uma ordem cronológica, conforme dizem os dicionários, e por essa via se tornou uma precursora da historiografia moderna. Tal gênero supõe uma sociedade para a qual importa a experiência progressiva do tempo, um passado que se possa concatenar significativamente, a História, enfim, e não apenas um tempo cíclico ou repetitivo, implicado noutra forma de narrativa - o mito. (ARRIGUCCI, 1987, p. 52)

De acordo com Sanseverino (2002), baseado nas leituras de Walter Benjamin, a crônica se difere da narração tradicional, em que a autoridade do narrador está enraizada na distância temporal ou na distância espacial. O cronista simula uma conversa direta, ao pé do ouvido do leitor, como se não houvesse o jornal entre eles, partindo de um assunto que eles têm em comum. Um assunto familiar ao cronista e ao leitor comumente são os eventos noticiados no jornal.

Assim, entendemos que a crônica encontrou um terreno fértil para se desenvolver numa sociedade em que a experiência progressiva do tempo é muito importante. E, assim, o cronista, habilidoso em contar histórias, consolidou-se como um dos narradores da História, com seus pés fincados no rés do chão.

2.3 A crônica no jornal brasileiro

Vinda da França, a crônica desembarca no Brasil no século XIX constituindo o folhetim, como era chamado o rodapé da folha do jornal. Ali, ao final da página de notícias, a crônica estreou com comentários sobre o cotidiano, iniciando o desenvolvimento de um estilo de escrita literária que começava a dividir espaço com as notícias. José de Alencar representa bem este período, pois fez sua estreia como cronista-folhetinista no *Correio Mercantil*, em 1854, na seção *Ao correr da pena*, comentando movimentações na vida política, no comércio, os serviços públicos, entre outros temas do cotidiano urbano (BULHÕES, 2007, p. 48-49).

Assim como José de Alencar, muitos escritores se aproximaram dos jornais para a publicação de crônicas. No século XIX, o público consumidor de romances e outros gêneros literários era muito restrito e a publicação de crônicas surgiu como uma oportunidade aos autores de terem seus textos publicados e lidos e serem remunerados pela atividade da escrita (BULHÕES, 2007, p. 49). No entanto, Sanseverino (2002) registra que um grupo de escritores cronistas, entre eles Olavo Bilac, não considerava a crônica como produção literária, mas apenas uma fonte de renda enquanto a produção artística era feita fora do jornal.

No Brasil, a crônica embarcou no rodapé dos jornais e se consolidou nesse veículo de publicação diária e tiragem em processo de popularização. Para Candido (1992, p. 15) “sob vários aspectos é um gênero brasileiro, pela naturalidade que se aclimatou aqui e a originalidade com que aqui se desenvolveu”. Esse desenvolvimento foi combinado com o progresso do jornalismo, que ganhou relevância social

cumprindo papel fundamental como instrumento de processo de modernização imposto por um novo estágio do capitalismo (ARRIGUCCI, 1987).

Nesse contexto, o jornal funciona como mediador do cotidiano através do discurso usado pela elite para construir determinada identidade para o Brasil de acordo com a ideologia burguesa. O processo de modernização positivista penetrou no urbanismo, na indústria, no trabalho livre e nos bens de consumo (SANSEVERINO, 2002, p. 45).

Esse processo se deu de forma regionalmente desigual pelo território brasileiro. No Rio Grande do Sul, um marco desse desenvolvimento foi a inauguração do *Correio do Povo* como uma empresa jornalística, em 1895, transitando para uma imprensa mais informativa (HOHLFELDT; BUCKUP, 2002). A chegada do *Correio do Povo* abriu caminho para outros jornais que não se propunham a ser veículos oficiais de governos ou partidos, buscando autonomia financeira com a venda de espaço para propagandas e com a promessa de informar a sociedade com equidistância de interesses políticos.

Conforme Bulhões (2007, p. 47), foi na década de 1930 que a crônica se consagrou no Brasil. O desenvolvimento dos jornais junto às modernidades burguesas estava intimamente ligado aos saltos de “reurbanização” das cidades brasileiras impostos pela produção capitalista que reorganizou as cidades. A adesão de escritores à função de cronistas dos jornais teve como consequência o estabelecimento de uma relação comercial. Então, embora não fossem os responsáveis pelo produto principal (a notícia), os escritores-cronistas estavam vinculados à empresa jornalística vendendo sua força de trabalho com prazos e regras definidas pela chefia (BULHÕES, 2007, p. 49).

Outro fator importante na relação da crônica com o jornal é que o gênero convive com as notícias, fotografias, reportagens, notas, entrevistas e outros gêneros textuais do jornalismo. Publicada no jornal diário, a crônica inevitavelmente se relaciona com as notícias. Muitos cronistas dialogam com o conjunto do jornal trazendo reflexões para o leitor sobre fatos noticiados em edições anteriores. Para isso, é comum lançar mão do humor e da ironia, aproveitando o descompromisso com a objetividade na explicação dos fatos, que fica a cargo do restante do jornal (BULHÕES, 2007).

Escrevendo e publicando no jornal, o cronista assimila a “consciência de ser um homem de jornal” (BULHÕES, 2007, p. 57), embora não seja igual aos demais que trabalham na produção de notícias. Sem a obrigação de apurar fatos, redigir notícias ou fazer entrevistas, o cronista é livre para desenvolver sua própria visão das notícias e apresentá-la ao leitor. Ao mesmo tempo em que está submetida ao jornal como meio de publicação diária, dividindo páginas com as notícias e muitas vezes dialogando com elas, a crônica possui um caráter autônomo e independente, essencial para a produção literária.

2.4 A crônica e a cidade

Vimos até aqui que a história da crônica se confunde com a história do jornal. O aumento da circulação dos jornais permitiu o estabelecimento da relação dos leitores com o gênero. Por sua vez, o crescimento dos jornais só foi possível graças ao desenvolvimento das cidades. Foi a urbanização, alinhada ao desenvolvimento econômico projetado pela burguesia, que deu ao jornal o protagonismo necessário para sua consolidação (ARRIGUCCI, 1987, p. 57).

Entender a crônica como fato cultural de determinada condição histórica é fundamental para compreender esse gênero e sua relação com os leitores das cidades.

A crônica, como fato cultural, dialoga com a condição histórica de sua produção. Assim, no século XIX, tem-se a consolidação da forma industrial de produção, da mediação da mercadoria, dos grandes centros urbanos, da burocracia, do padrão burguês elevado à universalidade. Nesse caso, o cronista ocupa o espaço do jornal encenando na sua própria voz os impasses gerados por um novo modo de comportamento. Ele traz para seu discurso os sinais de uma cidade em transformação, de ritmo acelerado com novos padrões de sociabilidade. Ao destacá-los, o cronista simula um diálogo, a fim de se colocar na posição do narrador experiente, de larga sabedoria, capaz de dar conselhos, ou se põe como cúmplice de seu leitor, com quem compreende a dificuldade de entender a lógica da nova máquina do mundo. (SANSEVERINO, 2002, p. 37)

A crônica se destaca entre os gêneros literários no que diz respeito aos enredos das cidades. Se foi a urbanização que pavimentou o caminho para a crônica, a retribuição desse gênero dá-se no farto material para conhecer as cidades passadas.

Muitos cronistas se consagraram escrevendo sobre os eventos, dos menores aos maiores, da vida urbana.

Conforme Sanseverino (2002, p. 37), para tratar da cidade, o cronista pode dar atenção àquilo que não virou notícia no jornal ou apresentar uma percepção inusitada sobre um fato noticiado. A atenção aos fatos corriqueiros diferencia a crônica do restante do conteúdo do jornal, que é regido por critérios de noticiabilidade dos quais o cronista está livre. Para compreender a cidade do passado, observar esses registros menores pode ser tão importante quanto o olhar sobre as manchetes.

Golin e Cruz (2021) explicam que muitos cronistas se habituaram ao método de caminhar para escrever ao modo da figura histórica do *flâneur* na Paris do século XIX, que perambulava pelas ruas com atenciosa observação da vida cotidiana das cidades. Sanseverino (2003, p. 38), baseado nas leituras de Benjamin, destaca que o olhar do *flâneur* era capaz de encontrar os excluídos, os catadores de lixo, os mendigos, os trapeiros, enfim, os que ficavam de fora da nova cidade.

Nas duas primeiras décadas do século XX, João do Rio foi um *flâneur* que representou o Rio de Janeiro moderno de modo entusiasmado com as novidades tecnológicas como o fonógrafo, o cinematógrafo e o automóvel. Ao mesmo tempo, presente nas ruas do Rio, o autor encontra e expõe as contradições do moderno e do arcaico, expondo o horror da civilização como inevitável ao progresso cultural (SANSEVERINO, 2003, p. 46).

Nas ruas de Porto Alegre, Aquiles Porto Alegre reverberou o hábito do cronista carioca e deu-se a caminhar para escrever. Assim, registrou a cidade que se preparava para grandes mudanças que se acentuariam a partir dos anos 1920 (GOLIN e CRUZ, 2021). O personagem *flâneur* configura uma das expressões mais orgânicas da relação entre o cronista e a cidade.

O ponto de vista de quem viveu circulando pela cidade é a partida de Lupicínio Rodrigues na escrita das suas crônicas publicadas em 1963 no jornal *Última Hora*, periódico diário gaúcho que será melhor apresentado no decorrer deste trabalho.

Pesavento (2004) defende a leitura da cidade através da metáfora do palimpsesto. A partir desse ponto de vista, a cidade é como um pergaminho que foi escrito, apagado e reescrito diversas vezes, e cabe a nós o estudo de interpretação das marcas que ficaram.

Se o caminho para interpretar as cidades do passado é empreender numa jornada sobre o palimpsesto, a obra de Lupi é capaz de abrir novos sentidos para a interpretação da história de Porto Alegre. Analisando as crônicas de Lupicínio, pretendemos colocar em perspectiva as cidades do passado e do presente, abrindo janelas para compreender o período abordado pelo autor.

3 O CRONISTA LUPICÍNIO RODRIGUES E O JORNAL *ÚLTIMA HORA*

Nesta seção, pretendemos traçar uma linha do tempo da vida de Lupicínio, relacionando-o com o desenvolvimento da cidade de Porto Alegre. Esta apresentação será fundamental para a análise das crônicas escritas no início da década de 1960, que tratam de temas relacionados desde a infância do autor até a contemporaneidade da publicação.

Em seguida, apresentaremos o jornal *Última Hora*, listando suas principais características e contextualizando sua origem e sua atividade durante o período de publicação das crônicas de Lupicínio Rodrigues.

3.1 Elementos da biografia de Lupi: a infância no bairro Ilhota

Lupicínio Rodrigues nasceu em 16 de setembro de 1914 na região da Ilhota, em Porto Alegre. Filho de Francisco Rodrigues e Abigail Oliveira, Lupi teve vinte irmãos, dos quais sete eram também filhos de Abigail, enquanto os demais eram provavelmente filhos de Francisco fora do casamento (OLIVEIRA, 1995, p. 29). Francisco trabalhava em cargo público e Abigail contribuía com o orçamento integrando a comunidade de lavadeiras que havia na Ilhota.

A Ilhota surgiu por volta de 1905, sendo resultado não planejado de uma obra pública que deixou uma porção de terra cercada pelos arroios Cascatinha e Dilúvio. Por estar cercada por água, passou a ser chamada de Ilhota. A Cidade Baixa e a Ilhota foram ocupadas por negros, livres ou escravizados, e brancos de baixa renda. Junto às regiões que hoje são os bairros Bom Fim, Mont'Serrat e Auxiliadora, formavam a chamada "Colônia Africana", região que foi refúgio para a população negra antes e depois da abolição da escravatura (OLIVEIRA, 1995, p. 39).

A Cidade Baixa estabeleceu uma relação orgânica com a Cidade Alta, como era chamado o centro da cidade onde estavam os órgãos públicos e a maior parte dos serviços e comércios. Na Cidade Alta, morava quem podia pagar; na Cidade Baixa, instalavam-se as pessoas de menor ou nenhuma renda. Nessa relação, a Cidade Baixa servia a Cidade Alta com diversos serviços como produção agrícola, fabricação de telhas, incineração de lixo, além do trabalho das lavadeiras que atendiam às demandas dos moradores da parte mais estruturada da cidade (OLIVEIRA, 1995, p. 32).

A história de Lupi confunde-se com os registros de uma Porto Alegre do passado. Para Oliveira (1995), o resgate dos acontecimentos da vida de Lupicínio não deixa dúvidas sobre sua inserção nas transformações do cenário musical e o desenvolvimento da cidade. Nesta breve apresentação biográfica, apontaremos episódios e eventos úteis para compreender a história de Porto Alegre e, conseqüentemente, o sujeito Lupicínio como resultado de determinada condição histórica.

No mesmo ano em que Lupi nasceu, 1914, foi anunciado o Plano Geral de Melhoramentos, um projeto de reurbanização de Porto Alegre que estava ligado a um processo internacional de "modernização" dos grandes centros urbanos. O objetivo era reorganizar Porto Alegre, que crescia em número de habitantes e desenvolvia sua indústria, tendo como consequência uma forte ampliação do operariado.

Na Ilhota, fortaleceram-se os laços de solidariedade entre a comunidade racial e socialmente marginalizada e se estabeleceu um eixo de fomento da música africana, que se expressou nas manifestações culturais de toda a cidade. Oliveira (1995, p. 41) explica que uma das primeiras manifestações foi o carnaval que, embora tenha sido introduzido inicialmente pelos brancos açorianos, acabou tomado pela musicalidade e performance negra.

Buscando contrariar o que acontecia com a maioria das crianças da Ilhota que trabalhavam e não conseguiam estudar, os pais de Lupi apostaram desde cedo na educação do filho. Em 1920, antes de completar seis anos, Lupi foi matriculado no Liceu Porto-Alegrense, mas seus professores recomendaram aos pais que aguardassem para que o menino amadurecesse um pouco mais antes de frequentar as aulas, pois atrapalhava os colegas bagunçando e cantarolando. Em 1921, com sete anos de idade, ingressou no Colégio D. Sebastião, uma escola mantida pelos Irmãos Maristas para crianças pobres. Nessa escola, Lupi concluiu o ensino primário com doze anos, enquanto trabalhava vendendo pastéis e balas e como entregador da Livraria do Globo (CAMPOS, 2014, p. 10).

Lupi se relacionou desde cedo com o carnaval e assim deu seus primeiros passos como compositor. Na infância, a relação era inevitável através do bloco Divertidos & Atravessados, que se concentrava em frente à sua casa na Travessa Batista (CAMPOS, 2014, p. 25). Adolescente, Lupi virou solista e ensaiador do cordão Prediletos. Em torno de 1928, compôs a marchinha "Carnaval". Essa música,

interpretada pelo bloco Prediletos, foi premiada com o primeiro lugar do concurso oficial de carnaval (OLIVEIRA, 2002, p. 46).

3.2 O trabalho e a música na juventude

Na ocasião da composição do seu primeiro samba premiado, Lupicínio já circulava pelos pontos boêmios da Ilhota, Areal da Baronesa e Cidade Baixa e logo estava cantando em grupos seresteiros como o Jazz Silencioso e o Grupo Catão, além do cordão Prediletos e do conjunto Moleza, que no carnaval transformava-se em cordão. Na época em que Lupi tinha entre 13 a 14 anos e estudava mecânica no Instituto Parobé, também trabalhou na Carris, empresa pública de ônibus, e na Micheletto, fábrica de parafusos (CAMPOS, 2014, p. 10).

O futuro de Lupicínio era preocupação constante de seus pais, que não viam possibilidade de sucesso com a música. Em 1931, com 16 anos, Lupi foi alistado como voluntário no Exército graças ao esforço de Francisco, que adulterou seus documentos para que o filho fosse aceito mesmo sem ter completado 18 anos, idade mínima para o alistamento (CAMPOS, 2014, p. 22). Como soldado do 7º Regimento de Infantaria em Porto Alegre, viajou para São Paulo em missão para participar da Revolução Constitucionalista, mas não atuou em combates. Em 1933, Lupicínio foi promovido a cabo e transferido para Santa Maria, no interior do Rio Grande do Sul, onde se integrou bem à comunidade negra de soldados e trabalhadores que viviam na Vila Brasil. Em 1934, Lupi deu baixa no quartel e voltou para Porto Alegre (CAMPOS, 2014, p. 10). A experiência nas Forças Armadas colocou Lupicínio em contato com outros músicos e instrumentistas, já que o estudo da música era valorizado no Exército (OLIVEIRA, 1995, p. 59).

Francisco Rodrigues se empenhou em projetar o caminho do filho, seja matriculando-o na escola ainda muito cedo, arranjando-o vários empregos e até adulterando documentos para que ingressasse no Exército. Esse comportamento pode ser justificado pelo fato de que o pai de Lupi era membro da Irmandade do Rosário, uma instituição religiosa que se destinava a promover a melhoria de vida da população remanescente da escravidão através do acesso à educação e a melhores postos de trabalho (OLIVEIRA, 2002, p. 184).

Quando se desvincula do Exército, Lupicínio volta a Porto Alegre e intensifica sua atividade de compositor. Em 1935, aos 21 anos, apresentou o samba “Triste História” em um concurso cultural da Prefeitura e saiu vencedor em parceria com Alcides Gonçalves (CAMPOS, 2014, p. 10).

A importância que ganhava o carnaval da Ilhota e da Cidade Baixa estava associada às modificações impostas pelos projetos de reurbanização da cidade. A instituição do Plano Geral de Melhoramentos, iniciada em 1914, abriu avenidas e aproximou os moradores da cidade. A abertura da Avenida João Pessoa, o alargamento da Avenida Borges de Medeiros, em 1927, e o alcance do bonde elétrico a uma parte cada vez maior da cidade abriram o caminho para os carnavalescos e facilitaram o acesso da população que morava mais longe ao carnaval (OLIVEIRA, 1995, p. 90).

Com esse processo de reorganização, a cidade oferecia condições para o desenvolvimento do carnaval, que ganhava outro tamanho e importância para a sociedade. Os músicos passavam por um processo de profissionalização e começaram a encarar as composições não mais como lazer, mas como fonte de renda. Oliveira (1995, p. 92) destaca que "Lupicínio fazia parte desta mudança e contribuía para a inevitável e contínua profissionalização na música popular".

Acompanhando a ideia de modernização das cidades, vinham atitudes de disciplinarização para a manutenção da ordem pelas autoridades. Assim, foi imposta a “Lei do Silêncio”, que proibia as serenatas muito praticadas por Lupi e os demais boêmios da cidade. A imposição de novas regras para regular a vida na cidade colocou na ilegalidade a prática das serestas, empurrando os músicos boêmios ao conflito com a lei. Lupicínio chegou a ser detido e encaminhado para a delegacia durante a execução de uma serenata (OLIVEIRA, 1995, p. 94).

