

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE  
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
MESTRADO EM HISTÓRIA DA LITERATURA**

**CHERLISE ALVES PIRES**

**“E ATÉ SÁBADO...”:  
UMA ANÁLISE DAS CRÔNICAS DE LUPICÍNIO RODRIGUES**

**RIO GRANDE, DEZEMBRO DE 2015.**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE  
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
MESTRADO EM HISTÓRIA DA LITERATURA**

**CHERLISE ALVES PIRES**

**“E ATÉ SÁBADO...”:  
UMA ANÁLISE DAS CRÔNICAS DE LUPICÍNIO RODRIGUES**

Dissertação apresentada como requisito parcial e último para a obtenção do grau de Mestre em Letras - área de concentração em História da Literatura, pela Universidade Federal do Rio Grande, sob a orientação do professor Doutor Artur Emílio Alarcon Vaz.

**Prof. Dr. Artur Emílio Alarcon Vaz  
(FURG - orientador)**

**Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Kelley Baptista Duarte  
(FURG)**

**Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Renata Farias de Felipe  
(UFSM)**

A Cláudia, por tamanha coragem e força. E a Ricardo que mora na saudade.

## AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer, em primeiro lugar, aos meus pais Claudia e Edson, pela paciência, apoio fundamental e carinho, sem os quais a escrita dessa dissertação não teria sido possível. Nunca poderei retribuir o entendimento que deram em meu caminho até aqui, pela presença e por não deixarem que eu me perdesse nessas veredas longas da vida. Esse trabalho pertence a eles.

Em segundo lugar, ao meu orientador professor Artur Vaz pelo incentivo fundamental em todos os momentos, pelo companheirismo dessa caminhada e por acreditar em todos os percursos dessa pesquisa que acaba de completar cinco anos. Fica então, o meu sincero e carinhoso “Muito obrigada”.

Também, agradeço à dedicação e apoio desde a graduação da professora Kelley Duarte Baptista que acredita no potencial dos seus alunos, incentiva e vai muito além do singelo contato em sala de aula. Sem dúvida, presença fundamental no meu crescimento profissional.

Aos queridos professores Eliane Misiak, Luciana Coronel, Raymundo Olioni, Cláudia Mentz e Rubelise Cunha por uma formação tão enriquecedora, pelos momentos de conversa e pelo conhecimento unido ao tom amigável que proporcionaram em suas disciplinas. Bem como ao demais professores do grupo do PPG Letras da FURG. Eles são exemplos de profissionais competentes nos quais me espelho em cada momento da minha formação.

Aos colegas da turma do mestrado de 2013, definida como a “melhor turma”, sem os quais não teria sido possível concluir essa etapa. Aqui, agradeço em especial aos queridos Alexandre, Luciana, Daiane, Elizabeth e Nadson.

Aos amigos e conhecidos que entenderam os momentos de ausência, que torceram para a conclusão desse estudo e aos que conseguiram participar desse processo juntamente comigo. Cada pessoa importante que esteve presente com um abraço amigo ou uma palavra de incentivo, que não sairá das minhas memórias.

Agradeço à CAPES, pelo apoio financeiro que viabilizou essa pesquisa.

Agradeço a Lupicínio Rodrigues pela existência, sem o qual esse trabalho não poderia ter sido realizado e sem o qual eu não poderia ter tanto orgulho.

Enfim, muito obrigada a todos aqueles que participaram dessa saga.

*O poeta é um fingidor.  
Finge tão completamente  
Que chega a fingir que é dor  
A dor que deveras sente.*

**Fernando Pessoa**

*No início era a noite. E, em seguida, o bar, o chope,  
a conversa confidencial ou insequente. Depois veio o poeta,  
a letra no guardanapo e a caixa de fósforos. Não demorou nada  
e surgiu o resto: o violão, o pandeiro, o cavaquinho,  
o tamborim – e fez-se a roda de samba.*

**Mário Goulart**

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

**Lupicínio Rodrigues**

## RESUMO

Essa dissertação propõe-se a analisar as crônicas escritas por Lupicínio Rodrigues (1914-1974) para o jornal *Última Hora* no ano de 1963. Nesses escritos, o autor relata suas experiências de vida as quais motivam a escrita de cada crônica, perpassando questões que envolvem memórias e escritas de si. Por tudo isso, fica claro que esses relatos refletem dados biográficos do autor e passagens de sua vida, implicando em uma escrita autoficcional regada a relatos íntimos e convicções boêmias. Nesse sentido, o foco desse estudo gira ao redor da ficcionalização dos relatos em forma de crônica, bem como a influência das letras das canções nesse contexto. Para isso, Vincent Colonna e Serge Doubrowski embasarão as teorias da Autoficção utilizadas, acompanhados de Anna Friedrich Martins e Kelley Baptista Duarte, que trazem à tona discussões sobre o tema de uma perspectiva atual. Também, é demonstrada a importância da figura feminina dentro da lírica de Lupicínio, a qual divide-se em três perfis distintos que apresentam os espaços habitados pelo boêmio, bem como cada uma representa a reflexão do próprio.

**PALAVRAS-CHAVE:** Lupicínio Rodrigues, Crônica, Autoficção.

## RÉSUMÉ

Cette dissertation propose d'analyser les chroniques écrites par Lupicínio Rodrigues (1914-1974) au journal *Ultima Hora* en 1963. Dans ces écrits, l'auteur raconte ses expériences de vie qui motivent l'écriture de chaque chronique, passant par des questions impliquant des souvenirs et écrits lui-même. Ainsi, il est clair que ces rapports reflètent des détails biographiques de l'auteur et des passages de sa vie qui impliquent une écriture autofictionnelle arrosée des histoires intimes, convictions et bohème. En ce sens, la mise au point de cette étude tourne autour de la fictionnalisation des rapports sous forme de chronique, ainsi que l'influence des paroles des chansons dans ce contexte. Vincent Colonna et Serge Doubrovsky sous-tendent les théories de l'autofiction utilisées, accompagnées par Anna Friedrich Martins et Kelley Baptista Duarte, qui apportent des discussions sur le sujet d'un point de vue actuel. A également démontré l'importance de la figure féminine dans le lyrisme de Lupicínio, qui est divisé en trois profils différents qui ont l'espace habité par bohème et représentent chacun la réflexion elle-même.