As reformas administrativas e a remodelagem da cidade eram orientadas pela ordem econômica que se impunha no mundo. O meio urbano estava sendo organizado e, segundo Oliveira (1995, p. 95), “as práticas de socialização que estes lugares apresentam daí por diante sofrem uma intervenção direta do poder público e, através deste, do poder econômico”.

3.3 A importância do rádio e o reconhecimento nacional

No final da década de 1920, foi iniciada a transmissão radiofônica em Porto Alegre e isso modificou o consumo de música. Em geral, os músicos se apresentavam nas casas noturnas e passaram a participar também das apresentações musicais radiofônicas. “Nas casas noturnas, bares, cassinos, cabarés e casas de prostituição, os grupos musicais tentavam atualizar ritmos, conhecer novos gêneros, adaptar instrumentos pouco conhecidos” (OLIVEIRA, 1995, p. 62). Havia um intenso fluxo entre os talentosos músicos que transitavam entre os estabelecimentos da Cidade Alta e da Cidade Baixa. Muitos deles tinham participação ativa no carnaval e Lupicínio estava em contato direto com essas manifestações, pois se relacionava com os seresteiros da Ilhota, Cidade Baixa e Colônia Africana e começava a ser requisitado na Cidade Alta.

Em Porto Alegre, a Gaúcha foi a primeira rádio a entrar no ar, em 1927. Depois foram abertas as rádios Difusora e Farroupilha, em 1935. Havia uma disputa entre as rádios locais pela formação da melhor equipe de músicos e instrumentistas. Na sua inauguração, a rádio Farroupilha anunciou a contratação de Lupicínio Rodrigues e um grupo de instrumentistas que o acompanhava (OLIVEIRA, 1995, p. 70).

A novidade do rádio, que abria espaço para os músicos profissionais, não garantia um rendimento que permitisse aos artistas dedicação exclusiva a essa atividade. Em 1936, Francisco arranja um emprego para Lupicínio como bedel da então Faculdade de Direito da Universidade de Porto Alegre, que viria a ser a Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Esse cargo de bedel, uma espécie de servente encarregado de atividades administrativas, tinha sido ocupado anteriormente pelo próprio Francisco, que tinha boa relação com o Desembargador André da Rocha, antigo diretor daquela faculdade (OLIVEIRA, 2002, p. 184).

Ainda em 1936, mesmo ano em que Lupi vira bedel da Faculdade de Direito, Alcides Gonçalves, já nacionalmente famoso como intérprete da Rádio Nacional, foi convidado a gravar um disco e nele incluiu duas músicas de Lupicínio. “Triste História”, o samba premiado mencionado anteriormente, do qual Alcides foi coautor, e “Pergunte aos meus tamancos” foram as escolhidas (OLIVEIRA, 1995, p. 76). Nesse momento, Lupi se torna conhecido para além dos círculos da boemia, vira assunto de reportagens e passa a dar entrevistas aos principais jornais e emissoras de Porto Alegre (CAMPOS, 2014, p. 10).

A partir de 1937, Lupicínio Rodrigues ganha notoriedade com intensa participação em concursos, eventos musicais e transmissões de rádio. Em 1938, o samba “Se acaso você chegasse”, na voz do carioca Cyro Monteiro, virou sucesso nacional e apresentou Lupi de vez ao cenário musical brasileiro (CAMPOS, 2014, p. 11).

No mesmo ano, o compositor se licenciou do trabalho na Faculdade de Direito e rumou para o Rio de Janeiro, a fim de estabelecer relações na então capital federal. A partir dali, surgem várias gravações de sucesso das composições de Lupi. Newton Teixeira lança “Quando eu for bem velhinho” (1939), Cyro Monteiro grava “Enquanto a Cidade Dormia” (1939), o conjunto Os Pinguins grava o samba “Sempre eu” (1941), Odete Amaral lança “Carteiro” (1942), o samba “Cigano” alcança sucesso com Moreira da Silva (1943). Em 1944, vários sambas de Lupi fazem sucesso: Orlando Silva lança “Basta”, Moreira da Silva grava “Meu pecado”, Ataulfo Alves interpreta a canção “Trabalho” e Caco Velho canta “Briga de Gato”. Em 1945, Caco Velho grava “Que baixo!”, Cyro Monteiro solta “Briga de Amor”, Moreira da Silva lança “O relógio lá de casa”, enquanto Orlando Silva grava “Brasa”.

Enquanto isso, as modificações de Porto Alegre continuam. Em 1942, sob o pretexto de acabar com as inundações da Cidade Baixa, o governo municipal aterra o Riacho Dilúvio, eliminando a definição dos limites da Ilhota. Já não havia água cercando a região, então de Ilhota ficou apenas o nome. O saneamento do bairro e o risco reduzido de enchentes resultaram em melhores condições de habitação e a chegada de novos habitantes para a região. A ampliação de ruas, a iluminação pública, o serviço de bondes elétricos e a proximidade com o Centro fizeram da Ilhota e da Cidade Baixa locais de grande valorização imobiliária. Esse processo acelerou a remoção de seus moradores para regiões periféricas mais distantes do centro e desfigurou a identidade original do bairro (OLIVEIRA, 1995, p. 98).

O paulatino desaparecimento da comunidade da qual nascera, não impediu que Lupicínio continuasse a vida boêmia em sua proximidade. A família de Lupicínio Rodrigues continuou morando naquela região, na mesma rua, comprovadamente até a morte de Francisco Alves, em julho de 1949. Os Rodrigues moravam na Travessa Batista, rua que hoje não existe mais. (OLIVEIRA, 1995, p. 100)

Em 1946, Lupicínio foi convidado a integrar a seção regional da Sbacem (Sociedade Brasileira dos Autores, Compositores e Escritores de Música), uma

entidade dedicada à defesa de pagamentos de direitos autorais aos compositores (CAMPOS, 2014, p. 11). Hardy Vedana, em depoimento à Oliveira (1995, p. 111), advertiu que a presidência da Sbacem pode ter sido oferecida a Lupicínio como uma maneira de compensar muitos direitos autorais que lhe foram lesados. Assim, a função remunerada na entidade serviria para zerar a conta devida ao compositor. Ocupando esse cargo até o seu falecimento, Lupi exercia a fiscalização indo de bar em bar pela cidade, verificando questões sobre o pagamento de direitos autorais.

Em 1947, Lupicínio compôs dois grandes sucessos com vagas garantidas na memória da música brasileira. Francisco Alves interpreta o samba-canção “Nervos de aço” e o grupo Quintandinha Serenaders grava “Felicidade”. No mesmo ano, Orlando Silva grava “Zé Ponte” (CAMPOS, 2014, p. 11). No ano seguinte, 1948, Lupi se aposenta da Faculdade de Direito por motivos de saúde até então desconhecidos, mesmo momento em que as canções “Esses moços” e “Quem há de dizer” fazem sucesso nacional gravadas por Francisco Alves (CAMPOS, 2014).

Em 1949, o poeta abriu a churrascaria Galpão do Lupi na Cidade Baixa. Esse foi o primeiro de vários empreendimentos do compositor ligados à vida noturna da cidade, como bares e restaurantes. No ano seguinte, Lupi iniciou turnê pelo interior do Rio Grande do Sul, passando por Santa Maria e Pelotas, e passou a fazer temporadas em São Paulo e Rio de Janeiro, com apresentações em casas noturnas e agendas em emissoras de rádio e TV. Em pleno sucesso nacional, a cantora Linda Batista iniciou sua série de gravações de canções de Lupicínio com o samba-canção “Migalhas” e Francisco Alves estourou com “Cadeira Vazia” e “Maria Rosa” (CAMPOS, 2014, p. 11).

Apesar do sucesso que fazia, foi apenas em 1951 que Lupicínio obteve um retorno financeiro relevante pelo seu trabalho. Foi quando Linda Batista gravou “Vingança” e tornou a canção um sucesso absoluto (CAMPOS, 2014, p. 11). A década de 1950 pode ser considerada a melhor para a carreira de Lupicínio Rodrigues.

Em 1952, trabalhou uma temporada cantando na Rádio Record de São Paulo. No Rio Grande do Sul, estreou o programa Roteiro de um Boêmio na rádio Farroupilha. Com o mesmo nome do programa, Lupi lança seu primeiro álbum como intérprete, cantando oito músicas. Com esse disco, saiu em turnê durante cinco meses, apresentando-se no Rio de Janeiro e em São Paulo (OLIVEIRA, 1995, p. 123). Também em 1952, Luiz Gonzaga grava “Juca” e “Jardim da saudade”, Linda Batista

canta “Foi assim”, João Dias interpreta “Divórcio” e Francisco Alves lança “Pra São João decidir” (CAMPOS, 2014, p. 12).

Lupicínio sempre foi um apaixonado por futebol e, quando jovem, praticou o esporte jogando como meia-direita nos times do Lagarto e do Ferreira. Por se tratar de um esporte coletivo, os torneios de futebol mobilizavam muitas pessoas, desde jogadores até apoiadores e torcedores, desenvolvendo assim uma forte tradição na Ilhota que, por sua vez, ofereceu vários craques à cidade (OLIVEIRA, 1995, p. 50). Em 1953, Lupi expressa sua paixão pelo futebol e pelo seu time do coração, presenteando o Grêmio com um novo hino. Inspirado pela greve do transporte público que paralisou a cidade em dia de jogo do seu time, compôs os versos até hoje entoados pelos gremistas: “Até a pé nós iremos, para o que der e vier”.

Ainda em 1953, outro disco de Lupi é lançado pela gravadora Continental, com as músicas “Tola”, “O Morro Está de Luto”, “Pregador de Bolinha” e “Já Sofri Demais”.

Em 1954, Lupicínio era convidado frequente em programas de auditório. Esses programas vinham paulatinamente tomando o lugar de manifestações mais espontâneas, como o carnaval da cidade. As rádios alugavam salas de cinema e faziam ali suas transmissões. Comumente eram realizados concursos de cantores que revelavam talentos, como o que revelou Elis Regina (OLIVEIRA, 1995, p. 132).

Em 1956, Lupi grava outro disco com oito faixas pela gravadora Copacabana (CAMPOS, 2014, p. 12). Em 1957, Linda Batista faz sucesso com outra canção de Lupi, “Volta”. Dalva de Oliveira grava “Há um Deus” com piano e arranjo de Tom Jobim e Ângela Maria lança “Amigo Ciúme” e “Dominó”. Em 1958, Linda Batista faz sucesso novamente cantando Lupi, dessa vez com a música “Calúnia”, sua irmã Dircinha grava “Coisas minhas” e Jamelão, amigo de Lupi, lança “Ela disse-me assim” e “Exemplo”. Em 1959, Orlando Silva lança o samba-canção “Fuga”.

Em 1959, Lupicínio tomou uma decisão pouco conhecida na sua história: candidatou-se a vereador de Porto Alegre pelo Partido Republicano, uma sigla que, segundo Marcello Campos (2014, p. 55), “dava guarida a diversas tendências de esquerda – inclusive a remanescentes do PCB extinto treze anos antes”. Sobre a aventura na política, o candidato Lupicínio disse ao Jornal do Brasil:

Minha campanha é baseada na amizade. Sou conhecido pelas minhas canções mas nunca tive oportunidade de servir à minha terra. Se vencer, tratarei da criação de uma creche para as mães solteiras e poderei fazer alguma coisa pela gente da noite, de onde sai e com a qual passo as horas mais gostosas de minha vida. (CAMPOS, 2014, p. 56)

Os 396 votos conquistados por Lupi não foram suficientes para elegê-lo. Depois disso, nunca mais foi candidato a cargo algum. Campos (2014, p. 57) relata que, antes dessa candidatura, Lupi havia tomado partido de uma campanha pacifista promovida pela Imprensa Popular, em 1955. Na ocasião, o nome de Lupicínio Rodrigues constou no abaixo-assinado que exigia a destruição de todas as armas atômicas do mundo.

3.4 Anos 1960 e 1970: ostracismo e consagração

O lançamento do disco *Lupicínio Rodrigues e a bossa velha*, com seis canções interpretadas pelo compositor, abre a década de 1960. Na mesma época, a música “Se acaso você chegasse” volta a fazer grande sucesso cantada por Elza Soares, que iniciava sua carreira. Apesar disso, essa década pode ser considerada a menos produtiva da carreira de Lupicínio. Silvio Caldas, cantando “Homenagem”, e Jamelão, cantando “Meu Natal”, ajudaram a manter a obra de Lupi em circulação (CAMPOS, 2014, p. 12).

Nos anos 1960, Lupicínio entra em uma fase de ostracismo, segundo Oliveira (1995, p. 133), “por não corresponder à ideia de modernização que avançava na sociedade brasileira”. Ainda assim, Lupi seguiu compondo e deu continuidade ao seu trabalho como representante da Sociedade Brasileira dos Autores, Compositores e Escritores de Música e frequentemente cantava para presentear os frequentadores das casas que abriu. Foi em 1963 que estreou como cronista no jornal *Última Hora*, revelando memórias da cidade em que nascera e contando as histórias das suas composições.

Em 1968, Lupi foi convidado a gravar seu depoimento para o Museu da Imagem e do Som no Rio de Janeiro. Essa importante iniciativa de preservação da memória do compositor e da música popular brasileira foi danificada e hoje está em processo de recuperação. Nessa fase de ostracismo, a obra de Lupi é reanimada com o lançamento do disco *Francisco Egydio Vive os Sucessos de Lupicínio Rodrigues e Encontro com Lupicínio Rodrigues*, disco de sucessos do compositor em outras vozes (CAMPOS, 2014, p. 12).

Na década seguinte, acontece o que podemos chamar de redescobrimto da obra de Lupicínio Rodrigues. Artistas da nova geração gravaram canções de Lupi com uma roupagem típica dos anos 1970. Uma das primeiras iniciativas é de João Gilberto,

que canta “Quem há de dizer”, num programa da TV Tupi de São Paulo, em 1971 (OLIVEIRA, 2002, p. 80).

Outro evento que marcou essa redescoberta foi um show do grupo Novos Baianos com Gal Costa, João Gilberto e Caetano Veloso cantando “Volta”. Em 1973, Lupi vai ao Rio de Janeiro para um show no Teatro Opinião e concede uma entrevista ao *Pasquim* que foi fundamental para sua memória como músico. No mesmo ano, novas regravações reanimam e resgatam Lupi: Gal Costa grava “Volta”, Paulinho da Viola grava “Nervos de Aço” e Gilberto Gil grava “Esses Moços”. Jamelão insiste nas composições do amigo e grava “Meu Barraco” e “Loucura”.

Outra iniciativa importante para lembrar e resgatar Lupicínio Rodrigues foi tomada em 1970, pela Editora Abril Cultural, dedicando ao compositor uma das 40 edições quinzenais da coleção *Nova História da Música Popular Brasileira*, que continha um disco acompanhado de uma pequena apresentação de sua biografia e obra (CAMPOS, 2014, p. 13).

Em 1973, Lupi grava seu último disco, intitulado *Dor de Cotovelo*, com 13 canções próprias. Em 1974, Caetano Veloso resgata “Felicidade” e torna a canção nacionalmente conhecida. Elis Regina regrava “Maria Rosa” e “Cadeira Vazia”. Jamelão lança “Se é Verdade” e grava a última composição de Lupicínio, “Coquetel de Sofrimento” (CAMPOS, 2014, p. 13).

Com a saúde afetada por complicações do diabetes, Lupi faleceu no Hospital Ernesto Dornelles, em Porto Alegre, no dia 27 de agosto de 1974, três semanas antes de completar 60 anos (GOULART, 1984, p. 99). O velório foi realizado no salão nobre do Olímpico Monumental, o estádio do Grêmio. Um cortejo de amigos e admiradores acompanhou seu corpo até o cemitério São Miguel e Almas.

Lupicínio deixou duas filhas e um filho. Clara Terezinha é a filha mais velha que Lupi teve com Juraci Pinheiro. O segundo filho, que recebeu o nome do pai, Lupicínio Jorge Quevedo Rodrigues, é filho de Cerenita Quevedo. E, por último, a filha mais jovem, fruto do relacionamento com Relinda de Souza, Nalú Relindis (GOULART, 1984, p. 66).

3.5 A passagem do boêmio no jornal *Última Hora*

Apresentado o autor das crônicas analisadas neste trabalho, apresentaremos agora o veículo no qual os textos de Lupicínio Rodrigues foram publicados. O jornal

Última Hora foi um projeto do jornalista Samuel Wainer iniciado no Rio de Janeiro que se amplificou em uma rede de jornais, chegando a ter versões editadas em Porto Alegre, São Paulo, Belo Horizonte, Recife, Niterói, Curitiba, Campinas, Santos, Bauru e no ABC Paulista.

O jornal *Última Hora* foi fruto da combinação de interesses de Samuel Wainer e Getúlio Vargas no início dos anos 1950. Vargas havia sido eleito presidente do Brasil e carecia de apoio da imprensa dominante. Enquanto isso, Wainer, talentoso repórter, encontrava a oportunidade para se tornar um empresário da comunicação. Vargas precisava de canais de comunicação com a massa trabalhadora e Wainer necessitava de financiamento para lançar um veículo que desafiasse as grandes famílias proprietárias de jornais entre São Paulo e Rio de Janeiro. Como resultado dessa parceria, o *Última Hora* chega às bancas do Rio de Janeiro no dia 12 de junho de 1951 (HOHLFELDT; BUCKUP, 2002, p. 13-14).

3.6 A edição gaúcha do *Última Hora*

Buscando enraizar seu projeto de comunicação por todo o Brasil e de olho na força do trabalhismo, que indicava o Rio Grande do Sul como uma base forte para seus interesses políticos, Samuel Wainer passou a cogitar a criação de uma edição do *Última Hora* em Porto Alegre. Para avançar neste plano, Wainer considerava fundamental a garantia de uma equipe jornalística local de qualidade, a existência de assuntos relevantes de interesse nacional, o apoio das agências de propaganda e a influência nos setores organizados das massas populares, cuja maior expressão era o movimento sindical (BARROS, 1999, p. 47).

O jornalista Neu Reinert foi quem liderou a relação com Wainer para iniciar os trabalhos de estabelecimento do *Última Hora* em Porto Alegre. Como um período de teste, no final de 1958 foi instalada uma sucursal do jornal na capital gaúcha, que bem próximo ao Natal daquele ano deu ao seu chefe a notícia de repercussão nacional que ele queria: publicou-se uma reportagem denunciando que os Correios não enviavam os cartões de Natal, mas os vendiam para a reciclagem de papel. De uma só vez, cumpriram duas exigências de Wainer, isto é, mostraram a qualidade da equipe e a pauta de interesse nacional (BARROS, 1999, p. 47).

Em setembro de 1958, Wainer já estava decidido a imprimir o *Última Hora* em Porto Alegre. A relação com as agências de propaganda e a influência no movimento

sindical foram questões resolvidas com a ajuda do militante comunista e membro do jornal, João Aveline, como explica Jefferson Barros:

A primeira reunião entre dirigentes sindicais e a equipe do novo jornal, articulada por João Aveline, realizou-se na própria sucursal, quando foi combinado um encontro de Samuel Wainer com os sindicalistas. Dias depois, o encontro realizou-se. Foi um jantar no sindicato dos Metalúrgicos, na atual rua João Wallig, no Cristo Redentor, bairro da Zona Norte de Porto Alegre. Os sindicalistas garantiram apoio ao novo jornal; em contrapartida pediam uma cobertura específica do movimento sindical e operário. Uma página que expressasse suas reivindicações e a presença ativa dos sindicatos na estrutura sócio-econômica da cidade e do Estado. Os sindicatos não pretendiam “editar” o novo jornal, orientar seus editoriais ou suas coberturas jornalísticas; reivindicavam apenas um espaço de comunicação com notícias de interesse do movimento operário gaúcho. Wainer concordou e alertou: “Se houver alguma coisa a favor dos *tubarões* (expressão popular muito comum na época para identificar “empresários”, “capitalistas”) é porque o jornal também precisa de dinheiro”. Em outro jantar, dias depois, Samuel dirigiu-se aos empresários e representantes de agências de publicidade. “Não se assustem, se houver notícias com reivindicações de trabalhadores é porque o jornal precisa de leitores”. (BARROS, 1999, p. 50-51)

A partir dali estavam dadas as condições para a publicação regional do jornal *Última Hora* em Porto Alegre. A atividade da sucursal durou 14 meses e a primeira edição do *Última Hora* de Porto Alegre foi publicada no dia 15 de fevereiro de 1960 (HOHLFELDT; BUCKUP, 2002, p. 16).

O *Última Hora* era editado em Porto Alegre no formato tabloide como um jornal vespertino. Cada edição tinha em média 24 páginas, eventualmente chegando a 32. Além da cor preta, possuía logotipo azul. O azul também era utilizado em cabeçalhos de algumas seções e sempre que o nome do jornal era mencionado. A edição gaúcha do *Última Hora* começou a circular de segunda a sábado, às 15 horas, antecipando-se ao principal concorrente, o *Folha da Tarde*, que circulava às 16 horas. Outra novidade foi a organização em editorias que eram divididas, em síntese, entre política, polícia e esporte (HOHLFELDT; BUCKUP, 2002, p. 23-27).

Quando o novo jornal passou a circular ao final da década de 1950 e início da década 1960, segundo a pesquisadora Sandra Pesavento (1991), Porto Alegre buscava modernizar-se num momento permeado por contradições sociais, instabilidade política e uma crise econômica que atingia todo o país. Foi um período de muita agitação cultural na capital gaúcha, marcado pelos desfiles de misses, concursos de belezas, festas em clubes, corridas de cavalos e também pelas novidades nos cinemas. Em 1959, a cidade ganhou o seu Plano Diretor definido por

lei municipal. O objetivo era solucionar os problemas urbanos enfrentados por uma cidade que não parava de crescer e alimentar contradições sociais.

Distantes dessa fartura de entretenimento moderno, a população mais pobre da cidade vivia em cortiços e favelas, com o lazer mais atrelado às rinhas de galo, ao samba nos bares e aos carnavais de rua, que já perdiam sua força. Bolsões de miséria surgiram na periferia de Porto Alegre como resultado da migração das populações rurais motivada pela industrialização das cidades. Essas contradições consolidaram a instabilidade política que marcou o período. Eram frequentes as passeatas estudantis e houve uma ativação do movimento sindical para lutar contra o arrocho salarial e a perda de poder aquisitivo gerada pela inflação (PESAVENTO, 1991).

Nesse contexto, surgiu a edição mais radical de todas as regionais do *Última Hora*, como afirmou Flávio Tavares (apud BARROS, 1999, p. 135-136). Com sua equipe impregnada por militantes do Partido Trabalhista Brasileiro e do Partido Comunista do Brasil, o jornal se alinhava ao bloco social que tinha como propósito político o desenvolvimento autônomo do país, em oposição ao bloco alinhado aos interesses dos Estados Unidos por uma economia hegemônica pelo grande capital estrangeiro. Leonel de Moura Brizola, eleito governador do Rio Grande do Sul pelo PTB em 1958, estava alinhado ao primeiro bloco ideológico (BARROS, 1999, p. 35).

Brizola havia sido eleito governador com grande vantagem na área urbana e buscava ampliar seu apoio no interior do estado. Assim, estabeleceu-se uma relação entre o governador e o jornal em que o segundo tratava de apoiar o primeiro no que estivesse de acordo com o programa político comum a ambos. A equipe do jornal, no entanto, não se furtava em criticar o que consideravam desvios do governo, chegando a momentos de tensão para lidar, por exemplo, com greves enfrentadas pelo governador (HOHLFELDT; BUCKUP, 2002, p. 19).

Na década de 1950, foi constatado um crescimento relevante no público leitor de jornal no Rio Grande do Sul e especialmente em Porto Alegre. Entre 1950 e 1960, a tiragem dos jornais no estado subiu em 20%, enquanto na capital o crescimento foi de 65%, indo de 115 mil para 190 mil exemplares publicados por dia (BARROS, 1999, p. 41). A gestão do *Última Hora* obtinha bons resultados e a circulação vinha subindo gradualmente. Na edição de 2 de agosto de 1963, o jornal anunciava a tiragem média de 46 mil exemplares e reivindicava para si o posto de vespertino de maior circulação do Rio Grande do Sul (HOHLFELDT; BUCKUP, 2002, p. 50). Essa liderança do *Última*

Hora foi impulsionada, em parte, pelos posicionamentos políticos do jornal como a atuação que teve, dois anos antes, durante o movimento da Legalidade¹.

Em 1961, durante a campanha da Legalidade, liderada pelo então governador Leonel Brizola, o *Última Hora* teve participação determinante na distribuição das informações enquanto, em outros estados brasileiros, os jornais eram censurados. Embora no Rio Grande do Sul os jornais estivessem em livre atividade, apenas o *Última Hora* era considerado confiável por sua adesão à Legalidade e à defesa da posse de Jango. A redação do jornal, na Rua Sete de Setembro, no Centro de Porto Alegre, assim como as oficinas que o imprimiam, foram protegidas pela Brigada Militar contra ataques golpistas. E assim, o *Última Hora* se destacou como “diário oficial” do movimento democrático. Abrindo esse período que durou 14 dias, o *Última Hora* lançou uma edição extraordinária sugerida por Brizola e a partir disso passou a receber informações diretamente do governador para publicação. O papel do *Última Hora* durante essa crise democrática fez com que o jornal conquistasse a confiança do leitor, aumentando sua audiência (BARROS, 1999, p. 89).

Barros (1999) explica que o movimento da Legalidade marcou uma diferença entre Samuel Wainer e a equipe gaúcha do *Última Hora*. O empresário ficou insatisfeito com a posição brizolista absorvida pelo jornal local de rejeitar a solução parlamentarista que empossou Jango com poderes limitados. Desde então, iniciou mudanças na equipe do jornal que resultaram num desembarque dos trabalhistas e numa ruptura com o governador Brizola.

Na eleição estadual de 1962, o candidato ultraconservador Ildo Meneghetti (Partido Social Democrático) derrotou o candidato do PTB, apoiado por Brizola, Egídio Michaelsen, e assumiu o governo do Rio Grande do Sul em março de 1963, com uma política de perseguição e repressão ao movimento organizado dos trabalhadores e estudantes. Assim, iniciava um período de oposição do *Última Hora* ao governo do estado (BARROS, 1999, p. 127).

Em março de 1964, o presidente João Goulart anuncia a série de reformas de base que resultaram na reação golpista que levou o Brasil à ditadura civil-militar, na

¹ A campanha da Legalidade foi um movimento liderado por Leonel de Moura Brizola, então governador do Rio Grande do Sul, em 1961. Diante da renúncia do presidente Jânio Quadros, um setor golpista das Forças Armadas tentou impedir a posse do vice-presidente João Goulart. Naquele ano, entre 25 de agosto e 7 de setembro, Porto Alegre virou uma trincheira da resistência democrática e o resultado foi a posse de João Goulart com poderes limitados, graças a um novo sistema parlamentarista que enfraquecia o cargo de presidente.

madrugada do dia 31 de março. Os golpistas fecharam jornais por todo o país e “a *Última Hora* gaúcha foi o único jornal da rede a circular dia dois de abril” (BARROS, 1999, p. 144). No dia 3 de abril, o jornal não circulou, pois a companhia de energia elétrica, cumprindo ordem do governador Meneghetti, cortou a luz da oficina de impressão. No dia 4, o jornal circulou e no dia 5, domingo, enquanto preparavam a edição de segunda-feira, a redação foi invadida pelo DOPS (Departamento de Ordem Política e Social), jornalistas foram espancados e o acervo fotográfico do jornal foi roubado. Ninguém foi preso, pois os três jornalistas que eram alvo de prisão, Paulo Totti, João Aveline e Mário de Almeida, já estavam escondidos da repressão (BARROS, 1999, p.147-148).

Segundo Barros (1999, p. 57), o jornal seguiu sendo publicado até o dia 25 de abril, dia do seu fechamento definitivo. A vontade do seu diretor, Ary de Carvalho, era manter o jornal funcionando com as condições impostas pela ditadura, o que foi rechaçado por Wainer, que mandou fechar o *Última Hora* gaúcho. Com nome, estética e outras características semelhantes, em 4 de maio, Ary de Carvalho lança o jornal *Zero Hora*, que, apesar das semelhanças, não tinha mais nada a ver com a linha editorial do *Última Hora*.

3.7 Roteiro de um boêmio: Lupicínio Rodrigues como cronista no jornal *Última Hora*

As inovações constantes introduzidas pelo *Última Hora* no jornalismo do Rio Grande do Sul foram determinantes para o êxito do projeto, embora de curta duração. Muitas destas novidades seguiram como características de periódicos que surgiram depois, como o próprio jornal *Zero Hora*.

A confiança do público leitor era um objetivo perseguido pelo *Última Hora*, que tentava conquistá-lo através de uma aproximação, um diálogo constante com os leitores. Por isso, dedicava-se a explicar as novidades introduzidas no próprio veículo. O jornal falava de si para o público, explicando as mudanças editoriais e assim se aproximando do leitor, ao mesmo tempo que construía sua autoimagem.

Na tentativa de prestar serviço e utilidade ao leitor, em 1963, passou a publicar anúncios de vagas de empregos enquanto o Brasil enfrentava forte crise econômica e desemprego. Outro movimento para conquistar a fidelidade do público, desta vez o

feminino, foi o lançamento do *Jornal da Mulher*, um suplemento sob responsabilidade da jornalista Gilda Marinho (HOHLFELDT; BUCKUP, 2002, p. 46-47).

Outra característica do *Última Hora* eram seus colunistas e cronistas, outra janela de diálogo do jornal com seus leitores. A direção do jornal estava sempre tentando renovar seus colunistas, trazendo sentidos e personalidades diferentes para as páginas do jornal. E, segundo Juarez Fonseca (1995, p. 13), foi de tanto ver Lupicínio pela noite de Porto Alegre que o diretor do *Última Hora*, Ary de Carvalho, resolveu convidá-lo para escrever uma coluna no jornal.

Convite aceito, Lupi foi integrado ao time de cronistas do *Última Hora*. Não encontramos informações sobre a relação de Lupi com o jornal, se ele era remunerado pelas crônicas, por exemplo. A estreia do Lupi cronista deu-se em 9 de fevereiro de 1963, na coluna intitulada *Roteiro de um Boêmio*, publicada aos sábados, como mostra a Figura 1, dividindo a página com a seção *UH nos livros*, na qual Sérgio Jockymann se propunha a escrever sobre “tudo o que acontece no mundo das letras” (HOHLFELDT; BUCKUP, 2002, p. 183). A última crônica de Lupicínio foi publicada em 28 de dezembro de 1963 e não encontramos maiores explicações sobre o fim da coluna.

Figura 1 - Crônica "Violão" publicada em 4 de maio de 1963



4 O MAPA DE LUPI: *CORPUS* DE PESQUISA, METODOLOGIA E ANÁLISE

Neste capítulo, apresentaremos a metodologia escolhida para a realização deste trabalho e faremos a exposição do *corpus* de pesquisa, bem como justificaremos a sua composição. Em seguida, iniciaremos a análise das crônicas de Lupicínio Rodrigues no jornal *Última Hora*.

4.1 As crônicas selecionadas

Após a leitura das 42 crônicas publicadas por Lupicínio no *Última Hora*, entre fevereiro e dezembro de 1963, recortamos nosso *corpus* de pesquisa selecionando onze crônicas. Os critérios fundamentais para a escolha foram a representatividade do período em que Lupi exerceu a função de cronista, através da seleção de uma crônica por mês, e a presença do tema da cidade, que é pertinente ao nosso principal interesse de investigação.

A partir desses critérios, as crônicas selecionadas para a análise foram: “Carnaval do passado” (23 fev. 1963), “Serenata” (16 mar. 1963), “Porque sou gremista” (6 abr. 1963), “Violão” (4 mai. 1963), “Meu pedido” (29 jun. 1963), “Hoje vou falar de mim” (20 jul. 1963), “Encontro marcado” (10 ago. 1963), “Mulata Isabel” (21 set. 1963), “As mulheres e os amigos” (26 out. 1963), “Vinte anos depois” (16 nov. 1963), “Vigaristas da Ilhota” (7 dez. 1963). A seguir, apresentaremos um resumo dos textos selecionados.

4.1.1 Carnaval do passado

O cronista conta que esteve participando do aniversário do jornal *Última Hora*, realizado no Theatro São Pedro, e que as escolas de samba que animaram a festa fizeram-no recordar o carnaval do passado. A partir daí, ele apresenta um relato de como era o carnaval na Ilhota, citando diversos cordões, conjuntos, artistas e carnavalescos da época.

4.1.2 Serenata

O cronista conta que participou de um programa de televisão fazendo a simulação de uma serenata. Com esse gancho, Lupi explica aos leitores o que é uma serenata e conta a história de uma serenata que realizou quando jovem e não acabou como o esperado.

4.1.3 Porque sou gremista

Nesta crônica, Lupi conta que esteve recentemente em um churrasco e lá se abriu a discussão sobre a preferência do compositor pelo Grêmio. Assim, ele explica porque é gremista, apresentando um capítulo importante da história do futebol gaúcho e da participação de atletas negros.

4.1.4 Violão

Lupi conta que foi a uma casa noturna de Porto Alegre e ficou muito decepcionado porque os instrumentistas responsáveis pelo acompanhamento não apareceram. A partir daí, o cronista compara os músicos do passado com os do presente e reflete sobre a profissionalização que a categoria passou nas últimas décadas.

4.1.5 Meu pedido

Lupi conta a história de dois amigos sofrendo por amor em uma noite de São João. A história apresenta uma reflexão sobre a proibição que sofreram as serenatas e uma crítica ao processo de retirada das ruas que a música sofreu naquele momento. Ao final, revela que os dois amigos na verdade são ele mesmo e seu amigo Johnson.

4.1.6 Hoje vou falar de mim

Através do título desta crônica, Lupi promete falar sobre a própria vida e, contando sobre sua infância, acaba apresentando a história do carnaval negro na Ilhota, num relato bastante descritivo daquela época. Conta como fez sua primeira composição e uma anedota de vinte anos depois, quando atuava como jurado em um

concurso de marchinhas e foi surpreendido com sua canção concorrendo assinada por outros compositores.

4.1.7 Encontro marcado

Nessa crônica, o narrador conta como fez o samba “Pergunte aos meus tamancos”, que foi sua primeira gravação. Na época, Lupi tinha saído recentemente do Exército e estava cantando num conjunto musical com velhos amigos. Durante uma apresentação, acabou se envolvendo com uma moça branca e relata que foi vítima de racismo. Embora tenha engatado um namoro, a canção e a crônica relatam sobre o fim desse relacionamento.

4.1.8 Mulata Isabel

Esta crônica é uma recordação da Ilhota, que Lupi apresenta depois de ter passado pelas ruínas do seu velho bairro. Saudosista, ele conta que fez o samba “Bairro de pobre” para homenagear uma lavadeira, Isabel, com a qual teve um relacionamento até que ela se mudou para Rio Grande.

4.1.9 As mulheres e os amigos

Lupicínio conta a história de quando pensou ter encontrado o seu verdadeiro amor e sumiu da noite, gerando uma grande inconformidade entre seus amigos. Ao final, apresenta a música “Juca”, que explica ter composto quando esse amor acabou e ele retornou para a boemia.

4.1.10 Vinte anos depois

Lupicínio conta que há vinte anos tivera um relacionamento com brigas constantes e que, por estar apaixonado, seguia a vida mesmo assim. Comemora ter superado aquele relacionamento, mas confessa estar novamente envolvido em uma relação semelhante, e assim apresenta o samba “Eu e meu coração”.

4.1.11 Vigaristas da Ilhota

Após ter seu automóvel roubado, Lupi volta aos velhos tempos em que a Ilhota era o ponto preferido dos vigaristas. Citando contraventores da sua época e a maneira como eram tratados pela polícia, Lupi explicita a fragilidade da segurança pública de antigamente e, diante da ineficiência dos policiais com o roubo do seu carro, chega à conclusão de que as coisas não mudaram.

4.2 Procedimentos de análise narrativa

Para chegar ao nosso objetivo – identificar a relação do cronista Lupicínio Rodrigues com a cidade – recorreremos à metodologia da análise da narrativa, compilada pelo teórico e crítico Jonathan Culler. Como vimos no segundo capítulo, a teoria da narrativa, segundo Culler, é uma ferramenta para explicar a competência da atividade de narrar. Dessa maneira, a partir “do que acontece” na história, analisaremos os elementos da construção narrativa interpretando as escolhas feitas pelo narrador e os resultados que produziu (CULLER, 1999, p. 87).

Para estabelecer a relação do cronista com Porto Alegre, vamos identificar como se dão as relações temporais na descrição da cidade, bem como as representações da capital a partir daquilo que o narrador escolhe narrar, os locais escolhidos para cenários das histórias, os períodos retratados e até mesmo a linguagem escolhida pelo narrador cronista.

Ao relatar acontecimentos, são inúmeros os caminhos que podem ser seguidos pelo narrador, resultando em efeitos variáveis na narrativa. Culler (1999, p. 87), sugere algumas questões-chave para o exercício analítico, pontos que adaptaremos ao nosso propósito de leitura das crônicas de Lupicínio Rodrigues.

A primeira questão sugerida por Culler é “Quem fala?”, para explicitar quem é o narrador da história. O narrador pode ser identificado, nomeado e desenvolver um papel de protagonista na história. Também pode assumir um papel secundário, de participação no que é contado ou mesmo de observador, tomando para si apenas a tarefa de descrever e relatar o que acontece para o leitor. Outra variável relevante é se o narrador assume a palavra em primeira ou terceira pessoa, o que pode aproximá-lo ou distanciá-lo da história (CULLER, 1999, p. 87-88).

A segunda questão levantada é “Quem fala para quem?” e é útil para compreender o público leitor, também chamado de narratário, que é inferido pelo narrador. Ou seja, para quem o narrador está dirigindo a palavra e contando sua história (CULLER, 1999, p. 88).