**MOT-CLÉ:** Lupicínio Rodrigues, Chronique, Autofiction.

## SUMÁRIO

<b>APRESENTAÇÃO .....</b>	<b>09</b>
<b>CAPÍTULO 1: LUPICÍNIO RODRIGUES .....</b>	<b>17</b>
1.1 Breve apresentação do boêmio .....	17
1.2 Os ecos de Lupi .....	34
<b>CAPÍTULO 2: AUTOFICÇÃO NAS CRÔNICAS DE LUPI: UM ESTUDO POSSÍVEL? .....</b>	<b>44</b>
<b>CAPÍTULO 3: A TRIPARTIÇÃO DA FIGURA FEMININA .....</b>	<b>70</b>
3.1 A amiga boêmia e o bar .....	77
3.2 A esposa e o lar .....	83
3.3 A amante lasciva e o cabaré .....	92
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>108</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>114</b>
Fotografia no Congresso de Escritores .....	118
Crônicas para o <i>Última Hora</i> .....	119



## APRESENTAÇÃO

*[...] estas palavras  
que estou lhe falando  
têm uma verdade  
pura nua e crua*  
Lupicínio Rodrigues

A pesquisa sobre Lupicínio Rodrigues origina-se na influência familiar que me acompanha desde os primeiros momentos de vida devido ao fato de que me reconheço enquanto torcedora de um dos principais times de futebol do Rio Grande do Sul: o Grêmio<sup>1</sup>, paixão compartilhada pelo compositor que fundamenta esse estudo. Oriunda de uma família inteira de gremistas – salvo minha mãe Cláudia – não poderia ser diferente o meu posicionamento futebolístico, embasado pelo sentimento tricolor do meu avô Ricardo (*in memoriam*), o patriarca inspirador desse clã, responsável pela formação intelectual e social de cada pessoa que nasceu após a sua união com a minha avó Terezinha. A partir dessa formação familiar, o contato com as canções de Lupicínio tornaram-se inevitáveis e de grande apreciação, especialmente levando em conta a autoria do hino do clube porto alegreense – letra a qual trago na ponta da língua desde as primeiras palavras pronunciadas – entre outras composições do mesmo autor. Inevitável, também, foi a curiosidade que me acometia desde a mais tenra idade em conhecer a trajetória desse gremista, bem como as demais obras por ele produzidas.

A questão musical, como fica claro observar, é uma constante no meu cotidiano desde a infância e, por isso, não poderia deixar de ser demonstrada nesse estudo. Tratando-se do samba, em especial, posso afirmar que permeia as minhas memórias enquanto formação da consciência intelectual. Então, surge como contexto relevante para a apresentação de teorias autoficcionais já que se tratam de lembranças do próprio compositor, da mesma maneira que esses relatos íntimos se dão em minha memória. Ao longo das crônicas e das canções apresentadas fica claro observar como as lembranças formam um todo subjetivo, assim como essa análise. Trata-se, portanto, de um trabalho de suma importância para mim, já que não há como dizer que Lupicínio está presente apenas pelo simples fato de eu apreciar sua obra: enquanto descrevo suas ações e suas composições falo um pouco da minha formação pessoal

---

<sup>1</sup> Grêmio FootBall Porto-Alegrense foi fundado em 15 de setembro de 1903 e teve seu nome escolhido devido à significação do termo, definido como “a associação ou união de um grupo de pessoas em torno de um mesmo ideal ou objetivo”. Carlos Luiz Bohrer foi o primeiro presidente do clube, o qual conta com as cores preto, azul e branco. O mascote escolhido para simbolizar o tricolor gaúcho foi um mosqueteiro criado em 1946 pelo chargista Pompeu do jornal Folha da Tarde, que representa a união e a bravura demonstrada nos jogos e nas competições conforme o espírito de “um por todos e todos por um” dos personagens do romance de Alexandre Dumas.

e dos meus gostos. Em outras palavras, falar sobre Lupicínio é uma outra forma de contar sobre mim.

Já na graduação em Letras<sup>2</sup>, observei a diversidade de estudos que compreendem essa grande área do conhecimento e, ao conversar com o professor Artur sobre o meu interesse em pesquisar a obra de Lupicínio Rodrigues, comentei sobre o fato de não haver estudos na Literatura a respeito do mesmo. Isso atçou o meu faro de pesquisadora, bem como incitou o professor a aceitar o desafio de orientar trabalhos sobre o compositor. Assim, no ano de 2011 iniciei uma série investigativa a fim de apreender maiores informações sobre a vida e a obra de Lupicínio, de acordo com as normas da Iniciação Científica pelo CNPq. Logo ao concluir a graduação, fui aprovada para o Mestrado<sup>3</sup> no ano de 2013 e decidi, então, levar essa ideia adiante, ou seja, transformá-la em dissertação a fim de expandir os conhecimentos sobre a obra de Lupicínio, além de fazer um resgate desse autor enquanto sua fase cronista.

A partir das leituras acadêmicas que foram propostas a mim sobre o tema, pude surpreender-me com o que havia encontrado, já que a obra produzida por Lupicínio alcança as mais diferentes áreas do conhecimento humano, compondo uma amplitude de estudos que exploram não apenas sua natureza artística, bem como sua figura enquanto ser humano mitificado, dotado de aura elevada e capacidade incontestável de lirismo e poeticidade. Essas palavras sobre o estudo do boêmio denunciam o longo tempo dedicado às suas obras e o carinho no qual as mesmas exercem sobre mim. Por tudo isso, ao entrar em contato com as teorias relacionadas à Autoficção, acabei por identificar muito da escrita de Lupicínio e da sua forma lírica, já que a obra é fundamentada nas experiências vividas pelo boêmio. Então mostro uma pequena parte dessa teoria, a qual certamente será ampliada em estudos posteriores.

Para iniciar essa pesquisa foram necessárias inúmeras leituras sobre o boêmio, tanto em livros publicados sobre o mesmo como em artigos *online*. Nesse sentido, diversos pesquisadores propõem-se a escrever sobre Lupicínio, sob os mais variados vieses do artista. Porém, sua face boêmia ligada a vida noturna é evidenciada com frequência por textos os quais contemplam, em maioria, os seus dados biográficos mais corriqueiros e as suas composições mais famosas. Devido a essas leituras foram possíveis apresentações de trabalho

---

<sup>2</sup> Letras – Português/Francês concluída no ano de 2012 na Universidade Federal do Rio Grande.

<sup>3</sup> Mestrado em Letras, compondo a área de concentração voltada para a História da Literatura e a linha de pesquisa em Literatura, História e Memória Literária, curso também iniciado na Universidade Federal do Rio Grande.

em congressos e a publicações em alguns desses, utilizando o amplo *corpus* também descrito nas referências desse estudo. Por isso, a Fortuna Crítica relacionada a Lupicínio Rodrigues concebe áreas do conhecimento que não a Literatura, como havia afirmado acima: Música, História, Sociologia e Antropologia, além de um pequeno estudo visando a área da Filosofia. Nesse sentido, discorrerei nessa dissertação sobre as produções científicas mais significativas a respeito da vida e da obra de Lupicínio Rodrigues, podendo ser possível (e provável) que estejam ocorrendo outras pesquisas sobre ele no presente momento, já que no ano de 2014 o compositor completaria 100 anos de existência e, por esse motivo, um grande número de homenagens foram propostas.

O curioso e instigante ao falar sobre Lupicínio Rodrigues é que a sua obra, em especial suas crônicas, ainda não foram analisadas sob um viés literário – apenas nas áreas de História, com as pesquisas de Márcia Ramos de Oliveira, e Antropologia com Marina Bay Fridberg – e portanto, trata-se de um trabalho inédito no campo das Letras e que se soma a outros trabalhos já realizados sobre o artista Lupicínio. Por essa razão, a análise literária que proponho realizar nesta dissertação visa demonstrar a importância de outros suportes dentro da própria literatura, visto que a mesma trata-se não apenas da arte escrita do verbo. Levando em consideração que Lupicínio Rodrigues é amplamente conhecido por sua produção musical advinda do estilo samba-canção<sup>4</sup>, parece no mínimo instigante perceber que o boêmio da dor-de-cotovelo também se aventurou a escrever crônicas no jornal *Última Hora*, durante o período que inicia em fevereiro e se estende até dezembro do ano de 1963. Com o propósito de escrever sobre fatos de sua vida, de sua carreira de compositor reconhecido e do seu percurso boêmio, além de outros assuntos que julgava significativos e que surgiam como pano de fundo para os temas enumerados – mas sem nunca deixar de falar de si –, essas crônicas semanais contavam a história de suas músicas, sentimentos e concepções, tornando-as um retrato exposto da imagem que o autor tinha interesse em repassar ao leitor. Márcia Ramos de Oliveira (1995), em seus estudos históricos sobre a obra do cronista, explica que esse material revela um lado memorialista de um compositor que se preocupava em descrever a sua época, além de revelar também a origem de suas canções.