A relação temporal do narrador com os acontecimentos deve ser respondida através da pergunta “Quem fala quando?”, podendo a narração falar sobre o que está acontecendo ou, como é mais comum, falar sobre o que já aconteceu a partir de um olhar em retrospectiva (CULLER, 1999, p. 88-89).

Ao ser respondida, outra questão levantada por Culler, “Quem fala que linguagem?”, permite a compreensão sobre a voz narrativa que pode ter sua própria linguagem do início ao fim ou também pode adotar a linguagem de outros personagens. Dessa forma, a linguagem de “quem vê?” pode ser utilizada quando o ponto de vista focalizado não for o do próprio narrador. Assim, a narrativa pode ser polifônica quando possui múltiplas vozes, dialógica quando possui duas ou monológica quando nos é apresentada apenas a linguagem do narrador (CULLER, 1999, p. 89).

Outra questão sugerida por Culler é “Quem fala com que autoridade?”. Ao se colocar à disposição para consumir uma narrativa, o narratário concede uma certa autoridade ao narrador. Desse jeito, o leitor não questiona ou busca comprovações para tudo aquilo que o narrador afirma. No entanto, o narrador pode ser considerado não confiável quando nos dá motivos, através de contradições e inconsistências, nos acontecimentos que relata. Além disso, o problema da autoridade do narrador é colocado em evidência quando ele próprio reflete sobre o ato de narrar, apresentando dúvidas sobre como contar ou até exaltando o fato de poder determinar o caminho da história. Quando o narrador coloca a própria autoridade em questão, encontramos o que é chamada de narração autorreflexiva (CULLER, 1999, p. 89-90).

Por fim, a última questão que apoia a análise da narrativa é “Quem vê?” e pode ser entendida como de quem é a visão apresentada sobre os eventos narrados – podendo ser ou não ser do próprio narrador. Existem algumas variações pertinentes sobre quem vê. A primeira variação é a *temporal*, que indica se o focalizador vê os acontecimentos a partir da época em que ocorreram, a partir de logo após ou a partir de muito tempo depois (CULLER, 1999, p. 90-91).

A *distância e velocidade* compõem outra variável, que Culler explica comparando a focalização a partir de um microscópio, que avança lentamente com

grandes detalhes, ou através de um telescópio, contando rapidamente o que aconteceu. Ainda relacionado à velocidade, existem variações de frequência que podem nos contar o que aconteceu em apenas uma ocasião ou o que acontece frequentemente (CULLER, 1999, p. 91).

O conhecimento do focalizador da história é outro elemento que define a resposta para a pergunta “Quem vê?”. Através das *limitações de conhecimento*, podemos encontrar, por exemplo, perspectivas muito limitadas que não dão acesso aos pensamentos das personagens. Por outro lado, o narrador pode ser onisciente, ou seja, uma figura com acesso aos pensamentos e motivações das personagens, repassando isso ao narratário (CULLER, 1999, p. 91).

4.3 Análise das crônicas

Baseando-nos nas perguntas sugeridas por Culler (1999), elaboramos três questões a serem respondidas a partir da análise das onze crônicas selecionadas: Quem é o narrador cronista? De qual cidade fala o cronista? Por fim, a pergunta “Como o narrador cronista se movimenta na cidade?” tem um caráter de sistematização das características gerais das crônicas, configurando um mapa desenhado pelo cronista.

4.3.1 Quem é o narrador cronista?²

Na sua estreia no *Última Hora*, com a crônica “O que é um boêmio”, publicada em 9 de fevereiro de 1963, Lupicínio Rodrigues já declara o objetivo da sua empreitada como cronista: “falar um pouco de nossa cidade, da nossa música, dos nossos boêmios” (RODRIGUES FILHO, 1995, p. 25). Com 48 anos, Lupicínio tinha muito o que falar sobre esses três assuntos que se combinam e marcam a trajetória pessoal e artística do compositor. Como vimos no capítulo anterior, Lupi já havia

² Antes de começar a análise, é importante assinalar que esta pergunta carrega consigo uma série de questões agregadas que dão a ver o narrador. São elas: Quem fala e quem vê? Quem fala onde? Qual a visão que o autor constrói do leitor? Quem fala que linguagem? Quais as características da linguagem do narrador? A linguagem de outros é utilizada na narrativa? A narrativa possui única ou múltiplas vozes? Quem fala com que autoridade? Qual a autoridade reconhecida pelos leitores ao narrador? Quem vê? A partir da perspectiva de quem os acontecimentos são enfocados e apresentados?

passado por diversas profissões, tinha experimentado o sucesso nacional com suas canções, seguia compondo e mantinha seus empreendimentos na vida noturna de Porto Alegre.

Na crônica “Encontro marcado”, publicada em 10 de agosto de 1963, o cronista explica que sua vida era muito complicada porque havia começado “muito cedo, quando ainda era garoto” (RODRIGUES FILHO, 1995, p. 88). Da infância até assumir o papel de cronista, realmente muita coisa aconteceu na vida de Lupicínio e mudanças relevantes marcaram a música, a cidade e a sociedade. Essa experiência está presente no perfil do cronista, que carrega muitos atributos do velho Lupi, como era chamado por amigos na fase em que assinou a coluna semanal no *Última Hora*.

Muitas das características do sujeito Lupicínio são incorporadas pelo narrador durante sua própria descrição nas crônicas. O velho Lupi resgata memórias com paciência para dar explicações ao leitor do jornal e também está à disposição para fornecer conselhos.

Uma característica indissociável de Lupicínio Rodrigues, humano, compositor e cronista, é a adesão à boemia, como ele mesmo registra em “As mulheres e os amigos”, publicada em 26 de outubro de 1963. O jovem e o velho Lupi também se ligam por esse caminho:

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 para poder cantar. (RODRIGUES FILHO, 1995, p. 107)

Assumindo a voz narrativa em primeira pessoa, o cronista manifesta um saudosismo constante, buscando no presente pretextos para viajar no tempo e rememorar o passado. É o que acontece em “Carnaval do passado”, publicada em 23 de fevereiro de 1963, em que escreveu “Palavra que tive pena da mocidade de hoje não poder ver para continuar aquelas maravilhas de antigamente” (RODRIGUES FILHO, 1995, p. 30), referindo-se aos ensaios e blocos carnavalescos que agitavam a Ilhota durante sua infância e adolescência.

Nessa crônica, Lupi relata que no sábado anterior esteve participando da festa de aniversário do *Última Hora* e que de lá havia saído maravilhado porque assistiu uma apresentação carnavalesca em pleno Theatro São Pedro, que o fez lembrar como eram os carnavais na Ilhota.

Registrando o aniversário do *Última Hora*, o cronista Lupicínio dialoga com o assunto que animava a cidade e com o restante da edição do jornal, já que a crônica foi publicada no sábado de carnaval daquele ano. Tratar sobre assuntos que ocupam espaço no conjunto do jornal, nas notícias, entrevistas, reportagens, é uma marca da crônica, que busca interagir com um universo de coisas comum ao leitor. Além disso, a própria festa de aniversário do *Última Hora* havia sido noticiada no jornal. Vimos no capítulo anterior que o *Última Hora* buscava construir uma autoimagem com a audiência e os eventos festivos faziam parte desta tentativa.

Na sequência, o narrador apresenta um olhar retrospectivo da vida cultural da cidade, reivindicando, dessa forma, a autoridade de quem não apenas testemunhou, mas participou efetivamente, por isso as histórias são focalizadas a partir da consciência do próprio narrador.

Eu também participei desses carnavais, fui corista, fui solista, fui ensaiador e fui compositor e, para recordar os foliões do meu tempo, publico com saudade a letra de uma das minhas marchinhas com a qual ganhei todos os prêmios instituídos num desses carnavais do passado. (RODRIGUES FILHO, 1995, p. 31)

A crônica "*Carnaval do passado*" também evidencia o público para o qual o narrador está destinando seu texto. Lupi relata o que viveu para "a mocidade de hoje", lamentando que não tenham vivido aquele momento, e também direciona seu discurso para recordar os seus contemporâneos, "os foliões do seu tempo". Assim, o relato sobre o carnaval do passado, através de recursos descritivos, pode ser assimilado por quem o vivenciou e pelas gerações seguintes.

Ver um mestre Alberto se dar ao luxo de formar para o Bloco dos Tesouras uma frente com cem violinos acompanhados por mais de 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. (RODRIGUES FILHO, 1995, p. 30)

Outra vez, na crônica "Serenata", publicada em 16 de março de 1963, Lupi utiliza um fato recente como gancho para explorar o passado. Lupicínio havia participado de um programa de televisão para simular uma serenata e jurou que se a saudade matasse, teria morrido ao final daquele programa.

Na ocasião da publicação da crônica, as serenatas já eram coisa do passado da cidade. A intenção do programa de televisão, simulando a serenata, era lembrar esta prática musical que envolvia os compositores, poetas e músicos de Porto Alegre. No relato, o próprio Lupicínio justifica sua autoridade para representar os seresteiros na televisão. O cronista assume a tarefa de explicar aos leitores o que é uma serenata, sugerindo que está preocupado em ser entendido pelo público mais jovem que não está habituado ao termo.

O narrador cronista Lupicínio Rodrigues fala em primeira pessoa em todas as crônicas analisadas. Entretanto, certas vezes utiliza uma combinação e faz uso da terceira pessoa para desenvolver algumas histórias, como no exemplo da crônica “Meu pedido”, publicada em 29 de junho de 1963, em que Lupi promove certa confusão sobre quem está narrando para causar um efeito na história. O cronista inicia em terceira pessoa, contando como um observador e adotando a linguagem dos personagens em uma narrativa polifônica:

Era uma noite de São João e dois amigos caminhavam tristes pelas ruas, quase desesperados. Havia brigado com seus amores e não achavam solução para suas desditas. Faz muito tempo que isto se passou, muito tempo mesmo, mas eu ainda trago bem claro na memória quando um amigo disse ao outro: “O que faremos nesta noite, se nada nos faz graça; as fogueiras não esquentam nossas almas e os balões não nos distraem?” (RODRIGUES FILHO, 1995, p. 76)

O cronista saudosista segue contextualizando o espaço em que se passa a história, descrevendo as festas de São João do passado e desdenhando os festejos atuais: “Sim, porque naquela época ainda soltavam-se balões, as fogueiras não eram essas fogueirinhas de hoje, mas feitas com talhas e talhas de lenha.” (RODRIGUES FILHO, 1995, p. 76). O narrador prossegue contando a jornada dos dois amigos naquela noite em terceira pessoa:

Foi quando um deles disse ao outro: Tu que és poeta, porque não fazes uma música para esta terrível noite que estamos passando? Pode ser que a gente, cantando um pouco, pudesse desabafar as mágoas. O outro aceitou a ideia e foram para um bar. Pediram papel e lápis emprestado e começaram a compor. Mas quando fizeram o primeiro verso, um deles lembrou que não adiantava nada fazer essa música porque não poderiam cantá-la. (RODRIGUES FILHO, 1995, p. 76)

O obstáculo que impediria os dois amigos de cantar era a recente proibição de serenatas, parte da imposição de novas regras sociais que orientavam a produção e

o consumo de música para dentro das casas noturnas e não mais nas ruas. Para o cronista, esta proibição simbolizava uma mudança que deixava para trás a cidade do passado que deixou saudades.

Os violões desde esse dia começaram a emudecer, tiveram até que eletrificá-los, para que não perdessem de todo a sua voz. Os cantores seus amigos tiveram também que usar o microfone, para poder acompanhá-los. (RODRIGUES FILHO, 1995, p. 77)

No último parágrafo da crônica, Lupi conta aos leitores quem são os personagens e toma a palavra em primeira pessoa para concluir a história, gerando um efeito de revelação.

Um deles chamava-se Orlando Silva – este mulato gordo e simpático que todos conhecem como Johnson, que naquela época era um dos maiores seresteiros da cidade - e outro é este seu criado que assina essa coluna. A canção foi feita, e foi lhe dado o título de Meu pedido, e creio que o mesmo foi muito bem atendido por São João. O Johnson esqueceu sua apaixonada e continua a cantar para todas as mulheres, e eu encontrei um novo e grande amor, com quem casei. Hoje sou muito feliz com minha esposa e meus filhinhos. (RODRIGUES FILHO, 1995, p. 77)

As variações de posicionamento adotados pelo narrador em “Meu pedido” servem como recurso de linguagem para envolver o leitor na narrativa. Embora ele conheça todos os acontecimentos, o narrador demora para colocar-se como personagem e assim ora se aproxima, ora se distancia da história contada.

Na crônica “Porque sou gremista”, publicada em 6 de abril de 1963, Lupi também utiliza essa variação. O narrador se dirige aos leitores para introduzir o assunto em primeira pessoa:

Domingo, estive em um churrasco da Sociedade Satélite Prontidão³, onde se reúne a “gema” dos mulatos de Porto Alegre. Lá houve tudo de bom, bom churrasco, boa música e boa palestra. Mas como nestas festas nunca falta uma discussão quando a cerveja sobe, lá também houve uma, e foi a seguinte: Uma turma de amigos quis saber porque, sendo eu um homem do povo e de origem humilde, sou um torcedor tão fanático do Grêmio. (RODRIGUES FILHO, 1995, p. 47)

Em seguida, o narrador se oculta, lançando mão da terceira pessoa, para contar memórias de quando ele nem havia nascido. Para isso, o narrador recorre à

³ A Associação Satélite Prontidão foi um clube fundado em 1902, ou seja, quatorze anos após a abolição da escravidão, que tinha como princípio divulgar e preservar a cultura negra gaúcha.

voz de outro personagem que estava no momento da discussão durante o churrasco da Sociedade Satélite Prontidão.

Por sorte, lá estava também o senhor Orlando Ferreira da Silva, velho funcionário da Biblioteca Pública, que me ajudou a explicar o que meu pai já havia me contado. Em 1907, uma turma de mulatinhos, que naquela época já sonhava com a evolução das pessoas de cor, resolveu formar um time de futebol. Entre estes mulatinhos estava o senhor Julio Silveira, pai do nosso querido Antoninho Onofre da Silveira, o senhor Francisco Rodrigues, meu querido pai, o senhor Otacílio Conceição, pai do nosso amigo Marceli Conceição, o senhor Orlando Ferreira da Silva, o senhor José Gomes e outros. (RODRIGUES FILHO, 1995, p. 47)

Apoiado por Orlando Ferreira da Silva, confirmando a história que havia sido contada por seu próprio pai, Lupi resgata a memória sobre este episódio relevante do esporte na cidade de Porto Alegre, utilizando uma linguagem coloquial e até lançando mão da ironia com o rival do Grêmio.

Este sonho durou anos, mas no dia em que o Rio-Grandense pediu inscrição na Liga, não foi aceito porque justamente o Internacional, que havia sido criado pelo “Zé Povo”, votou contra, e o Rio-Grandense não foi aceito. Isto magoou profundamente os mulatinhos, que resolveram torcer contra o Internacional, e o Grêmio, sendo o seu maior rival, foi escolhido para tal. (RODRIGUES FILHO, 1995, p. 47-48)

Apresentando o desfecho da história, Lupicínio apresenta a memória que herdou do seu pai sobre a trajetória de atletas negros no futebol gaúcho:

Fundou-se, por isso, uma nova Liga, que mais tarde foi chamada de Canela Preta e, quando estes moços casaram, procuraram desviar os seus filhos do clube que hoje é chamado o “Clube do Povo”, apesar de não ter sido ele o primeiro a modificar seus estatutos, para aceitar pessoas de cor, pois esta iniciativa coube ao Esporte Clube Americano, e vou explicar como:

A Liga dos Canelas Pretas durou muitos anos, até quando o Esporte Clube Ruy Barbosa, precisando de dinheiro, desafiou os pretinhos para uma parte amistosa, que foi vencida pelos desafiados, ou seja, os pretinhos. O segundo adversário dos moços de cor foi o Grêmio, que jogou com o título de “Escrete Branco”. Isto despertou a atenção dos clubes que viram nos Canelas Pretas um grande celeiro de jogadores e trataram de mudar seus estatutos para aceitarem os mesmos em suas fileiras, conseguindo levar assim os melhores jogadores, e a Liga teve que terminar. O Grêmio foi o último time a aceitar a raça, porque em seus estatutos constava uma cláusula que dizia que ele perderia seu campo, doado por uns alemães, caso aceitasse pessoas de cor em seus quadros. Felizmente, esta cláusula já foi abolida, e hoje tenho a honra de ser sócio-honorário do Grêmio e ter composto seu hino que publico ao pé desta coluna. (RODRIGUES FILHO, 1995, p. 48)

O perfil saudosista do narrador, às vezes, reforça a tinta para criticar a Porto Alegre do presente. Na crônica “Violão”, publicada em 4 de maio de 1963, Lupi registra sua decepção ao falar sobre a qualidade dos músicos disponíveis na cidade: “Vejam, meus amigos, a fartura de ontem e a miséria de hoje” (RODRIGUES FILHO, 1995, p. 56). O gancho para lembrar do passado é uma visita recente feita ao Black White Club, “uma das casas de diversões mais bonitas da cidade [...]” (RODRIGUES FILHO, 1995, p. 56), numa noite em que os músicos responsáveis pelo acompanhamento não apareceram. Lupi exalta a qualidade e a dedicação dos instrumentistas do passado e aproveita para criticar a modernização representada por novos estilos que dominaram a cena com o rádio e a televisão:

Antigamente, aprendia-se a tocar e só era músico aquele que se sujeitava a ir para os bares e aceitar desafios dos músicos mais antigos, para acompanhar “de primeira vista” músicas feitas exclusivamente para estes testes. E só eram aceitos no “primeiro time” quando eram capazes de fazer isto. O mesmo se passava com os músicos solistas que, para entrarem numa boa orquestra, às vezes eram obrigados a tocarem uma partitura de trás para diante. (RODRIGUES FILHO, 1995, p. 56-57)

A profissionalização dos músicos marcou a trajetória do artista Lupicínio, que fez parte dessa mudança promovida pela modernização da sociedade, que alterou o consumo de música com o rádio e a gravação de discos. Ainda assim, manifesta certo desprezo aos novos hábitos musicais e banca o conselheiro:

Ninguém consegue fazer uma festa hoje, com música, sem pagar. Não lhes nego este direito, mas aconselho uma coisa: quanto mais se toca, mais se aprende. Por isso, uma festinha nunca é demais. (RODRIGUES FILHO, 1995, p. 57)

Na crônica “Vinte anos depois”, publicada em 16 de novembro de 1963, Lupi apresenta uma combinação de variação temporal do seu ponto de vista. Entre as crônicas analisadas, essa é a única em que o narrador não fala apenas de eventos já acontecidos, mas também do que está se passando com ele para explicar aos leitores que está sofrendo por amor.