---

<sup>4</sup> Lupicínio Rodrigues, durante a sua vida, expressou sua subjetividade utilizando diversos gêneros musicais além do samba-canção como o samba propriamente dito, a valsa, a toada, a guarânia, a marcha carnavalesca, a marcha-rancho e o bolero. No caso do samba-canção propriamente dito, é importante dizer que se trata de uma variedade do samba, tipicamente urbana e muito popular nas décadas de 1930 e de 1940. Caracterizava-se por surgir como uma junção do ritmo do samba carioca a letras sentimentais, acentuando seu caráter melódico.

Em relação as teorias que demonstram o tema da Autoficção, é possível inserir Lupicínio em um contexto autoficcional através da sua produção de crônicas feitas para explicar o processo de escrita e o momento de vida de cada uma das canções reunidas no livro que norteia esse estudo. Como seus grandes temas perpassam a boemia e o sofrimento amoroso, além de confissões, opiniões e explicações sobre diversos assuntos que estão inseridos nesse contexto, intento investigar até que ponto a criação artística de Lupicínio envolve suas lembranças, memórias e aspirações. Nesse sentido, essa dissertação tenta afirmar a necessidade da análise sobre a questão da Autoficção presente em diversas formas literárias por meio da subjetividade empregada no discurso do “narrador-personagem”. Os textos de cada crônica produzem, portanto, pequenas biografias sobre memórias pontuais, escritas de próprio punho pelo autor, que se manteve – do modo que pode – ao mais fidedigno em suas lembranças passadas para o papel. Tratam-se, então, de textos repletos de traços biográficos que retratam o imaginário da época juntamente com a capacidade lírica do compositor. Para embasar esse trecho serão trazidos especialmente os nomes de Serge Doubrowski e Vincent Colonna, que apresentam as mais importantes considerações sobre o tema, juntamente com Kelley Baptista Duarte e Anna Friedrich Martins, dentre outros.

Em relação ao tema da crônica, utilizarei as concepções de Massaud Moisés, Jorge de Sá e Núbia Hanciau, que trazem um apanhado sobre o tema desde a sua origem e evolução. Trarei, nesse sentido, crônicas escritas na segunda metade do século XX já que o objeto de estudo concentra-se nesse período. É importante mencionar que nesse trecho apenas demonstrarei o que já é postulado por esses teóricos e, a partir dessas informações, afirmar o caráter autoficcional utilizados nas crônicas de Lupicínio Rodrigues. Já em relação à biografia do autor propriamente dita, trarei os nomes de Rosa Maria Dias, Marina Frydberg, Demosthenes Gonzales, Mário Goulart, Maria Izilda de Matos e Márcia Ramos de Oliveira que demonstram o caráter mitificado do compositor de sucesso e a sua aura elevada. Isso aponta a característica marcante dos biógrafos de Lupicínio: a obra do cronista causa uma forma de adoração impossível de ser desprezada em qualquer estudo e, portanto, nesse não poderia ser diferente, como já afirmado. A biografia do compositor, nesse caso, é fundamental para a análise de suas obras pois confere a base de seus escritos e permeia as suas crônicas quase que por completo.

Finalmente, no contexto musical me aproprio dos importantes nomes de Ricardo Cravo Albim, responsável pelo *Dicionário Albim da Música* e Augusto de Campos, admirador da obra de Lupicínio a fim de dar o suporte teórico sobre a música necessário para essa pesquisa, embora esse não seja o foco da mesma. As letras de músicas encerram as crônicas e complementam seus significados que tendem a formar uma relação de causa e consequência nas narrativas. Como fica claro, não é possível separá-las para desenvolver essa análise e por isso o objetivo principal do suporte teórico enfatizado é trazer diversos pontos de vista que demonstrem que a ligação entre Música e Literatura é intrínseca e inseparável. Como foi possível demonstrar, há inúmeros nomes importantes das mais diversas áreas que teorizam sobre Lupicínio e suas criações.

Observando esse aspecto popular da canção, é interessante observar como um artista manifesta-se no imaginário das pessoas que se preocupam em saber sobre o que esse trabalho abrange. Por isso, é impossível comentar sobre o boêmio sem que ocorra uma reação positiva nas pessoas acerca da obra de Lupicínio. Ainda que não o reconheçam por seu nome, as pessoas nas quais são perguntadas sobre o seu conhecimento acerca da obra de Lupicínio Rodrigues em sua maioria reconhecem alguma composição famosa ou mesmo o Hino do Grêmio. Isso acontece não apenas com as pessoas mais velhas, mas em todas as gerações e o que emociona é que todos compõem a opinião sobre o boêmio com elogios e doces palavras. Nesse sentido, não é possível dizer que essa emoção é percebida unicamente na escrita desse trabalho já que Márcia Ramos de Oliveira anteriormente relatou essa sensação em sua dissertação:

Basta mencionar o nome de ‘Lupicínio Rodrigues’, ou mesmo ‘Lupi’, para perceber uma imediata reação nas pessoas, sejam elas nascidas, ou não, em Porto Alegre. A identificação quase sempre é imediata. Quando isso não ocorre, cantarola-se um trequinho de uma de suas composições e recebe-se de pronto nova exclamação de reconhecimento. (OLIVEIRA, 1995, p. 2)

Também por essa razão declaro a importância e o orgulho dessa pesquisa que se desenvolveu por cinco anos e culminou nesse trabalho. Para isso, a dissertação propõe uma discussão sobre a obra de Lupicínio Rodrigues, especificamente nas crônicas escritas nos meses de fevereiro a dezembro do ano de 1963. Para tanto, como pano de fundo e embasamento dessa análise, utilizarei a história de vida do cronista que é demonstrada por meio da narrativa em forma de crônica. Nesse ponto, a teoria da Autoficção encaixa-se como

uma das possíveis de serem elucidadas nesses relatos que misturam ficção e biografia. Então, a fim de melhor direcionar esse estudo demonstro abaixo como ele se dará.