Agora, vinte anos depois, está me acontecendo a mesma coisa daqueles velhos tempos. A primeira vez tive força suficiente para suportar os gritos do meu coração. Mas agora, mais velho, não sei se poderei fazê-lo. Entretanto, acredito em mim e no meu anjo da guarda e creio que com sua ajuda sairei com glória de mais uma batalha de amor. (RODRIGUES FILHO, 1995, p. 111)

Sendo o sujeito Lupicínio Rodrigues uma figura conhecida na cidade e reconhecida por sua obra musical, há uma concessão de autoridade do autor para o narrador cronista. Essa autoridade é quase autobiográfica, visto que as histórias de Lupi, com algumas exceções, são relatadas a partir da sua própria perspectiva de participante ou protagonista.

Essa autoridade concedida ao narrador pelo leitor é colocada em discussão pelo próprio Lupicínio, que conta em “Encontro marcado”, publicada em 10 de agosto de 1963, que “[...] já veio alguém me perguntar se o que eu escrevo é verdade, ou se é coisa que eu invento” (RODRIGUES FILHO, 1995, p. 88). Logo em seguida, o cronista tenta dirimir a dúvida defendendo sua autoridade: “Eu até achei graça, porque falta tanta coisa para contar e já tem gente achando que é demais.” (RODRIGUES FILHO, 1995, p. 88).

Nessa parte do trabalho, vimos que o narrador cronista é um saudosista que viveu o processo de transformação da cidade e se dispõe a relatar, a partir do seu ponto de vista, as mudanças que testemunhou. O cronista faz isso com atenção às suas descrições e explicações, inferindo um público leitor composto por pessoas do seu tempo e também uma audiência mais jovem, que tem a oportunidade de conhecer a Porto Alegre do passado através de suas crônicas. A dedicação descritiva do cronista também fala com um público majoritariamente de classe média, que constituía o público leitor dos jornais e, em parte, desconhecia a periferia da cidade, mas que através das crônicas passou a conhecer sobre os bambas do samba e os destaques da boemia. A linguagem coloquial, simulando um diálogo próximo entre cronista e leitor, marca um estilo do narrador confortável ao gênero da crônica.

Em seguida, deter-nos-emos nas representações da cidade de Porto Alegre presentes nas crônicas. Assumindo a tarefa proposta por Sandra Pesavento (2004) com a analogia do palimpsesto, procuraremos nas crônicas de Lupicínio as camadas da Porto Alegre do passado.

4.3.2 De qual cidade fala o cronista?⁴

Na crônica “Carnaval do passado”, Lupicínio expressa seu saudosismo recordando como eram as festas carnavalescas durante a sua juventude. Impactado pela apresentação carnavalesca realizada no Theatro São Pedro para celebrar o aniversário do *Última Hora*, o cronista rememora “aquelas maravilhas de antigamente”, como ele mesmo define o carnaval da Porto Alegre do passado.

No terceiro capítulo, vimos que, por volta da década de 1920, o carnaval, uma festa originalmente introduzida pelos açorianos, ganhava marcas incontornáveis desenvolvidas pelos negros. Havia, na Ilhota e na Cidade Baixa, uma tensão musical africana que impregnava esta manifestação cultural e fazia crescer com força o carnaval nos bairros, fora do centro da chamada Cidade Alta.

Enquanto as pessoas brancas das classes sociais mais altas organizavam bailes de carnaval em locais fechados e restritos aos seus semelhantes, os moradores pobres da cidade, em sua maioria negros, ocupavam as ruas em busca de diversão e socialização a partir da música e do carnaval. Neste momento, os cordões tinham bastante protagonismo e alguns foram destacados pelo cronista, 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.” (RODRIGUES FILHO, 1995, p. 30).

Os cordões eram grupos organizados que desfilavam numa composição semelhante a uma procissão. Obviamente, embalados por música, marchinhas próprias e as melhores fantasias que os foliões eram capazes de produzir. O clima festivo era acompanhado por um espírito de competição e um desejo de superação entre os cordões, como conta o cronista:

Quando esses cordões se encontravam, nem sempre terminava tudo bem; se eram amigos chocavam-se os estandartes como se fossem beijos, abriam-se alas como se diz em gíria e cruzavam-se os cordões, um por dentro do outro; quando eram adversários, como foram sempre os Tigres e os Batutas,

⁴ Esta questão principal é desdobrada nos seguintes pontos de análise: Como a cidade é representada pelo narrador? Em qual época está situada a narração? A narração remete ao passado? Ao presente? Quais são os espaços representados? Quem aparece nos espaços representados? Como a linguagem e a autoridade do narrador são relacionadas com o espaço que ele percorre (margem, periferia, centro, distinções de raça e classe)?

se provocavam entre si com lanternas representando um tigre engolindo uma batuta ou batendo na cabeça de um tigre. As orquestras tocavam o mais alto possível para abafar umas às outras. Quase sempre os carnavalescos terminavam a noite na delegacia mais próxima. (RODRIGUES FILHO, 1995, p. 30-31)

Exaltando o carnaval do passado, Lupi também enaltece personalidades daquela época que se consolidaram na história de Porto Alegre:

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. (RODRIGUES FILHO, 1995, p. 30)

O “maestro Pena” foi João Pena de Oliveira, negro, militar e maestro disputado pelos blocos. Regeu a banda do 7º Batalhão, vencendo um concurso musical realizado pela Liga de Defesa Nacional em 1937 (ROSA, 2008, p. 59). O Veridiano citado por Lupi tratava-se de Veridiano Farias, multi-instrumentista que tocou em orquestras, rádios e bares de Porto Alegre. Aos 36 anos, Veridiano terminou o segundo grau e aos 45 anos de idade concluiu o curso de Medicina (PALMARES, 2013). Já o professor Otávio Dutra iniciou seus estudos musicais em 1910, no Conservatório de Música de Porto Alegre, e depois estudou na Escola de Belas-Artes, sendo considerado o pioneiro na introdução do bandolim e do violão na sociedade gaúcha, e foi ainda ensaiador dos Tigres e dos Batutas. O “mestre Alberto” ensaiava os Tesouras e Flávio Corrêa integrava os Turunas, além de atuar na Jazz Band Espia Só (ROSA, 2008, p. 58).

Com essas referências feitas pelo cronista, percebemos a contribuição do carnaval de rua dos bairros para a música de Porto Alegre. Além do próprio Lupicínio, todos os artistas citados agregavam valor e chamavam a atenção da imprensa e da sociedade para os blocos e cordões da Cidade Baixa. Tudo isso acontecia com o envolvimento daquelas comunidades que encaravam o carnaval como um grande momento de integração e socialização, mobilizando todos num grande esforço concentrado e festivo. O evento também promovia a interação com a população negra que organizava o carnaval em outras cidades do Rio Grande do Sul, como relata Lupi:

As lanternas eram feitas por artistas, especialmente contratados, muitas vezes em outras cidades assim como Pelotas e Rio Grande, aonde 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 sua primeira marchinha, para com isto conseguir uma fantasia gratuita. (RODRIGUES FILHO, 1995, p. 31)

Na variedade de assuntos que marcaram presença nas crônicas de Lupi, percebemos que os temas se confundem com a própria biografia do autor. Essa percepção ganha força porque a visão apresentada pelo narrador é de quem participou das histórias e as conta algum tempo depois. Na crônica “Hoje vou falar de mim”, publicada em 20 de julho de 1963, apesar da sugestão do título, Lupi fala de si fazendo registros fundamentais para entender a trajetória de Porto Alegre. Nessa crônica, o velho Lupi conta mais detalhes sobre sua primeira composição e o ambiente da cidade que o fez escrever os primeiros versos para a festa de carnaval. Percebemos que o cronista fala de uma cidade com forte integração social da comunidade em torno do carnaval, na qual os homens mais velhos e o menino atuam em pé de igualdade, a ponto do jovem Lupi assumir a tarefa nobre da composição da marchinha:

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 outro, eram todos *coroas* de mais de 40 anos. (RODRIGUES FILHO, 1995, p. 83, grifo do autor)

Ao decorrer da crônica, fica evidente também que o carnaval não era uma festa que envolvia apenas os músicos e compositores, mas sim um evento de diversão e socialização de toda a comunidade, que abria suas portas para receber os cordões. Lupi também rememora o sucesso da sua primeira marchinha mostrando que, apesar da rivalidade, as composições transitavam entre os grupos carnavalescos:

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 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 para Santa Maria, minha música foi então executada pelo cordão carnavalesco “Rancho Seco” e novamente ganhei o primeiro lugar. (RODRIGUES FILHO, 1995, p. 83)

Assim como o carnaval deu a oportunidade para Lupicínio experimentar a composição, também foi o ambiente estabelecido pela festa de Momo, com o espírito de competição e os concursos organizados pela prefeitura, que despertaram o interesse musical e estimularam o aperfeiçoamento de muitos músicos que, posteriormente, fizeram fama a nível nacional, como os que citamos acima, além dos cantores mencionados em “Carnaval do passado”.

Era lindo se ouvir solistas da categoria do Santino, do Torrinha, Caruzinho, Marreca, Lagarto, Heitor Barros, da incomparável Horacina Correia. Quando esta gente cantava, as estudantinas tocavam o mais baixo possível, porque sabiam que a voz dos seus solistas eram ouvidas [sic] a mais de três quadras. (RODRIGUES FILHO, 1995, p. 31)

Naquele momento, o Plano Geral de Melhoramentos de Porto Alegre permitiu o crescimento do carnaval, facilitando o acesso aos bairros com a abertura de ruas, avenidas e a ampliação do atendimento dos bondes na cidade. Como vimos, o carnaval ganhava força e até algum incentivo do poder público, como a iluminação e a promoção de alguns concursos. Escrevendo em 1963, o cronista lamenta que aquele carnaval não exista mais. Nos anos que se passaram, a política de urbanização e reorganização refletiu também no surgimento do carnaval moderno, bem representado pela criação das escolas de samba na década de 1960.

A reorganização da cidade buscava disciplinar os moradores ao cotidiano idealizado pela burguesia, ou seja, organizado para a produção e a rotina de trabalho capitalistas. Isso envolvia também modificar o lazer e as expressões culturais.

Assim, não foi apenas o carnaval que sofreu mudanças. Na crônica “Meu pedido”, publicada em 29 de junho de 1963, Lupi conta como eram as festas de São João em Porto Alegre, comparando a cidade do passado com a cidade do presente e explicando como as festividades haviam mudado nas últimas décadas:

Sim, porque naquela época ainda soltavam-se balões, as fogueiras não eram essas fogueirinhas de hoje, mas feitas com talhas e talhas de lenha. Soltavam-se também foguetes, bombas, buscapés, traques, estrelinhas, rojões em grande quantidade. Faziam-se canhões-morteiro, com grandes tocos de madeira e fortíssimos canos, para resistir à grande quantidade de pólvora e às buchas que muito facilmente se conseguia em qualquer loja de ferragens. (RODRIGUES FILHO, 1995, p. 76)

O cronista fala sobre o clima que se instalava na cidade durante as festividades dos santos de junho, em que cada morador buscava se destacar através dos recursos pirotécnicos. Nessa mesma crônica, Lupi e seu amigo Johnson enfrentam um problema que é resultado direto da política de disciplinarização da cidade através da música:

Até nisto estavam sem sorte, porque o chefe de polícia por aqueles dias havia resolvido proibir as serenatas, e com isto expulsar os violões das ruas, obrigando-os a se recolher aos salões, ao lado dos pianos, tirando dos mesmos o que mais admiravam, que era o contato diário com o luar e o banho delicioso de sereno que tanto bem fazia para suas cordas. (RODRIGUES FILHO, 1995, p. 76-77)

Ao mesmo tempo em que as autoridades tentavam impor as novas regras sociais, havia resistência dos boêmios, que lidavam sem muita preocupação com as investidas policiais, conforme este depoimento dado pelo próprio Lupicínio e publicado por Hamilton Chaves na *Revista do Globo*, recuperado por Márcia Ramos de Oliveira na sua dissertação de mestrado:

Você chegou a conhecer Paulo Coelho? Não?! Pois o Gordo era horrível... Não há muito em Porto Alegre, contemporâneo de Paulo Coelho, que não tenha sido vítima de um daqueles trotes inteligentes que ele gostava de pregar em todo o mundo. Ouça esta: Uma vez fomos dar uma serenata. Éramos uns quantos. O Paulo foi junto. Entre os tocadores de violão que nos acompanharam havia um que tinha uma enorme cabeçorra, desproporcional ao tamanho do corpo. Era uma noite bonita, enluarada e própria para serenata. Como todo mundo sabe, o inimigo natural dos seresteiros, são os cachorros. Felizmente os cachorros se fizeram ausentes. Mas nós estávamos num dia de azar. Quando os vilões estavam modulando a introdução, surgiu um guarda civil e embargou o segundo número do programa! Dando serenata nós estávamos contrariando a Lei do Silêncio, éramos infratores e teríamos portanto que acompanhá-lo até a Delegacia mais próxima. Chegados lá, o guarda que nos conduzia apontou um banco. Contrariados sentamo-nos, à espera do Delegado que estava ausente no momento. Passado mais de um quarto de hora surgiu o Delegado. Passou os olhos por nós e perguntou ao guarda que nos prendera: - E estes?

- Estavam dando serenata. Estão aí para o sr. resolver.

O Delegado correu, de novo, os olhos por nós e perguntou:

- Quem é o cabeça?

Imediatamente feita a pergunta, Paulo Coelho, muito atilado, compreendendo a situação cutucou o violinista 'Cabeça' dando a entender a este que a pergunta do Delegado era com ele. 'Cabeça' saltou do banco dizendo: - Pronto seu Delegado. Sou eu o 'Cabeça'.

- Então o senhor fica! Os outros podem ir embora prá casa...

Saímos fazendo esforço para conter o riso. Na rua, Paulo Coelho desopilou o fígado gozando o mal entendido que ele próprio engendrara. (OLIVEIRA, 1995, p. 94-95)

Ao final da crônica “Meu pedido”, Lupi publica a letra da música composta naquela ocasião, que leva o mesmo nome e trata do desejo do compositor de suspender aquelas mudanças que vinham surgindo com a modernização da cidade:

Meu pedido
Samba de Lupicínio Rodrigues

I
Meu São João luz bendita
Dono da noite bonita
Que o mês de junho tem
Lhe fazem tantos pedidos
E todos são atendidos
Nunca esquece ninguém

II
Eu nunca lhe pedi nada
Hoje minha alma abafada
Vem lhe pedir um favor
Não sei se o senhor compreende
Que deste favor depende
A volta do meu amor

III
Fazei voltar a serenata
Pra que a lua cor de prata
Possa de novo me ouvir
Ela quem dá como prêmio
Inspiração ao Boêmio
Que o amor não deixa dormir
Quando de noite eu cantava
Com meu bem nunca brigava
Nem me queixava a ninguém
Bastava me ouvir cantando
Abria a porta chorando
E ficávamos de bem.
(RODRIGUES FILHO, 1995, p. 77-78)

A cidade sobre a qual fala o cronista é a cidade da noite, turno em que vivia pelos bares e no qual se expressavam as melhores manifestações artísticas daquele momento. A crônica “Serenata”, publicada em 16 de março de 1963, é muito representativa desse espaço, graças ao empenho do velho Lupi em descrever como isso funcionava na Porto Alegre do passado:

Eu voei quando terminei esta serenata. Voei assim como as aves de retorno ao ninho e fui revivendo todos os anos passados quando a serenata era o desabafado dos apaixonados. Resolvi, então, contar a vocês o que é uma serenata. Existem diversas formas de serenata. Tem a dos boêmios que de

madrugada não têm mais onde beber, procuram a casa de um amigo e vão cantar uma música qualquer sem compromisso, como dizemos na gíria, à espera de alguém que abra a janela e alcance alguma bebidinha. Tem a serenata de um grupo de pessoas que, estando alegres, acham que devem comunicar ou transmitir essa alegria aos amigos e com uma turma, violão, pandeiros, tamborins, uma barulhada infernal, vão acordar os vizinhos. E existe a serenata dos apaixonados, que é a verdadeira serenata. É aquela em que se chega de mansinho com o máximo de cuidado para não acordar ninguém, a não ser com a música - e lindas músicas - músicas que brotam da alma do apaixonado, que a esta altura deve estar brigado com sua amada ou querendo fazer crescer mais o seu amor. Estas serenatas até quem as recebe deve saber recebê-las; não devem fazer barulho arrastando cadeiras ou abrir a janela antes da serenata ser oferecida. Uma simples tossezinha ou um suspiro na frestinha da janela é o suficiente para que o seresteiro saiba que está sendo ouvido e ajuda a caprichar mais na interpretação, fazendo com que sua alma una-se, espiritualmente, à sua amada. (RODRIGUES FILHO, 1995, p. 38)

Com esse relato, Lupi desconstrói a ideia de que a boemia seria um ambiente de vagabundos e desocupados, apresentando o cenário de riqueza artística e musical que permitira seu desenvolvimento como poeta e sua consagração nos anos seguintes. Como já referimos anteriormente, o gancho utilizado pelo cronista para iniciar essa crônica é sua recente participação em um programa de televisão para simular uma serenata, evidenciando que já em 1963 as serenatas eram reconhecidas como parte importante da história cultural da cidade.

O ambiente boêmio está impregnado nas crônicas de Lupi. Quando conta, por exemplo, em “As mulheres e os amigos”, publicada em 26 de outubro de 1963, sobre uma moça por quem estava apaixonado e afirma que a pretensão dessa mulher em tirá-lo dos bares era o seu maior incômodo:

De repente, surgiu em minha vida uma mulher que aos poucos foi me afastando dos amigos, através de intrigas, para que eu brigasse com a turma e não pudesse mais sair com eles nas noites de serestas. Depois que eu deixei os amigos, só falavam de mim nos bares e no sumiço que eu havia tomado. O Johnson era o mais inconformado de todos. Chegava a dizer que a mulher não me deixava sair de casa e que só queria ver o dia em que nós brigássemos, com que cara eu iria enfrentar de novo a turma. Um dia – parece que foi praga – aconteceu a briga e eu, muito triste, voltei para a turma da madrugada. (RODRIGUES FILHO, 1995, p. 107)

Quando fala da atualidade, o cronista também fala da cidade boêmia, dos bares e da vida noturna. Através da comparação, Lupi conta como estava a noite em Porto Alegre e explica do que sente saudades, como já vimos na carga nostálgica que o velho Lupi emprega em “Violão”, quando os músicos não compareceram ao show no Black White Club.

Quando Lupi começou a se envolver com a música, durante sua infância na Ilhota, era frágil a ideia de considerar a música como profissão. A música era um lazer e por isso também se justificava a preocupação constante do pai de Lupicínio em tentar, de várias maneiras, afastar o filho da noite, da boemia e das serenatas, arranjando sucessivos empregos para Lupi. Porém, o desenvolvimento do carnaval e as mudanças no consumo da música promovidas pelo surgimento da rádio, da gravação de discos, entre outras novidades burguesas, pavimentou o caminho dessa profissionalização da qual Lupi foi parte indissociável.