No “Capítulo 1: Lupicínio Rodrigues”, intento demonstrar a importância dessa figura boêmia dentro de um contexto cultural: a cidade de Porto Alegre de seu tempo, as atividades cotidianas que lhe acompanharam durante os anos de vida, os amigos que foram tão importantes em sua trajetória e outros aspectos fundamentais de sua biografia. É importante mencionar que esse estudo não pretende discutir aspectos pontuais de sua história de vida, apenas apresentar de maneira mais detalhada essa figura conhecida no Brasil inteiro como compositor, porém desconhecida como cronista. Portanto, esse capítulo será dividido em dois subcapítulos, assim como acontecerá com o seguinte, com o propósito de desenvolver as principais ideias sobre o tema: “Breve apresentação do boêmio” tratará de aspectos fundamentalmente ligados a sua vida, desde o nascimento até a morte, com a intenção de demonstrar quem era o sujeito Lupicínio e como se desenvolveu o compositor famoso; “Os ecos de Lupi” tratará das pessoas que, de uma maneira ou de outra, trabalham (ou trabalharam) com a sua obra e de que maneira fizeram isso, observando aspectos como resgates da obra, utilização em pesquisas, contextos culturais envolvidos. Esse trecho traz maiores detalhes da Fortuna Crítica necessária para a visibilidade acadêmica que disponho nesse estudo. Sua importância reside em apresentar cantores, amigos, poetas, estudiosos e outras formas de perpetuar a obra de Lupicínio que se dão até o ano de 2014, focalizando na inexistência de estudos literários sobre o compositor.

No Capítulo 2 intitulado: “Autoficção”, retomo o que já foi postulado por pesquisadores sobre o que se trata de Autoficção. Considero importante mostrar os estudos que envolvem esse novo modo de se pensar a narrativa do eu. Nesse trecho, aponto alguns caminhos percorridos para se chegar ao conceito autoficcional em voga, além de iniciar algumas discussões que serão ampliadas ao longo do capítulo. Nessa parte, intitulada “Autoficção nas crônicas de Lupi: um estudo possível?”, discorro sobre a relevância de outras formas de narração dentro da teoria da Autoficção e o poder relacionado da brevidade do discurso para a mesma. Coloco, portanto, as mais diversas maneiras de exposição do “eu” e confronto isso com o que foi especificado no início do capítulo. Também é importante dizer que esse capítulo recorre aos trechos da obra de Lupicínio a fim de tornar visível o caráter autoficcional de sua narrativa.

Então, apresento o terceiro capítulo “A tripartição da figura feminina”, o qual traz um dos elementos de maior importância dentro das narrativas de Lupi: a mulher e os espaços nos quais é possível encontrá-las. Estudos, nesse sentido, já foram feitos, porém apresentam um caráter dicotômico no cotidiano de Lupicínio: a esposa, responsável pelos afazeres domésticos, e a amante lasciva, encontrada nos cabarés tão frequentados pelo compositor. Importante mencionar que aqui trago um terceiro elemento não apresentado que pode passar despercebido e ser, por vezes, ignorado, o qual se trata da amiga boêmia, frequentadora do bar conselheira e amorosa, que não se confunde com nenhum dos perfis anteriormente apresentados. Nesse capítulo o objetivo principal se dá na exposição do próprio cronista segundo as apresentações femininas. Nesse caso, elas tratam-se muito mais do que apenas mulheres presentes na vida e na obra do boêmio, elas surgem como uma tripartição da personalidade do compositor, as três faces que refletem o narrador dessas crônicas.

Essa análise irá se basear nas crônicas e nas músicas e constitui uma pesquisa com maior quantidade de dados. Resgato nesse capítulo também a importância da vida amorosa do autor na construção de suas letras e crônicas e como o “Amor” tem prioridade em sua vida. A intenção é demonstrar a relevância do sujeito Lupicínio enquanto “um ser sentimental”, como o próprio afirma. Também, retrato a trajetória do boêmio com os dois outros temas mais abordados pelo cronista em suas narrativas, que compreendem sua vida musical desde a vivência com os pais, também músicos, e com amigos próximos de sua família até o seu último suspiro. Intimamente ligados uma a outra, a boemia e a música constituíram na vida de Lupicínio um todo que não pode ser desligado de sua história: eis aqui a importância desse estudo.

Durante a escrita dessa dissertação, foi importante a passagem pela cidade de Porto Alegre, terra natal do cronista, a qual permitiu observar diversos espaços importantes da sua história de vida. Mais do que isso, era notável a relevância e o orgulho que essa cidade tinha para o boêmio. Em suas poucas passagens fora do município, já demonstra a falta que sentia de lá. Por isso mesmo, nada mais notório do que conhecer os ambientes que se dedicaram a propor que Lupi pudesse escrever suas letras de música. Os espaços visitados, em sua maioria, falam apenas do boêmio, do homem noturno que estava sempre no bar com os amigos. Como será possível perceber nesse estudo, sua vida não se resume apenas a isso, já que Lupicínio também cuidava de sua família e dos seus animais em um sítio, ou seja, havia vida diurna em sua história.

Os poucos estudos que tratam do compositor auxiliaram muito a escrita dessa dissertação, sendo fundamentais em diversos aspectos que poderão ser percebidos conforme os capítulos forem avançando. Nesse sentido, afirmo que é importante que outros pesquisadores continuem esse legado. Nesses cinco anos de pesquisa, entre graduação e mestrado, muitas leituras foram feitas e foi possível compreender que as trajetórias pessoais e profissionais de Lupicínio Rodrigues são inúmeras e surpreendentes e que cada leitura sobre o mesmo é capaz de torná-lo ainda mais interessante. Os temas abrangidos em suas obras certamente continuarão em minha formação e contribuirão para um futuro grupo de estudos proposto a analisar letras de música ligadas ao samba<sup>5</sup>, bossa nova e outros estilos marcadamente brasileiros.

---

<sup>5</sup>Para dados completos sobre o Samba no Rio Grande do Sul é possível consultar a obra *Modernidades primitivas – Tango, samba e nação*, de Florência Garramuño.



## CAPÍTULO 1 - LUPICÍNIO RODRIGUES

### 1.1 – Breve apresentação do boêmio

Não há como ouvir o nome de Lupicínio e não imediatamente associar com a boemia característica da malandragem dos anos 1930, repleto de cabarés, bares e boa música. Os frequentadores, em sua maioria homens amantes da vida noturna, formavam um grupo unido, presidido pelo jornalista Demosthenes Gonzalez, amigo de Lupicínio Rodrigues. Responsável por uma das mais importantes biografias de Lupi, intitulada *Roteiro de um Boêmio* (1986), o autor reflete sobre o bairro da Ilhota, local de nascimento de Lupicínio Rodrigues na cidade de Porto Alegre, como sendo “um reduto de valentes e seresteiros, chão de briga e de canção”, além de anunciar o nascimento de Lupicínio como “aquele que seria o cantor das dores e desalegrias de seu povo, menestrel das frustrações do amor, poeta e compositor” (GONZALEZ, 1986, p. 10). Nessa biografia, bem como na maioria das que se dedicam a desenvolver a história de Lupi, a mitificação do personagem Lupicínio é notável e interessante de serem analisadas devido, entre outros fatores, aos contextos descritos que permanecem recheados de termos poéticos e elevação do espírito do compositor. Esses fatos impulsionam a ficção presente nessa biografia, bem como em outras as quais também sustentam esse estudo, o que pode revelar a impossibilidade de desenvolver um trabalho sobre Lupicínio sem envolver-se afetivamente com a sua história.

Em relação a Porto Alegre e a formação do bairro da Ilhota, Márcia Ramos de Oliveira (1995) explica que a cidade foi dividida em duas partes (alta e baixa) na época da Abolição da Escravatura e que a parte baixa sofria com inúmeras inundações e, por também outros aspectos, era ocupada pela população mais pobre e, conseqüentemente negra. Desse fato, surge a Colônia Africana de Porto Alegre, formada em grande parte por negros recém-libertos, a qual compreende os atuais bairros Bonfim, Mont Serrat e Auxiliadora, além da Cidade Baixa<sup>6</sup>. Lupicínio, como legítimo representante do bairro, teve em sua casa o reflexo desse contexto histórico. A Ilhota, conhecida desde a Revolução Farroupilha como um bairro predominantemente negro e marcado por atividades artísticas da comunidade africana

---

<sup>6</sup> A música característica do bairro da Cidade Baixa/ Ilhota expressava a população que ali habitava: os negros descendentes daqueles que foram escravizados. As autoridades, então, não tinham controle daquela região considerada fora da cidade e o Carnaval apresenta-se, então, como uma representação popular festiva dos negros da Colônia Africana.

(OLIVEIRA, 2013), imbuíu-se do contexto social do samba, estilo musical brasileiro oriundo das classes baixas da sociedade. A família de Lupicínio, apesar das dificuldades financeiras, influenciou profundamente suas raízes musicais, bem como fez com que o boêmio assim se classificasse desde que tomou consciência da própria existência. Sobre o ser boêmio, Goulart (1984) mostra duas representações dos biógrafos mais utilizados quando se trata da história de Lupicínio Rodrigues: Demónsthenes Gonzalez e Hamilton Chaves. O interessante é observar que a adjetivação poética empregada e amplamente utilizada por ambos jornalistas é igualmente demonstrada nas palavras de Goulart (1984) para elucidar fatos cotidianos do boêmio:

- “E apesar da chuva e da enchente, por um instante o céu se abriu e, num clarão, luziu uma estrela, anunciando a chegada de mais um menino na Ilhota” (*Demosthenes, descrevendo o nascimento do Lupi*);
- “E por este motivo, Lupi continuava a fazer gratuitamente mais parafusos que um avião suicida” (*Hamilton, sobre a profissão de aprendiz de ofício do poeta*). (GOULART, 1984, p. 22)

Nascido no dia 16 de setembro de 1914, Lupicínio Rodrigues teve seu nome assim escolhido em referência a um herói da Primeira Guerra Mundial. Foi o quarto filho, o primeiro do sexo masculino, de 21 herdeiros de Francisco<sup>7</sup> e de Abigail. Sobre os pais do cronista, Chaves (1952, p. 32) afirma: “Seu Chico tocava violão. Dona Abigail era toda ternura e suavidade. Foi com certeza esta herança o que forjou em Lupicínio o temperamento de compositor e poeta”, o que explicaria o ambiente familiar propício para o desenvolvimento da lírica de Lupicínio. Em relação ao nascimento do boêmio, é sabido que houve um grandioso alagamento<sup>8</sup> nesse dia, tamanho que até mesmo a parteira teve que chegar de barco na pequena casa. O pai, ao abrir uma garrafa de vinho do Porto para comemorar o nascimento do bebê, teve a ideia de banhar a criança no vinho assim que o pequeno alcançasse seus primeiros suspiros. Assim começa a saga boêmia de Lupi. Dessa maneira, parece que o menino já possuía uma inclinação para a noite e a poesia trazida com ela, segundo o que aponta Hamilton Chaves (1952), o qual narrou esse momento tão relevante e revelador para o futuro da criança, conforme o trecho:

---

<sup>7</sup> Francisco Rodrigues era porteiro da Faculdade de Comércio e possuía boa instrução devido a sua criação ser apontada ao Desembargador André da Rocha, segundo Márcia Ramos de Oliveira. Também, é importante mencionar que os 21 filhos eram por parte de Francisco, já que com Dona Abigail ele teve apenas oito, incluindo Lupicínio. Dona Bêga, como era conhecida a mãe de Lupicínio, era responsável pelos afazeres domésticos e por trabalhos como lavadeira.

<sup>8</sup> Nessa época, Porto Alegre sofria com cheias de maneira constante. No ano de nascimento de Lupi, surgiu o primeiro plano de reurbanização da cidade e o melhoramento do bairro, marcado pelo alagamento do Arroio Dilúvio. Eis o motivo do bairro chamar-se Ilhota. A casa na Ilhota se localizava à Travessa Batista, 97, atual Praça Lupicínio Rodrigues.

Fazia já duas semanas que chovia incessantemente sobre Porto Alegre. [...] No interior da casa n. 97 da Travessa Batista a apreensão era geral. [...] O motivo da apreensão no 97 não era absolutamente a enchente tradicional. E pelo menos umas dez vezes o dono da casa – Francisco Rodrigues – caminhando no corredor repetiu nervoso a pergunta: “– Como é? Mas afinal, a dona Júlia vem ou não vem? [...] Dona Júlia Garcia – era assim que se chamava a senhora que vinha no caíque – entrou no 97 e 45 minutos após seu Francisco Rodrigues começou a receber os abraços de felicitações. Era então pai pela quarta vez. (CHAVES, 1952, p. 30)

Essa história, bem como a maioria das histórias sobre Lupicínio, é perpetuada pelos biógrafos a fim de atingir uma construção lírica para o fato do nascimento, bem como explicar o motivo da boemia ser uma constante na vida e na obra de Lupi. É possível observar também que a narrativa de Chaves sobre o nascimento de Lupicínio revela traços cômicos aliados à leveza com o qual o compositor era tão comumente identificado. Muitos outros trechos de sua história foram apontados da mesma maneira sob o olhar carinhoso do “amigo-biógrafo”, como afirma Lupicínio Rodrigues Filho logo na introdução de *Roteiro de um boêmio*, de Gonzales (1989) demonstrando muito apreço pela escrita do jornalista e forma como esse explica questões biográficas sem invadir a intimidade do pai biografado.

Lupicínio foi matriculado pelo pai, com cinco anos, no Liceu Porto-Alegrense a fim de começar sua formação escolar, mas a criança distraía-se muito cantando na sala de aula. Seu Francisco então teve de interromper esse processo para retomá-lo dois anos mais tarde, como mencionado com a fala do próprio Lupicínio: “Vejam, meus amigos, que desde pequeno trazia no sangue o micróbio do samba, este micróbio que cresceu comigo e não quer me abandonar, quanto mais velho eu fico mais ele se apega a mim” (GOULART, 1984, p. 26). Sua trajetória boêmia já dava sinais ainda na infância. Por isso, o mesmo pesquisador segue explicando a referência noturna boemia do cronista, impossível de tê-lo de outra maneira: “Pra quem tinha o bichinho aquele, era impossível resistir ao som e à malandragem que se propagava por toda a Ilhota, famosa pelas músicas, pelas mulatas e pelos vigaristas.” (GOULART, 1984, p. 26).