De qualquer maneira, Lupi não deixa de criticar o que aponta como um empobrecimento da qualidade musical na época em que escreve a crônica “Violão”:

Hoje, quem faz um dó maior é músico, vai para o Rádio e a Televisão e por isso não se preocupa em aprender mais nada. Hoje em dia, tendo dedos para bater nas cordas está tocando bossa-nova. A gente que sofre quando quer apresentar ou escrever uma primeira audição. (RODRIGUES FILHO, 1995, p. 14)

É relevante lembrar que, na década de 1960, a obra de Lupi passava por certo ostracismo, superada pelo sucesso da bossa nova que dominava os programas de rádio e televisão. A crítica de Lupi à bossa nova não pode ser considerada surpreendente, pois a inovação desse estilo com uma simplificação da batida do samba, promovida por jovens da classe média da zona sul da cidade do Rio de Janeiro, causou mesmo estranheza e fez torcer o nariz da velha guarda.

Dessa crônica também fica o retrato de como era a noite porto-alegrense e como os músicos interagiam no cenário mais comum que eram os bares:

Naquela época, quando precisava-se de um acompanhamento, bastava dar uma voltinha pelos botecos e íamos encontrar em um bar o velho “Piratini”, com aquela fabulosa turma: Tati, Japonês, Carne Assada e Caco Velho; noutro, Rui Valiati com Nelson Lucena, Waldemar Lucena, Wilson Saloio e Cachorrinho; mais adiante, num bar qualquer, Oswaldinho, Zé Bernardes, Paulino Matias, Gervásio, Nego Bento, Cuíca e Zico. Sem maiores dificuldades encontraríamos Antoninho Gonçalves, Antoninho Maciel, Almirante ou Raul, Ciganinho, Baraldo, Paulo Coelho, isto sem falar em violonistas de menor categoria. (RODRIGUES FILHO, 1995, p. 56)

As crônicas de Lupicínio possuem um apelo biográfico que deixa nítida a relação do compositor com a cidade e sua cena cultural. Ao mesmo tempo em que dá visibilidade a pessoas invisíveis para o mundo do leitor do jornal, Lupi conta sua história, dá nomes a músicos ainda anônimos e demonstra a música como uma ação

coletiva. Na crônica “Serenata”, Lupi conta um episódio que aconteceu num período de chuvas que inundou a Ilhota, como era comum na época, e fez com que buscasse refúgio no Mercado Público, localizado no centro da cidade. Nesse texto também está registrado o encontro com Chico que, assim como Lupi, era dedicado à música e também morava na Ilhota, compartilhando o apreço pela música e também as dificuldades enfrentadas por morar na parte mais precarizada da cidade.

Eu tinha um amor que, sempre que brigávamos, saía à minha procura por toda a parte, mesmo que tivesse de gastar uma fortuna de automóvel. E num dia em que chovia muito tivemos uma desavença e eu, para me fazer de gostoso, resolvi dormir na casa da minha família, na Ilhota, que naquela época era o lugar mais singelo do mundo. A moça, aquele dia, parece que não estava disposta a me procurar e não foi mesmo. E eu fiquei na chuva porque a minha casa na Ilhota encheu d’água e não pude entrar por causa da enchente. Foi aí que tive de procurar um recurso para não me mixar para a moça. Fui para o mercado, pois era o único lugar seco que ainda existia, pedi ao garçom papel e lápis e escrevi esta valsa que hoje está gravada em ritmo de samba, pelo grande cantor e amigo Francisco Egídio, intitulada Taberna. Por sorte se encontrava no mercado também o grande violinista da rádio Farroupilha, Chico, que também morava na Ilhota e era meu companheiro os bons e maus momentos, que resolveu acompanhar meus sentimentos e foi ajudar-me a fazer a Beatriz a abrir a porta, cantando esta valsa que é assim: [...]. (RODRIGUES FILHO, 1995, p. 39)

Ao relatar o encontro com Chico em meio ao aperto, Lupi nos mostra a Porto Alegre das dificuldades para quem vive na Ilhota, onde se instalaram muitos negros recém libertos numa relação de prestação de serviços para as classes altas que viviam no centro. As crônicas de Lupi constituem um registro importante dessa parte da sociedade, que resistia e lutava por melhores condições de vida num período em que a abolição era muito recente.

O problema constante de inundações na Ilhota foi resolvido com obras e aterros no início da década de 1940. Com a solução para as enchentes veio uma política de expulsão dos moradores originais para instalar ali trabalhadores que, pela lógica higienista de reurbanização, poderiam pagar e mereciam boas condições sanitárias para morar e desfrutar dos serviços públicos. Entre as décadas de 1960 e 1970, a população da Ilhota foi sendo transferida, contra a própria vontade, para bairros mais distantes, como a Restinga, na zona sul da cidade.

Na crônica “Mulata Isabel”, publicada em 21 de setembro de 1963, Lupi registra o que era a Ilhota naquele momento, período entre a expulsão dos pobres e a valorização imobiliária que tomou a região, e relembra a época em que morava ali.

Quase todos os leitores devem conhecer a Ilhota. Por isso sabem que ali, durante muitos anos, foi o ponto de reunião de bons músicos e das melhores cabrochas da cidade. Passando um dia desses pelas suas ruínas foi que me lembrei do samba que compus, cuja letra vai abaixo publicada. Havia na Ilhota uma avenida denominada Bento Inácio, que se constituía de uma porção de casebres reunidos. Ali morava muita mulata boa e entre elas a Isabel, que todos os dias vinha lavar a roupa numa tina à entrada da avenida. (RODRIGUES FILHO, 1995, p. 99)

Enquanto escreve a crônica, a Ilhota está em estágio avançado da sua descaracterização e Lupi ressalta esse aspecto, chamando de “ruínas” o que resta do bairro em que nasceu. Quando fala do que lembra, o cronista registra os “casebres reunidos” como uma fotografia que não deixa dúvidas sobre a localização da Ilhota e de seus moradores na organização da sociedade em classes.

Vimos que na Ilhota havia consolidada uma comunidade de lavadeiras que atendiam aos moradores da Cidade Alta, da qual a própria mãe de Lupi fez parte. Se, por um lado, permitia lavar roupas e ganhar algum dinheiro, por outro, a condição de “ilha”, cercada por riachos, atrapalhava a vida dos moradores quando a chuva vinha forte. O velho Lupi encerra crônica registrando também essa lembrança infeliz e apresenta a letra de um samba que merece ser transcrita pelo retrato que representa da Ilhota:

Esta música me fez recordar muitas coisas; além das cabrochas da Ilhota, as grandes enchentes que ocorriam ali. Mas vamos ao samba:

Bairro de pobre
Samba de Lupicínio Rodrigues

Foi num bairro de pobreza,
Aonde se afasta a tristeza,
Comentando o que se faz,
No centro de lavadeiras,
Uma das mais faladeiras,
Trouxe meu nome em cartaz.

Enquanto as meninas corriam,
Enchendo as tinas
Para a mãezinha lavar,
Foi aí que saiu a conversa,
Que eras a mais perversa,
Mulher daquele lugar.

Disseram-me até que eras,
A mais horrível das feras,
Que um homem pode encontrar,
Que atraía as amizades,
Para dar infelicidade,
A quem te quisesse amar.

Minha curiosidade levou-me à realidade
 E vim a te conhecer,
 Ficando preso em teus braços,
 Sabendo ser um dos palhaços
 Que as lavadeiras vão ter.
 (RODRIGUES FILHO, 1995, p. 99-100)

Na crônica “Encontro marcado”, publicada em 10 de agosto de 1963, com a intenção de contar a história da música “Pergunte aos meus tamancos”, Lupi revela aspectos importantes da Cidade Baixa. Naquele momento, o jovem Lupi acabara de desvincular-se do Exército e estava de volta a Porto Alegre, onde havia reencontrado seus companheiros e retomava sua atividade musical na cidade.

Mas encontrei novamente meus velhos amigos e voltei a cantar no conjunto que eu havia formado antes de ser transferido. O conjunto chamava-se Catão, que era o nome da avenida onde morava um dos componentes e o local onde fazíamos os nossos ensaios. É a avenida onde hoje está instalado o Centro de Saúde Modelo. (RODRIGUES FILHO, 1995, p. 88)

Desenvolvendo a história, Lupi conta que foram convidados para tocar em um casamento na Ilhota “[...] e lá apareceu o broto mais bonito das redondezas, uma garota chamada Maria Bolinha” (RODRIGUES FILHO, 1995, p. 88), que o tirou para dançar, gerando reclamação por parte dos “brancos ricos”. Ao final, os músicos, que eram seus amigos, após ouvirem as reclamações, decidiram encerrar a festa. A partir desse dia, Lupi namorou Maria Bolinha até chegar à separação definida pela diferença de classes, que deixava o cronista em desvantagem com outro competidor:

Um dia combinamos de sair, mas antes do horário combinado, apareceu um dos seus bacanas num bonito automóvel e ela não resistiu e saiu com ele. Quando voltou, me deu uma desculpa fria, dizendo que eu não a tinha esperado. Houve uma grande briga e eu fui para um bar beber. Mais tarde comecei a concluir que ela estava com a razão. Não podia deixar um cara de automóvel para ficar com um zé ninguém, que nem sapatos tinha para calçar, pois ela saiu comigo de vestido godê e sapato alto, e eu de tamanco e em mangas de camisa. Para desabafar fiz este samba e à noite fui com meus amigos cantar em sua janela. Sua primeira gravação foi feita pelo nosso velho cantor Alcides Gonçalves. (RODRIGUES FILHO, 1995, p. 88-89)

Nesta crônica, o velho Lupi fala sobre a cidade em que as classes sociais interagem por conta da música. Isso era inevitável pois os melhores conjuntos eram compostos por artistas vindos dos bairros predominantemente negros e pobres. A tensão racial também se manifesta nesse episódio em que o negro pago para cantar acaba se dando bem com a moça mais cobiçada do evento, gerando grande confusão.

Na crônica “Vigaristas da Ilhota”, publicada em 7 de dezembro de 1963, Lupi fala sobre um problema que enfrentou recentemente e que o fez lembrar da Ilhota por motivos socialmente sensíveis.

Outro dia, deu-se uma coisa comigo que me fez lembrar os tempos da velha Ilhota, quando aquele lugar era o ponto predileto dos vigaristas. Naquela época, os vigaristas eram o fino, e não os ladrões vulgares. Eram artistas da categoria de Afonso Silvino, Dorval Centulião, Mãozinha e outros, gente que inventou o conto do pacote, o conto do violino, o conto da mula e tantas outras modalidades de golpes. Eram tão respeitados que até os Chefes de Polícia, em vez de prendê-los, os convidavam a ir até a chefatura para dar explicações sobre a maneira como tinham engrupido os otários. (RODRIGUES FILHO, 1995, p. 117)

Quando apresentamos a trajetória de Lupicínio, destacamos a preocupação do seu pai com as companhias e influências às quais estava exposto na Ilhota. A falta de emprego e a condição em que haviam sido “libertos” os negros décadas atrás não deixavam muitas opções para uma parcela dos moradores do bairro. No entanto, é importante destacar a maneira com a qual o cronista se refere a essas pessoas, num tom francamente elogioso que não os coloca em categorias subalternas ou desprezíveis.

O velho Lupi lembra da Ilhota como uma comunidade em que se integravam trabalhadores, vigaristas, artistas, enfim, onde resistia parcela importante da população negra de Porto Alegre no início do século XX. Voltando sua visão para o presente, o cronista conclui que, em relação a algumas coisas, a Porto Alegre do passado não era tão diferente:

Pois acho que agora estamos voltando aos velhos tempos. Outro dia, roubaram meu automóvel e eu, à procura dos ladrões, encontrei uma viatura da Rádio Patrulha. Pedi que fizessem uma chamada geral, porque o carro ainda deveria estar por perto. Os policiais, bastante envergonhados, me disseram que não poderiam fazer nada, pois as ordens do delegado de furtos eram de que o meu carro só poderia ser apreendido depois de registrada a queixa na delegacia. Foi o mesmo que me dizer que somente iriam entregar o automóvel depois que os ladrões tirassem dele tudo que quisessem, pois só para se registrar uma queixa levavam quase duas horas, tempo suficiente para que os gatunos agissem livremente no carro, inclusive levando-o para fora da cidade. (RODRIGUES FILHO, 1995, p. 117)

4.3.3 Como o narrador cronista se movimenta pela cidade? Considerações gerais sobre o conjunto de crônicas

A partir da leitura das crônicas, destacamos os elementos fundamentais para apontar o perfil do narrador cronista e a representação da cidade construída por Lupicínio Rodrigues nas páginas do jornal *Última Hora*.

O diálogo das crônicas analisadas permitiu que traçássemos o roteiro do cronista pela cidade. Já vimos que o cronista fala muito sobre a Porto Alegre do passado, jogando seu olhar para resgatar lembranças da cidade de décadas atrás. Na maior parte das crônicas, Lupi não diz onde estava ou de qual lugar enxerga o presente para lembrar o passado. No entanto, o percurso do narrador pela cidade, identificado em algumas crônicas, pode nos dizer muito sobre ele próprio e apontar alguns elementos que explicam suas escolhas narrativas.

O velho Lupi comumente utiliza episódios do presente como ganchos para buscar suas memórias. Quando está rememorando, apresenta uma visão da cidade a partir da rua, especialmente das noites e da boemia, circulando pelos bares e se envolvendo nas práticas musicais. O ponto de partida, algumas vezes, é o de um narrador que frequenta os eventos sociais que não são destinados para as periferias.

Sendo o nosso cronista um artista reconhecido, o seu percurso passa por locais e eventos que tinham a ver com a sua condição social do presente. A ida ao Theatro São Pedro, por exemplo, mencionada na crônica “Carnaval do passado”, foi um evento em que participou como convidado da direção do jornal *Última Hora*, logo quando estreou a coluna *Roteiro de um Boêmio*. O Theatro São Pedro, expressa o cronista, é um local sofisticado onde é incomum a expressão das festas populares, por isso o próprio Lupi registra estranheza e utiliza o episódio como gancho para falar do passado.

Outro evento em que Lupi participou graças à sua condição de artista está registrado em “Serenata”, quando o compositor foi convidado a simular uma serenata na televisão. Assim como a ida ao teatro, a participação no programa de televisão ativa a memória de Lupi sobre o tempo em que o reconhecimento da sua arte ainda não havia se dado e aciona sua perspectiva das noites da periferia para relatar o passado aos seus leitores.

A produção cronística de Lupicínio não se limita às abordagens circunstanciais. Em alguns textos, é como se o cronista aderisse aos versos de “Felicidade” e voasse

quando começa a pensar, buscando nos pensamentos articular as memórias que escolhe revelar ao leitor. A justificativa de contar a história de suas composições também é utilizada pelo narrador para abordar algum assunto, trazendo a contextualização do momento em que foi feita alguma canção, os personagens envolvidos e a repercussão dos episódios. Essa característica reforça a relação entre a obra de Lupi com a cidade e, conseqüentemente, da cidade com o cronista.

A abordagem de Lupi joga contra a efemeridade, pois não se prende aos fatos do cotidiano e sim utiliza a coluna semanal para jogar luz ao desenvolvimento da cidade e apresentar personalidades apagadas da história. Para isso, a função ilustrativa das crônicas tem papel fundamental, pois o cronista é determinado a explicar e se fazer entender pelo narratário sobre coisas que não são de seu universo.

A escolha dos personagens narrados nas crônicas indica o interesse do velho Lupi em homenagear e tirar do anonimato pessoas com quem conviveu e que deram importante contribuição para a música e a cidade. Isso se expressa nos músicos, cantores, compositores e carnavalescos mencionados e também em grupos sociais como as lavadeiras da Ilhota, representadas na crônica “Mulata Isabel”.

No início da década de 1960, quando Lupi publicou suas crônicas, Porto Alegre estava em um pico de modernização, com efervescência cultural e agitação política, expansão de obras públicas e construção de prédios privados, novas lojas, eventos sociais, entre outras coisas. Em meio a essa acelerada transformação urbana, Sanseverino (2002, p. 37) explica que esse impacto se manifesta no discurso do cronista, que pode se portar como um narrador experiente, capaz de aconselhar o leitor sobre como lidar com essas novidades, ou se colocar como um cúmplice que compartilha as dificuldades de entender essa modernização. Assim, podemos dizer que Lupi escreve impactado pelas fortes mudanças pelas quais a cidade passou nas últimas décadas e isso é um aspecto que pode explicar o saudosismo no cronista.

Na cidade do passado e na cidade do presente, Lupi retrata uma Porto Alegre muito musical, em que o fazer música é inerente à socialização, nunca feito individualmente, sempre de modo coletivo. Em todas as crônicas, a música está envolvida. A história da música na cidade é contada desde os primeiros cordões carnavalescos até o avançado processo de profissionalização que reconfigurou a produção e o consumo de música em Porto Alegre.

Ao contar estas histórias, Lupi apresenta a boemia invisível a partir do centro de uma cidade segregada, onde a “alta sociedade” frequentava seus espaços

enquanto os trabalhadores tinham seus lugares de confraternização e lazer nas noites, geralmente bares e cabarés com música ao vivo.

Percebemos que o cronista apresenta um universo que diz respeito à vida nas periferias da cidade largamente desconhecida pelo leitor médio do jornal. O velho Lupi lembra das dificuldades enfrentadas numa cidade de desigualdade social acentuada e mostra a riqueza artística desenvolvida pelos mais pobres, especialmente na prática musical disseminada nas ruas e nos bares da Cidade Baixa que vão, pouco a pouco, infiltrando-se nos espaços da sociedade alta. Parece correto apontar que, muitas vezes, o velho Lupi aborda o passado retomando a forma da crônica histórica para assim, como explica Arrigucci (1987, p. 63), resgatar uma experiência que até então estaria destinada a se perder para sempre.

Para ser entendido pelo leitor do jornal, Lupi utiliza um modo de comunicação próximo à oralidade, simulando uma conversa com o público. O cronista utiliza palavras simples e se dirige diretamente ao narratário com expressões como “caros leitores” e “meus amigos”. Em relação a esse aspecto, podemos concordar com a insistência de Candido (1992, p. 19) em afirmar que a simplicidade, a brevidade e a graça cumprem papel determinante no sucesso da crônica, desconstruindo a ideia de que as coisas sérias são graves, pesadas e que a leveza significa superficialidade.

Já vimos que, em 1963, a obra de Lupi passava por um ostracismo antes de ser reanimada por novas interpretações, mas o poeta seguia compondo e cantando, mantinha abertos bares pela cidade e exercia seu cargo na Sbacem, frequentando as noites de Porto Alegre com o pretexto de fiscalizar os pagamentos de direitos autorais. No entanto, a visão apresentada pelo cronista é de quem vê o mundo a partir da Ilhota. Lendo as crônicas de Lupi, notamos que ele faz da periferia o centro de observação da evolução de Porto Alegre. Mesmo quando a Ilhota está em ruínas e já não é naquela região que seus pés pisam diariamente, percebe-se que a cabeça do cronista está ligada àquele lugar.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta monografia teve como objetivo final identificar a relação do cronista Lupicínio Rodrigues com a cidade através de uma pesquisa bibliográfica, uma exposição teórica e uma ação analítica sobre nosso objeto.