Aos sete anos o menino entrou para o Colégio São Sebastião dos Irmãos Maristas, onde fez o primário e o ginásial, aprendendo ao mesmo tempo o ofício de mecânico. Mais tarde, já quase na adolescência, trabalhou como aprendiz nas oficinas da Companhia Carris Porto-Alegrense e da Micheletto. Sobre a infância, Lupicínio relatava a rivalidade existente entre os meninos da escola pobre na qual ele estudava e os outros da escola ao lado, a qual se

destinava a quem tinha bons padrões financeiros. Então, já início dos anos de 1920 é notável a luta de classes e a segregação racial bastante evidente devido ao fato de que a maioria dos meninos de sua turma também eram negros, ao contrário dos adversários abonados da escola à frente daquela que o compositor frequentava. Sobre essa fase da infância e outras peculiaridades de sua história, Lupicínio esclarece na crônica “Porque sou gremista”, demonstrando a naturalidade sobre uma inferioridade negra na sociedade na qual estava inserido e as dificuldades causadas por isso mesmo em questões de lazer, como o futebol e em outras situações que serão vistas mais à frente:

Uma turma de amigos quis saber porque, sendo eu um homem do povo e de origem humilde, sou um torcedor tão fanático do Grêmio. [...] Em 1907, uma turma de mulatinhos, que naquela época já sonhava com a evolução das pessoas de cor, resolveu formar um time de futebol. [...] O time foi formado. Deram o nome de Rio-Grandense e ficou sob a presidência do saudoso Júlio 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 pela 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. Isto magoou profundamente os mulatinhos, que resolveram torcer contra o Internacional, e o Grêmio, sendo o seu maior rival, foi o escolhido para tal [...] e hoje tenho a honra de ser sócio honorário do Grêmio e ter composto seu hino. (RODRIGUES, 1995, p. 47-48)

Não apenas nessa crônica, Lupicínio declarou-se um apaixonado por futebol e pelo seu time de coração, o Grêmio FootBall Porto Alegre, bem como no trecho que Goulart (1986, p. 36) menciona a calma que Lupicínio responde a uma questão levantada sobre o momento de criação do hino do time: “- Não, meu camarada, eu não fiz a pé. Eu fiz esse hino sentado num boteco da Praça Garibaldi, tomando uma birita. É que havia uma greve dos bondes e todo mundo ia a pé para o campo do Internacional, na Rua Silveiro. Era dia de Grenal”. O amigo de Lupicínio ainda escreveu que “Lupicínio sempre foi um apaixonado por futebol. Nascido na Ilhota, reduto de craques e de seresteiros, chão de valentia e destemor, arrastou sua infância pelos campos da antiga Rua Arlindo” (1986, p. 32), o que complementa sua notável produção a respeito do hino do clube gaúcho. Segundo Lupi, muitos craques produzidos no Rio Grande do Sul começaram com ele, jogando na várzea, porém, suas paixões eram mesmo o samba e a boêmia, o que o trecho a seguir confirma:

Sempre fui um apaixonado do futebol. Sempre gostei de jogar e, lá na terra, quando garoto, era um companheiro de Pirillo, Tesourinha e outros, nas peladas e depois nas equipes maiores. Mas havia um empecilho muito grande para que eu pudesse acompanhá-los e quem sabe, ser um craque: o samba.” [...] Corintiano em São Paulo e Flamengo no Rio, para o espanto de muitos, em Porto Alegre, Lupicínio torcia e amava perdidamente o Grêmio Futebol Porto alegre, que dizia ser o seu amor maior, incapaz de causar uma dor-de-cotovelo. E completava: “eu e o meu Grêmio, somos fiéis um para o outro. (GONZALEZ,1986, p. 33)

Muito cedo em sua vida, já com 12 anos, Lupicínio fazia marchinhas para blocos carnavalescos e apenas parou de produzir alguns meses antes da sua morte. Por causa disso, segundo Mário Goulart (1984), Lupicínio teve 48 anos de produção de obras baseadas em suas histórias de vida e em seus relacionamentos amorosos, vividos ou presenciados. Com essa idade já frequentava o bar de Seu Belarmino, onde ficava com os amigos bebendo e cantando até a madrugada. Nesse local, tornou-se o cantor do grupo chamado *Banda Furiosa*, iniciando sua vida boêmia. Aos 13 anos, compôs "Carnaval", sua primeira música, que jamais foi gravada ou editada, para um cordão da festa popular que se chamava *Prediletos*. Sobre essa letra, Gonzalez afirmou “eis, pois, senhoras e senhores, a primeira letra de Lupicínio Rodrigues e observem que ele (naquele tempo) já falava em choro e em dor. Tinha apenas 14 anos incompletos. Uma vaca sentimental” (1986, p. 13). Sobre o seu método de composição, tão enfatizado pelos biógrafos, o boêmio declara assim:

Comecei a compor com doze anos e até os vinte fiz sobretudo músicas alegres. Embora não toque até hoje nenhum instrumento, a não ser caixinha de fósforos, nasci num bairro onde se reuniam todos os músicos da época – A Ilhota, na cidade baixa, às margens do Arroio Dilúvio. Eu convivía com os melhores músicos de então e já participava de suas boemias. Os músicos esperavam que eu pudesse fugir de meu pai para ir cantar... (MATOS, FARIA, 1999, p. 50)

Nesse momento já era um boêmio, um amante da noite e dos prazeres proporcionados por esse período do dia, cercado por elementos evidenciados nesse contexto, como bebidas e serenatas. A marchinha “Carnaval” foi apresentada pelo *Rancho Suco* no desfile oficial da festa popular de Santa Maria no ano de 1931, no qual obteve o primeiro lugar no concurso do estilo carnavalesco. Este grupo foi, oficialmente, a primeira voz eloquente de Lupicínio Rodrigues, a qual continua sendo reproduzida com o passar do tempo. O pai, preocupado com o apego desde cedo sinalizado pelo filho aos prazeres noturnos, resolveu apresentá-lo como "voluntário" ao exército. No mesmo ano, Lupicínio passou a ser o soldado 417 do 7º Batalhão de Caçadores de Porto Alegre.

No quartel foi cantor de um conjunto musical de soldados e continuava compondo para os blocos carnavalescos, quando venceu outro concurso com a marchinha “Carnaval”. Em sua passagem pelo Exército, acabou encontrando dificuldades para seguir com a alma boemia, e então o obvio aconteceu: “foi a público que o soldado 417 faltou à instrução do dia 7 e foi encontrado dormindo, no alojamento de outra unidade, na manhã do dia 8. Fica por isto detido por 10 dias, de acordo com o RDE” (GOULART, 1984, p. 21). Logo depois, aos 18 anos, cantava em um dos bares da Praça Garibaldi, em Porto Alegre, com um grupo chamado *Conjunto Catão*. Apesar da rigidez do quartel, arrumava tempo para compor suas músicas e cantar. Nessa época, foi visto por Noel Rosa, em visita à capital gaúcha, o qual teria afirmado: "Esse garoto é bom, esse garoto vai longe!" (GONZALEZ, 1986, p. 17).

Mesmo prestando serviços militares, Lupicínio não deixava de brincar o carnaval e até mesmo passava na frente do comando em horário de trabalho brincando a festa popular com o soldado Reinoldo de Oliveira<sup>9</sup>, seu inseparável amigo. Pela insubordinação, foi preso e transferido para a cidade de Santa Maria, na qual conheceu Iná<sup>10</sup>, que se tornaria uma grande musa inspiradora de sua obra. No mesmo local conheceu Cerenita<sup>11</sup>, filha de uma vizinha, 18 anos mais nova que Lupicínio, a qual viria a ser sua esposa, entre outras peripécias ocorridas na cidade: “Em Santa Maria, Lupicínio foi obrigado a cortar as melenas, fez um samba criticando a comida do quartel (rancho), conheceu uma menina muito linda, que 20 anos depois viria a ser sua esposa. Foi promovido a cabo.” (GONZALEZ, 1986, p. 14).

Em 1935, Lupicínio saiu do Exército e voltou para Porto Alegre já que seu pai, Francisco, havia conseguido um emprego de bedel na Faculdade de Direito a fim de que o filho largasse a vida boêmia, mais uma vez. O que seu Francisco não sabia era que o destino do jovem Lupicínio era ser reconhecido como o principal boêmio gaúcho. No mesmo ano, o compositor venceu um concurso musical da prefeitura, em comemoração ao centenário da Revolução Farroupilha, com a canção "Triste história", uma parceria com o cantor, pianista e

---

<sup>9</sup> Nuno Roland, como era conhecido, foi um dos grandes cantores da época de ouro do rádio. Nascido em Santa Catarina, iniciou sua carreira artística em 1931. Entre seus sucessos estão o “Hino do Fluminense”, juntamente com o Trio Melodia (1940), além de “Tem marujo no samba” e “João de Barro”, com Emilinha Borba (1948).

<sup>10</sup> A musa tão presente nas composições relacionou-se com o compositor e noivou com o mesmo. Porém, a família da moça não aceitava a vida boêmia que Lupicínio levava e por isso eles se separaram.

<sup>11</sup> Transferido pra Santa Maria, “Foi naquela cidade que acordaram meu coração”, declarou, porque lá conheceu seu primeiro amor, Inah, e fez algumas de suas primeiras músicas, como *Zé Ponte* e *Felicidade*. Inah foi sua noiva mas casou com outro. Lá ele conheceu ainda menininha de uns dois anos de idade chamada Cerenita, cujos cachinhos loiros ele “comprava” por alguns mil-réis. (GOULART, 1984, p. 29)

violonista Alcides Gonçalves<sup>12</sup> na gravadora RCA Victor. Com ele, Lupicínio possui uma das maiores polêmicas de sua carreira: o fato do boêmio omitir o nome de Alcides como coautor de várias composições feitas em dupla. Isso prejudicou o músico e a parceria foi interrompida. A partir desse momento, o cronista já era conhecido em âmbito nacional e atribuía seu sucesso aos marinheiros recém-chegados à capital gaúcha, que espalhavam suas composições por onde atracavam seus navios, formando uma espécie de divulgação gratuita das músicas. Ao que parece essa ideia é mais uma forma de poetizar as virtudes musicais da obra de Lupicínio, porque ficaria uma maneira lírica de levar sua música ao centro do país. Contrariando essa ideia, Goulart (1984) apresenta, em sua análise, outra versão bem mais coerente sobre esse conflito com Alcides Gonçalves:

Alcides Gonçalves, embora muito mais conhecido por ser parceiro de Lupi em lindíssimas músicas: *Cadeira Vazia*, *Maria Rosa*, *Jardim da Saudade*, *Castigo*. Alcides, que nunca foi marinheiro, é quem levou ao Rio, em agosto de 1936, a obra e o nome de Lupicínio Rodrigues, gravando na mesma RCA Victor *Pergunte aos meus tamancos* e *Triste História*. Esse fato, importantíssimo para a carreira do Lupi – na minha opinião mais importante que a singela história dos marinheiros –, é que o fez conhecido no meio artístico da então capital brasileira. (GOULART, 1984, p. 37-38)

Márcia Ramos de Oliveira (1995) explica a diferença da realidade musical de cada um dos elementos envolvidos nesse impasse: Lupicínio era “o garoto pobre da Ilhota”, um boêmio amante da noite, uma pessoa do povo sem grandes conhecimentos escolares formais, enquanto que Alcides Gonçalves tratava-se de um “pianista escolarizado e cantor em diversas orquestras”, vindo de uma família de músicos, um profissional. Mesmo com as diferenças marcantes entre os dois, rapidamente eles se entrosaram e conviveram com inúmeras outras pessoas ligadas à música que tinham semelhanças com um ou com o outro, da mesma maneira que produziram um número relevante de composições. O conflito entre ambos causou grande mal estar entres essas pessoas e prejudicou muito mais a Alcides do que Lupicínio, já que o primeiro teve inúmeras vezes o nome suprimido da autoria das canções do segundo. O sucesso, portanto, ficou apenas com o boêmio, que se mantinha neutro nessa discussão:

---

<sup>12</sup> Alcides Gonçalves (Pelotas, 1908-1987) foi tratador de cavalos do General Flores da Cunha e auxiliar de escritório enquanto estudava piano e atuava como *crooner* em casas noturnas da capital. Também, embarcava em navios da antiga Companhia Costeira de Navegação a fim de tocar piano junto com o violino de Alexandre Ziotwski e a guitarra do seu irmão Antoninho Gonçalves. Foi na *Rádio Nacional* que ganhou o apelido de *Voz do Trovão*, tal a potencialidade de suas cordas vocais.

Eu que levei as músicas do Lupicínio pro Rio, eu que meti ele nesse meio. Ele ficou conhecido por minha causa, modéstia à parte. Eu que fiz o Lupicínio. Depois que pegou um *alcezinho*, foi embora, porque era bom letrista mesmo.” Mas Lupicínio pensava um pouco diferente. Concordava que a gravação de Alcides fora importante, mas gostava mesmo de creditar tudo a *Se acaso você chegasse*, que, segundo ele “foi que abriu o caminho para as gravações dos compositores do Rio Grande do Sul”. [...] Tudo começou em 1938, quando na primeira gravação de *Cadeira Vazia*, da dupla, com Francisco Alves, não aparecia o nome de Alcides. Apesar de não ter tido culpa, Lupi, parece, não se mexeu pra corrigir o erro. E, brigados, ficaram separados enquanto a mágoa durou. A coisa pode ter continuado, depois, por causas muito simples e humanas: Lupi estourou nacionalmente, à medida que o Alcides, pouco a pouco, se afastava do sucesso. Até que a parceria acabou. (GOULART, 1984, p. 39)

O primeiro grande sucesso de Lupicínio foi gravado pela RCA Victor, importante veículo de divulgação musical dessa época. Os seus executivos receberam uma carta esclarecendo que se tratava de “Se acaso você chegasse”, um samba de Lupicínio Rodrigues. Essa foi a canção com a qual finalmente o autor passou a ter projeção nacional. Foi gravada na voz de Ciro Monteiro, em 1938, importante cantor desse período. No ano posterior, Lupicínio chegou ao Rio de Janeiro, após muito sofrimento com o final do relacionamento com Iná, que “foi a primeira mulher que eu tive, depois de moço. Foi a minha noiva. A primeira namorada, a primeira noiva que eu tive e a primeira decepção”. (RODRIGUES, 1973, p. 12) Como não poderia deixar de ser, Lupicínio muito se identificou com o ambiente da Lapa e a vida carioca e sambista. O Rio de Janeiro representa uma importante passagem na história de Lupicínio, especialmente devido aos contatos que manteve por lá.