Para iniciar o trabalho, efetuamos a pesquisa bibliográfica abordando conceitos relacionados à crônica, ao jornalismo e à cidade, demonstrando as principais características deste gênero híbrido que carrega propriedades da literatura e do jornalismo. Vimos que a consolidação deste gênero no Brasil deu-se nas páginas dos jornais, conforme os periódicos variavam seu conteúdo e expandiam suas tiragens. A linguagem coloquial, encenando uma conversa, firmou-se como marca dos cronistas que estabeleceram uma relação de cumplicidade com os leitores dos jornais.

Em seguida, expusemos elementos biográficos para apontar uma apresentação do autor Lupicínio Rodrigues como sujeito histórico, relacionando os episódios da sua vida com as transformações de Porto Alegre. Resgatamos as fases da vida de Lupi: sua infância na Ilhota, o início da atividade de compositor, o alcance do sucesso nacional e o posterior ostracismo até a reanimação de sua obra por novos intérpretes.

Contextualizando com o período histórico da cidade, apresentamos o veículo em que foram publicadas as crônicas analisadas, o jornal *Última Hora*, e constatamos se tratar de um periódico com forte tendência política, desde a sua criação no Rio de Janeiro até sua expansão em edições regionais. Destacamos as principais qualidades que fizeram do *Última Hora* um jornal inovador no Estado e salientamos momentos da história do Rio Grande do Sul em que se destacou.

Por se tratar de um dos eixos do tema dessa pesquisa, a cidade foi exposta social, política e culturalmente nos períodos retratados. As relações com a biografia do autor foram fundamentais como ponto de partida para análise das crônicas realizada na sequência. A exposição da Porto Alegre entre as décadas de 1950 e 1960 contribuiu para a compreensão da existência do jornal *Última Hora* e o momento histórico em que Lupi exercia a função de cronista.

No quarto capítulo, aplicamos a metodologia da análise da narrativa sobre o nosso *corpus* de pesquisa, composto por onze crônicas publicadas por Lupicínio Rodrigues entre fevereiro e dezembro de 1963, na sua coluna intitulada *Roteiro de um Boêmio*, no jornal *Última Hora*.

Através da análise das crônicas, identificamos e sistematizamos elementos para definir o perfil do narrador cronista. Por esse caminho, relacionando as informações biográficas do autor com os traços do narrador, identificamos o velho Lupi como narrador cronista experiente, saudosista da antiga boemia, com vontade de contar histórias sobre a música e a cidade e disposto a dar conselhos aos leitores sobre o modo de lidar com as transformações da sociedade.

Outra etapa do trabalho de análise permitiu a identificação da cidade representada pelo cronista. Notamos que o velho Lupi, muitas vezes, aborda a cidade do presente em perspectiva à cidade do passado, criticando as mudanças que sofreram especialmente a noite e a música. O retrato de Porto Alegre apresentado pelo cronista explicita as transformações impostas pelo processo de modernização burguesa e suas contradições que fomentaram a desigualdade social na cidade.

Percebemos que, através do relato de suas próprias vivências, o cronista representa Porto Alegre a partir da visão da periferia, de quem frequentava as festas de rua, fazia serenatas e foi vivenciando as medidas de disciplinarização da cidade e profissionalização da atividade musical.

Com tudo isso, acreditamos que esta monografia alcançou seu objetivo, recuperando a faceta pouco conhecida de Lupicínio Rodrigues, a de cronista de jornal, e evidenciando sua importância para lermos as camadas mais profundas da história de Porto Alegre. Além disso, destacamos que, para conhecer a cidade do passado e desvendar o que há por trás dos apagamentos do palimpsesto, as publicações da imprensa constituem uma fonte imprescindível. A atividade de cronista do velho Lupi foi breve, mas significativa para rememorar nossa cidade a partir de narrativas negras e periféricas.

REFERÊNCIAS

- ARRIGUCCI, Davi. **Enigma e comentário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. 240 p.
- BARROS, Jefferson. **Golpe mata jornal**: desafios de um tablóide popular numa sociedade conservadora. Porto Alegre: Já Editores, 1999. 159 p.
- BULHÕES, Marcelo. **Jornalismo e literatura em convergência**. São Paulo: Ática, 2007. 216 p.
- CAMPOS, Marcello. **Almanaque do Lupi**: vida, obra e curiosidades sobre o maior compositor popular gaúcho. Porto Alegre: Editora da Cidade / Letra & Vida, 2014. 100 p.
- CANDIDO, Antonio. **A crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: Editora da Unicamp, 1992. 356 p.
- CULLER, Jonathan. **Teoria Literária**: Uma introdução. São Paulo: Beca, 1999. 144 p.
- FONSECA, Juarez. O boêmio definitivo. *In*: RODRIGUES FILHO, Lupicínio (Org.). **Foi assim**: o cronista Lupicínio conta as histórias das suas músicas. Porto Alegre: L&PM, 1995. p. 13.
- GOLIN, Cida; CRUZ, Cláudio. Jornalismo e flânerie na cidade mutante: o viés da nostalgia na crônica de Aquiles Porto Alegre (1848-1926). *In*: STRELOW, Aline *et al.* (org.). **Primórdios da Comunicação Midiática no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Insular, 2021. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/230249>. Acesso em: 31 out. 2021.
- GOULART, Mário. **Lupicínio Rodrigues**: o poeta da dor-de-cotovelo, seus amores, o boêmio e sua obra genial. 2. ed. Porto Alegre: Tchê!, 1984. 100 p. (Coleção Esses Gaúchos).
- HOHLFELDT, Antonio; BUCKUP, Carolina. **Última Hora**: populismo nacionalista nas páginas de um jornal. Porto Alegre: Sulina, 2002. 255 p.
- OLIVEIRA, Márcia Ramos de. **Lupicínio Rodrigues**: a cidade, a música, os amigos. 1995. 248 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Pós-Graduação em História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1995. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/95054>. Acesso em: 31 out. 2021.
- OLIVEIRA, Márcia Ramos de. **Uma Leitura Histórica da Produção Musical do Compositor Lupicínio Rodrigues**. 2002. 304 f. Tese (Doutorado) - Curso de Pós-Graduação em História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/96270>. Acesso em: 31 out. 2021.

PALMARES – Fundação Cultural. **Personalidades Negras** – Veridiano Farias. Brasília, 30 set. 2013. Disponível em: <https://www.palmares.gov.br/?p=30534>. Acesso em: 3 nov. 2021.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Com os olhos no passado: a cidade como palimpsesto. **Esboços**: Revista do Programa de Pós-Graduação em História da UFSC, Florianópolis, v. 1, n. 11, p. 25-30, jan. 2004. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/view/334>. Acesso em: 31 out. 2021.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Memória Porto Alegre** – Espaços e Vivências. Porto Alegre: Editora da Universidade / UFRGS, 1991.

RODRIGUES FILHO, Lupicínio (Org.). **Foi assim**: o cronista Lupicínio conta as histórias das suas músicas. Porto Alegre: L&PM, 1995. 120 p.

ROSA, Marcus Vinicius de Freitas. **Quando Vargas caiu no samba**: um estudo sobre os significados do carnaval e as relações sociais estabelecidas entre os poderes públicos, a imprensa e os grupos de foliões em Porto Alegre durante as décadas de 1930 e 1940. 2008. 237 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/14987>. Acesso em: 31 out. 2021.

SANSEVERINO, Antônio. Entre o arcaico e o moderno: a crônica de Machado e João do Rio. **Conexão**: Comunicação e Cultura, Caxias do Sul, v. 1, n. 2, p. 35-54, jul. 2002.

ANEXO A – CRÔNICAS ANALISADAS
“Carnaval do passado” (23 fev. 1963)

CARNAVAL DO PASSADO

Sábado estive participando do aniversário da *Última Hora*, naquela memorável festa em homenagem ao Doutor J. Bronquina, e saí de lá maravilhado com o que vi. Muita música, muita gente, muita alegria, mas o que mais me impressionou foi quando entraram tribos e escolas de samba. Não sei se foi porque eu nunca tinha visto carnaval no Theatro São Pedro que me vieram muitas recordações. 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 de 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 alas como se diz em 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 representando um tigre engolindo uma batuta ou

FOI ASSIM

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 do Santino, do Torrinha, Caruzinho, Marreca, Lagarto, Heitor Barros, da incomparável Horacina Correia. 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, aonde 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 sua primeira marchinha, para com isto conseguir uma fantasia gratuita.

Os remelexos, esses não citarei a todos, porque são muitos e não caberiam todos nesta coluna, farei representá-los pelo famoso “Zé Ribeiro”, que foi o maior que tivemos em todos os tempos. Eu também participei desses carnavais, fui corista, fui solista, fui ensaiador e fui compositor e, para recordar os foliões do meu tempo, publico com saudade a letra de uma das minhas marchinhas com a qual ganhei todos os prêmios instituídos num desses carnavais do passado. Até sábado que vem e muito obrigado.

BEM VELHINHO

Marcha de Lupicínio Rodrigues

Quando eu for bem velhinho
 Bem velhinho!
 E usar um bastão,
 Eu hei de ter um netinho,
 Pra me levar pela mão.

No carnaval, eu não fico em casa.
 Eu não fico, vou brincar
 Nem que eu vá me sentar na calçada,

LUPICÍNIO RODRIGUES

Pra ver meu bloco passar

Quando meus olhos não virem nada
E eu de velho nem andar
Preciso quem me dê muitos conselhos
Pra poder me conformar.

E até sábado...

“Serenata” (16 mar. 1963)

SERENATA

Outro dia fui convidado para fazer um programa de televisão, simulando uma serenata. Juro que, se a saudade matasse, eu teria morrido quando terminei aquele programa. Aliás, tem um verso que foi classificado como uma das melhores quadrinhas brasileiras que diz assim:

*A minha casa fica lá detrás do mundo
Mas eu vou em um segundo
Quando começo a cantar
O pensamento parece uma coisa à-toa
Mas como é que a gente voa
Quando começa a pensar.*

Eu voei quando terminei esta serenata. Voei assim como as aves de retorno ao ninho e fui revivendo todos os anos passados quando a serenata era o desabafo dos apaixonados. Resolvi, então, contar a vocês o que é uma serenata. Existem diversas formas de serenata. Tem a dos boêmios que de madrugada não têm mais onde beber, procuram a casa de um amigo e vão cantar uma música qualquer sem compromisso, como dizemos na gíria, à espera de alguém que abra a janela e alcance alguma bebidinha. Tem a serenata de um grupo de pessoas que, estando alegres, acham que devem comunicar ou transmitir essa alegria aos seus amigos e com uma turma, violão, pandeiros, tamborins, uma barulhada infernal, vão acordar os vizinhos. E existe a serenata dos apaixonados, que é a verdadeira serenata. É aquela em que se chega de mansinho com o máximo de cuidado para não acordar ninguém, a não ser com a música – e lindas músicas – músicas que brotam da alma do apaixonado, que

FOI ASSIM

a esta altura deve estar brigado com sua amada ou querendo fazer crescer mais o seu amor. Estas serenatas até quem as recebe deve saber recebê-las; não devem fazer barulho arrastando cadeiras ou abrir a janela antes da seresta ser oferecida. Uma simples tossezinha ou um suspiro na frestinha da janela é o suficiente para que o seresteiro saiba que está sendo ouvido e ajuda a caprichar mais na interpretação, fazendo com que sua alma una-se, espiritualmente, à sua amada.

Aconteceu de eu fazer uma destas serestas num dia em que o azar estava me acompanhando. Eu tinha um amor que, sempre que brigávamos, saía à minha procura por toda a parte, mesmo que tivesse de gastar uma fortuna de automóvel. E num dia em que chovia muito tivemos uma desavença e eu, para me fazer de gostoso, resolvi dormir na casa da minha família, na Ilhota, que naquela época era o lugar mais singelo do mundo. A moça, aquele dia, parece que não estava disposta a me procurar e não foi mesmo. E eu fiquei na chuva porque a minha casa na Ilhota encheu d'água e não pude entrar por causa da enchente. Foi aí que tive de procurar um recurso para não me mixar para a moça. Fui para o mercado, pois era o único lugar seco que ainda existia, pedi ao garçom papel e lápis e escrevi esta valsa que hoje está gravada em ritmo de samba, pelo grande cantor e amigo Francisco Egídio, intitulada *Taberna*. Por sorte se encontravam no mercado também o grande violonista da rádio Farroupilha, o Chico, que também morava na Ilhota e era meu companheiro dos bons e maus momentos, que resolveu acompanhar meus sentimentos e foi ajudar-me a fazer a Beatriz a abrir a porta, cantando esta valsa que é assim:

TABERNA

Valsa de Lupicínio Rodrigues

Na taberna eu passei o dia
 Vendo o entra e sai da freguesia
 Quase esqueci a ingratidão que te fiz
 E nos tragos por mim ingeridos
 Afoguei parte dos meus sentidos
 Chegando a julgar-me um ser feliz

LUPICÍNIO RODRIGUES

Foram então chegando as horas mortas
As tabernas fecharam as portas
Voltei novamente à minha solidão
E morrendo de saudades tuas
Vim pra minha casa que é a rua
E aqui estou a implorar perdão.

Amor a chuva molha as minhas vestes
E sinto mesmo estar prestes
Até as forças perder
Amor faz tanto frio aqui fora
Se me mandares embora
Tenho medo de morrer
Não me negues pelo amor de Deus
A paz do teu abrigo
Se já não me queres mais
Deixa eu ser só teu amigo
Porém abre esta porta
Perdoa tudo que te fiz
E deixa-me que morrerei feliz.

E até sábado...

“Porque sou gremista” (6 abr. 1963)

PORQUE SOU GREMISTA

Domingo, estive em um churrasco da Sociedade Satélite Prontidão, onde se reúne a “gema” dos mulatos de Porto Alegre. Lá houve tudo de bom, bom churrasco, boa música e boa palestra. Mas como nestas festas nunca falta uma discussão quando a cerveja sobe, lá também houve uma, e foi a seguinte:

Uma turma de amigos quis saber porque, sendo eu um homem do povo e de origem humilde, sou um torcedor tão fanático do Grêmio.

Por sorte, lá estava também o senhor Orlando Ferreira da Silva, velho funcionário da Biblioteca Pública, que me ajudou a explicar o que meu pai já havia me contado. Em 1907, uma turma de mulatinhos, que naquela época já sonhava com a evolução das pessoas de cor, resolveu formar um time de futebol. Entre estes mulatinhos estava o senhor Julio Silveira, pai do nosso querido Antoninho Onofre da Silveira, o senhor Francisco Rodrigues, meu querido pai, o senhor Otacílio Conceição, pai do nosso amigo Marcell Conceição, o senhor Orlando Ferreira da Silva, o senhor José Gomes e outros. O time foi formado. Deram o nome de Rio-Grandense e ficou sob a presidência do saudoso Julio Silveira. Foram grandes os trabalhos para escolher as cores, o fardamento, fazer estatutos e tudo que fosse necessário para um clube se legalizar, pois os mulatinhos sonhavam em participar da Liga, que era, naquele tempo, formada pelo Fuss-Ball, que é o Grêmio de hoje, o Ruy Barbosa, o Internacional e outros.

Este sonho durou anos, mas no dia em que o Rio-Grandense pediu inscrição na Liga, não foi aceito porque justamente o Internacional, que havia sido criado pelo “Zé Povo”, votou contra, e o Rio-Grandense não foi aceito.

LUPICÍNIO RODRIGUES

Isto magoou profundamente os mulatinhos, que resolveram torcer contra o Internacional, e o Grêmio, sendo o seu maior rival, foi o escolhido para tal.

Fundou-se, por isto, uma nova Liga, que mais tarde foi chamada de Canela Preta, e quando estes moços casaram, procuraram desviar os seus filhos do clube que hoje é chamado o "Clube do Povo", apesar de não ter sido ele o primeiro a modificar seus estatutos, para aceitar pessoas de cor, pois esta iniciativa coube ao Esporte Clube Americano, e vou explicar como:

A Liga dos Canelas Pretas durou muitos anos, até quando o Esporte Clube Ruy Barbosa, precisando de dinheiro, desafiou os pretinhos para uma partida amistosa, que foi vencida pelos desafiados, ou seja, os pretinhos. O segundo adversário dos moços de cor foi o Grêmio, que jogou com título de "Escrete Branco". Isto despertou a atenção dos outros clubes que viram nos Canelas Pretas um grande celeiro de jogadores e trataram de mudar seus estatutos para aceitarem os mesmos em suas fileiras, conseguindo levar assim os melhores jogadores, e a Liga teve que terminar. O Grêmio foi o último time a aceitar a raça, porque em seus estatutos constava uma cláusula que dizia que ele perderia seu campo, doado por uns alemães, caso aceitasse pessoas de cor em seus quadros. Felizmente, esta cláusula já foi abolida, e hoje tenho a honra de ser sócio-honorário do Grêmio e ter composto seu hino que publico ao pé desta coluna.

HINO DO GRÊMIO

Lupicínio Rodrigues

I

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

II

Cinqüenta anos de glória
Tens imortal tricolor

FOI ASSIM

Os feitos de tua história
Enche o Rio Grande de amor

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

IV
Para honrar nossa bandeira
E o Grêmio ser Campeão
Poremos nossa chuteira
Acima do coração.

E até sábado...

“O violão” (4 mai. 1963)

VIOLÃO

Outro dia fui com alguns artistas ao Black White Club, uma das casas de diversões mais bonitas da cidade, a qual aconselho os porto-alegrenses a conhecer. Acontece que o pessoal encarregado do acompanhamento não apareceu. Foi aí que eu vi o que está acontecendo com os músicos no Rio Grande do Sul. Parece mentira, mas hoje, depois de uma certa hora, não se encontra sequer um violonista para participar de um show. E logo aqui, que foi a terra dos melhores acompanhadores, onde vinha gente de todo o Brasil para conhecer os cobras do violão como Juvenal, Tupi, Dinarte, Ney Oreste, Danilo, Amaral Manequinha, Gurgulho Mulatão, Menor e outros “cobras”. Naquela época, quando precisava-se de um acompanhamento, bastava dar uma voltinha pelos botecos e íamos encontrar em um bar o velho “Piratini”, com aquela fabulosa turma: Tati, Japonês, Carne Assada e Caco Velho; noutro, Rui Valiati com Nelson Lucena, Waldemar Lucena, Wilson Saloio e Cachorrinho; mais adiante, num bar qualquer, Oswaldinho, Zé Bernardes, Paulino Matias, Gervásio, Nego Bento, Cuíca e Zico. Sem maiores dificuldades encontraríamos Antoninho Gonçalves, Antoninho Maciel, Almirante ou Raul, Ciganinho, Baraldo, Paulo Coelho, isto sem falar em violonistas de menor categoria.

Deixei por último, como sobremesa, o maior de todos eles, o professor de quase todos que citei nesta relação: o velho Maestro Otávio Dutra, o rei da valsa, o homem que conseguiu formar uma orquestra somente com Violões e dar um espetáculo no Theatro São Pedro, executando a ópera *O Guarani*. Vejam, meus amigos, a fartura de ontem e a miséria de hoje.

Antigamente, aprendia-se a tocar, e só era músico aquele que se sujeitava a ir para os bares e aceitar desafios dos músicos mais antigos,

FOI ASSIM

para acompanhar “de primeira vista” músicas feitas exclusivamente para estes testes. E só eram aceitos no “primeiro time” quando eram capazes de fazer isto. O mesmo se passava com os músicos solistas que, para encontrarem numa boa orquestra, às vezes eram obrigados a tocarem uma partitura de trás para diante. Hoje, quem faz um dó maior é músico, vai para o Rádio e a Televisão e por isso não se preocupa em aprender mais nada. Hoje em dia, tendo dedos para bater nas cordas está tocando bossa-nova. A gente que sofre quando quer apresentar ou escrever uma primeira audição.

Atribuo isto ao seguinte: 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. Por isso, uma festinha nunca é demais. Para homenagear os “velhos” acompanhadores de outros tempos, eu publico a letra que fiz para uma valsa do maior violonista que já deu o Rio Grande do Sul, professor Otávio Dutra, intitulada *Nilva*.

NILVA

Letra de Lupicínio Rodrigues

Música de Otávio Dutra

I

Ó não sejas tão fingida
Lindo Anjo traidor
Se possuir novo amor
Porque trazer-me então
Nesta grande ilusão
Pensando que queres bem
Se tudo é falsidade
Que não deve existir

LUPICÍNIO RODRIGUES

Pois és livre como queres
Mulher entre as mulheres
Não precisas mentir

II
Se não me queres mais
Não precisas ter pena dos meus ais
Fingida como és
Outras virão curvar-se aos meus pés
Embora sem prazer
Hei de beijá-las muito e te esquecer
E nunca mais então sofrer

III
Dá-me ao menos o meu retrato
Eu quero tê-lo em meu poder
Pra com mais facilidade
Nossa amizade
A gente esquecer
Levarei o meu sofrimento
Bem longe do teu pensamento
E pela rua
Irei cantar pra Lua
As canções que fiz em teu merecimento
Serei capaz de ir pedir aos anjos
Aqui no meu canto de dor
Pra te fazer feliz
Feliz, muito feliz com o teu novo amor
Pois também muito feliz
Tenho a intenção de ser
Com outra que mereça mais
E que me dê prazer

E até sábado...

“Meu pedido” (29 jun. 1963)

MEU PEDIDO

Era uma noite de São João e dois amigos caminhavam tristes pelas ruas, quase desesperados. Havia brigado com seus amores e não achavam solução para suas desditas. Faz muito tempo que isto se passou, muito tempo mesmo, mas eu ainda trago bem claro na memória quando um amigo disse ao outro: “O que faremos nesta noite, se nada nos faz graça; as fogueiras não esquentam nossas almas e os balões não nos distraem?” Sim, porque naquela época ainda soltavam-se balões, as fogueiras não eram essas fogueirinhas de hoje, mas feitas com talhas e talhas de lenha. Soltavam-se também foguetes, bombas, buscapés, traques, estrelinhas, rojões em grande quantidade. Faziam-se canhões-morteiro, com grandes tocos de madeira e fortíssimos canos, para resistir à grande quantidade de pólvora e às buchas que muito facilmente se conseguia em qualquer loja de ferragens. Cada qual queria fazer mais barulho defronte sua casa para despertar maior atenção, e nada daquilo acordava os dois amigos, que, como sonâmbulos, não esqueciam o seu grande sonho de amor.

Foi quando um deles disse ao outro: Tu que és poeta, porque não fazes uma música para esta horrível noite que estamos passando? Pode ser que a gente, cantando um pouco, pudesse desabafar as mágoas. O outro aceitou a idéia e foram para um bar. Pediram papel e lápis emprestado e começaram a compor. Mas quando fizeram o primeiro verso, um deles lembrou que não adiantava nada fazer essa música porque não poderiam cantá-la. Até nisto estavam sem sorte, porque o chefe de polícia por aqueles dias havia resolvido proibir as serenatas, e com isto expulsar os violões das ruas, obrigando-os a se recolher aos salões, ao lado dos pianos, tirando dos mesmos o que mais admiravam, que era o con-

FOI ASSIM

tato diário com o luar e o banho delicioso de sereno que tanto bem fazia para suas cordas. Os violões desde esse dia começaram a emudecer, tiveram até que eletrificá-los, para que não perdessem de todo a sua voz. Os cantores seus amigos tiveram também que usar o microfone, para poder acompanhá-los.

A história é muito comprida, mas para encurtá-la eu vou dizer quem são os personagens. Um deles chamava-se Orlando Silva - este mulato gordo e simpático que todos conhecem como *Johnson*, que naquela época era um dos maiores seresteiros da cidade - e o outro é este seu criado que assina essa coluna. A canção foi feita, e foi lhe dado o título de *Meu Pedido*, e creio que o mesmo foi muito bem atendido por São João. O Johnson esqueceu sua apaixonada e continua a cantar para todas as mulheres, e eu encontrei um novo e grande amor, com quem casei. Hoje sou muito feliz com minha esposa e meus filhinhos. Eis a letra desta canção:

MEU PEDIDO

Samba de Lupicínio Rodrigues

I

Meu São João luz bendita
 Dono da noite bonita
 Que o mês de junho tem
 Lhe fazem tantos pedidos
 E todos são atendidos
 Nunca esquece ninguém

II

Eu nunca lhe pedi nada
 Hoje minha alma abafada
 Vem lhe pedir um favor
 Não sei se o senhor compreende
 Que deste favor depende
 A volta do meu amor

*Proibidos
 de tocar*

LUPICÍNIO RODRIGUES

III

Fazei voltar a Serenata
Pra que a lua cor de prata
Possa de novo me ouvir
Ela quem dá como prêmio
Inspiração ao Boêmio
Que o amor não deixa dormir
Quando de noite eu cantava
Com meu bem nunca brigava
Nem me queixava a ninguém
Bastava me ouvir cantando
Abria a porta chorando
E ficávamos de bem.

E até sábado...

“Hoje vou falar de mim” (20 jul. 1963)

HOJE VOU FALAR DE MIM

Tenho falado de muita coisa. De cantores, músicos, gente que faz música ou simplesmente de pessoas da noite porto-alegrense. Hoje, porém, atendendo pedidos, vou falar de mim. Cheguei, certa vez, a ensaiar uma conversa com os leitores sobre a minha vida, mas parei. 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 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 para 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

LUPICÍNIO RODRIGUES

novamente venceu. Deixei os meninos receberem o prêmio e até convidei-os para tomarem uma cerveja comigo.

Esta música que nasceu para vencer criou, como os leitores viram, um caso pitoresco, entre os muitos que tenho para contar aos leitores de *Última Hora*. Sua verdadeira letra é a que se segue:

CARNAVAL

Marcha de Lupicínio Rodrigues

Carnaval, foste criado por Deus
Para brincar,
Vais embora e não queres me levar,
Me diz onde vais,
Oh meu carnaval!
A cantar vou pra não chorar
Nem mostrar minha dor
Pois sei que vais me deixar
Tão cedo não vais voltar.

E até sábado...

“Encontro marcado” (10 ago. 1963)

ENCONTRO MARCADO

Eu estive contando para os leitores um pouco da minha vida, e como foram feitas algumas das minhas músicas, e já veio alguém me perguntar se o que eu escrevo é verdade, ou se é coisa que eu invento. Eu até achei graça, porque falta tanta coisa para contar e já tem gente achando que é demais.

Minha vida é muito complicada porque comecei muito cedo, quando ainda era garoto. Hoje vou contar para vocês como foi que fiz aquele samba, *Pergunte aos meus tamancos*, minha primeira gravação. Eu havia dado baixa e ainda não tinha arranjado emprego, por isto, andava meio atrapalhado. Mas encontrei novamente meus velhos amigos e voltei a cantar no conjunto que eu havia formado antes de ser transferido. O conjunto chamava-se Catão, que era o nome da avenida onde morava um dos componentes e o local onde fazíamos os nossos ensaios. É a avenida onde hoje está instalado o Centro de Saúde Modelo. Pois o conjunto foi convidado para tocar em um casamento na Ilhota e lá apareceu o broto mais bonito das redondezas, uma garota chamada Maria Bolinha. Ela não tirava os olhos de mim enquanto eu cantava e, como era branca e a mais disputada garota da zona, não me dei conta que ela estava me olhando. Num determinado momento eu cantei uma valsa dedicada aos noivos, que foi repetida pelo conjunto para as moças tirarem os moços para dançar. Ela me tirou para dançar e foi então que eu percebi alguma coisa. Mas aí foi o fim. Os brancos ricos reclamaram dela ter dançado comigo e os músicos, que eram meus amigos, ao ouvirem a reclamação, resolveram não tocar mais.

Houve uma grande confusão, e a moça saiu comigo. Este romance durou muitos anos. Um dia combinamos sair, mas antes do horário combinado apareceu um dos seus bacanas num bonito automóvel e ela

FOI ASSIM

não resistiu e saiu com ele. Quando voltou, me deu uma desculpa fria, dizendo que eu não a tinha esperado. Houve uma grande briga e eu fui para um bar beber. Mais tarde comecei a concluir que ela estava com a razão. Não podia deixar um cara de automóvel para ficar com um zé ninguém, que nem sapatos tinha para calçar, pois ela saiu comigo de vestido godê e sapato alto, e eu de tamanco e em mangas de camisa. Mas isto não dava o direito de mentir que havia me esperado. Para desabafar fiz este samba e à noite fui com meus amigos cantar em sua janela. Sua primeira gravação foi feita pelo nosso velho cantor Alcides Gonçalves.

PERGUNTE AOS MEUS TAMANCOS

Letra e Música de Lupicínio Rodrigues

Vai pergunte aos meus tamancos
 Quantas vezes nos meus trancos
 Passei lá no teu portão
 E o placo, placo, placo
 Do meu salto
 Chegou a fazer buraco
 No asfalto lá do chão.

E compreenderás então
 Como tinhas te enganado
 Eu não faltei ao encontro
 Que tu tinhas me marcado,
 Se marcastes pras dez horas
 Eu às nove estava lá,
 Meia noite fui embora,
 Porque cansei de esperar.
 Se tu não acreditas vai...

E até sábado...

“Mulata Isabel” (21 set. 1963)

MULATA ISABEL

Quase todos os leitores devem conhecer a Ilhota. Por isso sabem que ali, durante muitos anos, foi o ponto de reunião de bons músicos e das melhores cabrochas da cidade. Passando um dia desses pelas suas ruínas foi que me lembrei do samba que compus, cuja letra vai abaixo publicada. Havia na Ilhota uma avenida denominada Bento Inácio, que se constituía de uma porção de casebres reunidos. Ali morava muita mulata boa e entre elas a Isabel, que todos os dias vinha lavar a roupa numa tina à entrada da avenida. A mulata era uma verdadeira “chave de cadeia”; além de ser bonita, era de briga. Na taquara que ela fazia de calha para encher a tina, ninguém botava a mão, com medo de apanhar. Foi de tanto ouvir falar mal desta mulata que resolvi conhecê-la melhor. Nos enamoramos e um dia ela se mudou para a cidade de Rio Grande. Aí eu fiz este samba que o Francisco Egídio gravou recentemente. Esta música me fez recordar muitas coisas; além das cabrochas da Ilhota, as grandes enchentes que ocorriam ali. Mas vamos ao samba:

BAIRRO DE POBRE

Samba de Lupicínio Rodrigues

Foi num bairro de pobreza,
Aonde se afasta a tristeza,
Comentando o que se faz,
No centro de lavadeiras,
Uma das mais faladeiras,
Trouxe meu nome em cartaz.

LUPICÍNIO RODRIGUES

Enquanto as meninas corriam,
Enchendo as tinas
Para a mãezinha lavar,
Foi aí que saiu a conversa,
Que eras a mais perversa,
Mulher daquele lugar.

Disseram-me até que eras,
A mais horrível das feras,
Que um homem pode encontrar,
Que atraía as amizades,
Para dar infelicidade,
A quem te quisesse amar.
Minha curiosidade levou-me à realidade
E vim a te conhecer,
Ficando preso em teus braços,
Sabendo ser um dos palhaços
Que as lavadeiras vão ter.

E até sábado...

“As mulheres e os amigos” (26 out. 1963)

AS MULHERES E OS AMIGOS

Esta história aconteceu quando eu pensei haver encontrado o meu verdadeiro amor, ou que tinha chegado o fim do mundo. 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 para poder cantar.

De repente, surgiu em minha vida uma mulher que aos poucos foi me afastando dos amigos, através de intrigas, para que eu brigasse com a turma e não pudesse mais sair com eles nas noites de serestas. Depois que eu deixei os amigos, só falavam de mim nos bares e no sumiço que eu havia tomado. O Johnson era o mais inconformado de todos. Chegava a dizer que a mulher não me deixava sair de casa e que só queria ver o dia em que nós brigássemos, com que cara eu iria enfrentar de novo a turma. Um dia – parece que foi praga – aconteceu a briga e eu, muito triste, voltei para a turma da madrugada. Mas quando eu cantava, era com tanto sentimento que as lágrimas vinham-me aos olhos, pela saudade daquela que eu gostava e que me separou dos amigos.

Foi numa dessas noites, sob aplausos da rapaziada, que eu apresentei, em primeira audição, esta valsa que mais tarde foi gravada por Luiz Gonzaga e até hoje figura em seu repertório.

JUCA

Valsa de Lupicínio Rodrigues

Deixa Juca, deixa
Deixa de queixa
Vamos cantar

LUPICÍNIO RODRIGUES

Se a mocinha fugiu dos teus braços
É sinal que aqui vai melhorar
Embora cantando
Sorrindo ou chorando
Todos queremos
Te ver voltar

O povo da vila vivia falando
Que tu não cantavas para a gente escutar
Nos braços da moça vivias sonhando
É ela roubando o cantor do lugar
A fuga da moça com Chico Mulato
Só trouxe de fato alegria pra nós
Embora cantando
Sorrindo ou chorando
Vamos de novo escutar tua voz

E até sábado...

“Vinte anos depois” (16 nov. 1963)**VINTE ANOS DEPOIS**

Eu ainda era broto quando isto aconteceu e jamais podia esperar que a mesma coisa viesse a se repetir vinte anos depois.

Eu andava, naquela época, apaixonado por uma dona que era uma verdadeira “uva”. Todo o dia a gente brigava, até pelos motivos mais banais. Mas, cego de amor como eu andava, ia levando a vida assim mesmo. Até que um dia um amigo chamado Piranema, já falecido, mas que ainda está vivo na memória dos velhos boêmios, me chamou atenção, dizendo-me: “Lupi, tu vês que estás errado; tu, um funcionário público e um artista que tanto promete, estás sempre envolvido pelos casos criados por esta mulher. Não enxergas que estás arriscando tua carreira e podes até ser preso e desmoralizado?” Foi então que eu raciocinei, ainda bem que a tempo, porque do contrário talvez hoje eu não fosse o que sou. Afastei-me daquela mulher, mas meu coração não se conformava. Foi então que se travou a grande luta, luta esta que me fez compor uma música para desabafar.

Agora, vinte anos depois, está me acontecendo a mesma coisa daqueles velhos tempos.

A primeira vez eu tive força suficiente para suportar os gritos do meu coração. Mas agora, mais velho, não sei se poderei fazê-lo. Entretanto, acredito em mim e no meu anjo da guarda e creio que com sua ajuda sairei com glória de mais uma batalha de amor. Assim, poderei repetir muitas vezes este samba, embora com a mão no coração para acalmá-lo. E, para que meus amigos me ajudem a cantar se por acaso me verem sofrendo, publico abaixo a letra do meu samba.

LUPICÍNIO RODRIGUES

EU E MEU CORAÇÃO

Samba de Lupicínio Rodrigues

Quando o coração tem a mania
De mandar na gente
Pouco lhe interessa
A agonia que a gente sente
Eu por exemplo
Sou um desses infelizes
Que nem direito
Tenho tido de pensar
Pois meu coração
Tem a mania de me governar

Eu preciso esquecer a mulher
Que me fez tanto mal,
Tanto mal que me fez,
E ele insiste em dizer
Que a quer
E que eu devo procurá-la outra vez,
E por isto vivemos brigando
Toda a vida, eu e o meu coração
Ele dizendo que sim
E eu dizendo que não.

E até sábado...

“Vigaristas da Ilhota” (7 dez. 1963)**VIGARISTAS DA ILHOTA**

Outro dia, deu-se uma coisa comigo que me fez lembrar os tempos da velha Ilhota, quando aquele lugar era o ponto predileto dos vigaristas. Naquela época, os vigaristas eram o fino, e não os ladrões vulgares. Eram artistas da categoria de Afonso Silvino, Dorval Centulhão, Mãozinha e outros, gente que inventou o conto do pacote, o conto do violino, o conto da mula e tantas outras modalidades de golpes. Eram tão respeitados que até os Chefes de Polícia, em vez de prendê-los, os convidavam a ir até a chefatura para dar explicações sobre a maneira como tinham engrupido os otários.

Os guardas das ruas não se metiam com aqueles malandros, porque só poderiam levar a pior. Pois acho que agora estamos voltando aos velhos tempos. Outro dia, roubaram meu automóvel e eu, à procura dos ladrões, encontrei uma viatura da Rádio Patrulha.

Pedi que fizessem uma chamada geral, porque o carro ainda deveria estar por perto.

Os policiais, bastante envergonhados, me disseram que não poderiam fazer nada, pois as ordens do delegado de furtos eram de que o meu carro só poderia ser apreendido depois de registrada a queixa na delegacia. Foi o mesmo que me dizer que somente iriam entregar o automóvel depois que os ladrões tirassem dele tudo que quisessem, pois só para se registrar uma queixa levavam quase duas horas, tempo suficiente para que os gatunos agissem livremente no carro, inclusive levando-o para fora da cidade. E foi nesta ocasião que eu me lembrei desse samba que fiz a pedido de velhos vigaristas da Ilhota, e que foi gravado pelo Moreira da Silva.

LUPICÍNIO RODRIGUES

LADRÃO CONSELHEIRO

Samba de Lupicínio Rodrigues

Seu guarda faça o favor
De me soltar o braço
E me dizer que mal eu faço
A esta hora morta.
Estou aqui a forçar esta porta
Olha eu estou me defendendo
E o senhor me prendendo
Só leva prejuízo comigo
Porque amanhã
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 vê
Que eu levo o meu e de você
É muito mais bonito
Do que o senhor vir com grito
Aqui querer me prender
Se o senhor arranjasse
Com esse procedimento
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
E não sendo assim
Não pode ser.