O próprio compositor admitiria que esse fracasso amoroso na juventude teria sido fonte de inspiração de muitos sambas seus. Sobre isso, afirmou “se eu não fizer as pazes com a Inah eu vou morrer. Então vou pro Rio de Janeiro, fazer não sei o que” (GONZALEZ, 1986, p. 22), comprovando o seu sentimentalismo hiperbólico, tão característico de sua obra. Na capital carioca causou estranhamento por compor sambas, já que era gaúcho e o Rio Grande do Sul é famoso por sua música tradicionalista. Lupicínio mudaria isso e também por esse fato apreciou tanto à cidade maravilhosa que tanto importou em seu desenvolvimento como grande letrista. Adorava a agitada noite carioca na qual poderia desfrutar da companhia de pessoas que tanto tinham em comum com ele. No Rio de Janeiro, passou a frequentar a boemia da Lapa carioca, convivendo com artistas e com a “malandragem” que naquele ano brilhava nas noites cariocas. Entre os companheiros de noitadas no legendário *Café Nice*<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Fundado em 1928, o *Café Nice* ficou aberto durante 26 anos. Símbolo de uma época de ouro para a *Música Popular Brasileira*, ponto de encontro de grandes compositores e cantores do Rio de Janeiro, o local foi inaugurado dias depois do



estavam Kid Pepe<sup>14</sup>, Wilson Batista<sup>15</sup>, Ataulfo Alves<sup>16</sup>, entre tantos outros. Foi naquele reduto boêmio que ficou conhecendo Francisco Alves<sup>17</sup>, seu ídolo, que se tornou um de seus principais intérpretes. Gonzalez (1986, p. 22) menciona também a passagem de Lupicínio pela cidade de Rio Grande (RS), antes de partir ao Rio de Janeiro, quando teria passado a noite na pensão Mangacha<sup>18</sup>.

Na década de 1940, marcada pela era de Ouro do rádio, vários intérpretes paulistas gravaram sambas escritos por Lupicínio e por seus companheiros, o que indica que os grandes centros populacionais brasileiros já conheciam a fama do gaúcho sambista que cantava dores de amor. As canções *Briga de amor* (1940), produzida em parceria com Felisberto Martins<sup>19</sup> e gravada por Cyro Monteiro, e *Carteiro* (1942), composta novamente com Felisberto Martins na voz de Odete Amaral, iniciaram a lista de sucessos produzidos por Lupicínio. Esse decênio é marcado por curtos espaços de tempo entre a explosão de um sucesso e outro, como se pode observar com as músicas *Eu é que não presto*, na gravação de Moraes Neto em 1941, e *Cigano*, em parceria com Felisberto Martins, cantado por Moreira da Silva. A obra de Lupicínio estava formando raízes.

---

surgimento da primeira escola de samba. Do lado de fora, ficavam, nas calçadas, as mesas e cadeiras de vime, já no interior havia dois ambientes: um mais requintado e outro mais simples, local preferido pelos artistas.

<sup>14</sup> Jose Gelsomino, conhecido como Kid Pepe, nasceu em Itália em 1909. Foi cantor e compositor. Em 1933, teve sua primeira composição gravada e também seu maior sucesso, o samba "O orvalho vem caindo", feita de parceria com Noel Rosa e registrada na Victor na voz de Almirante.

<sup>15</sup> Wilson Batista de Oliveira nasceu em 1913. Ainda menino participou, tocando triângulo, da Lira de Apolo, banda organizada por seu tio, o maestro Ovídio Batista. Com 16 anos fez seu primeiro samba, *Na estrada da vida*, lançado por Aracy Cortes. Fez a apologia do malandro no seu samba *Lenço no pescoço*, já gravado em 1933 por Sílvio Caldas, que deu início à famosa polêmica com Noel Rosa, o qual respondeu no mesmo ano com *Rapaz folgado*, contestando a identificação do sambista com o malandro. Sua réplica a Noel veio no samba *Mocinho da Vila*. Fora do contexto da polêmica, Noel Rosa e Vadico compõem o *Feitiço da Vila*. Após várias discussões os dois tornaram-se amigos e fizeram uma canção em parceria intitulada *Deixa de ser Convencida*.

<sup>16</sup> Ataulfo Alves de Souza nasceu em 1909. Foi um dos sete filhos de um violeiro, acordeonista e repentista da Zona da Mata chamado "Capitão" Severino. Aos oito anos de idade, já escrevia versos. Aos vinte anos começou a compor e tornou-se diretor de harmonia de *Fale Quem Quiser*, bloco do bairro onde morava. Em 1933, Almirante gravou o samba *Sexta-feira*, sua primeira composição a ser lançada em disco. Dias depois, Carmen Miranda gravou *Tempo Perdido*.

<sup>17</sup> Francisco de Moraes Alves nasceu em 1898 e faleceu em 1952. Filho de portugueses, seu pai era dono de um botequim. Começou sua carreira em 1918, nas companhias de teatro de João de Deus e Martins Chaves, e após, na companhia de Teatro São José. Seu primeiro sucesso foi a marcha *O Pé de Anjo*, do compositor Sinhô. Devido à sua voz firme e potente, era conhecido como o *Rei da Voz*.

<sup>18</sup> Pensão Mangacha foi um célebre cabaré da cidade de Rio Grande (RS). Fazendo referência ao apelido da dona Ludovina Orallo, o estabelecimento foi inaugurado entre 1927 e 1928, período econômico e cultural invejável para a cidade na qual contava com centenas de indústrias. O cabaré localizava-se sobre a forma de um grandioso sobrado na antiga Rua Uruguaiana (atual Silva Paes) esquina Barroso. Mais tarde, o local foi demolido, dando lugar a um posto de gasolina. Demonsthenes Gonzalez chama o estabelecimento de Pensão Mangache.

<sup>19</sup> Segundo Demonsthenes Gonzalez, (1986, p. 26): "a importância de Felisberto Martins na carreira musical de Lupicínio, vale registrar que o próprio Lupi achava que 'sem a ajuda de Felisberto, que sempre se mostrou amigo, talvez a caminhada fosse mais difícil'."

Três anos depois, o cantor e compositor gaúcho Caco Velho gravou *Briga de gato*, novamente com Felisberto Martins. Também em 1944, outros dois sambas com ele foram registrados: *Meu pecado*, novamente na voz de Moreira da Silva, e *Basta*, por Orlando Silva, que gravou também no ano seguinte o samba *Brasa*, nova parceria com Felisberto Martins. Por tudo isso, Lupicínio fez fama e fortuna por onde passava. Era reconhecido no país inteiro e não havia quem resistisse ao balanço do samba-canção por ele produzido. Compôs letras de músicas apresentadas por diversos artistas<sup>20</sup> famosos que marcaram sua presença, dominando o rádio com seus versos imbuídos de sentimento e emoção. Sobre isso, inclusive, Goulart enfatiza:

Lupi tinha o apelido de Mário Reis, o rapaz da Ilhota que cantava baixinho. “Porque, modéstia à parte, quem criou esse sistema de cantar e gravar *dizendo*, que hoje toda essa garotada bossa nova canta, fui eu. Quem fazia programas nesse estilo no rádio, e gravava, era eu.” Na verdade, Lupi queria dizer que foi o propagador mais importante do estilo criado pelo Mário Reis. “Eu copiava o Mário Reis quando garoto. Depois ele desapareceu, eu fiquei cantando naquele jeitinho.” [...] Augusto de Campos: “Antes que João Gilberto inaugurasse o seu estilo novo, canto-falado, contraposto ao modelo operístico do cantor-de-grande-voz, que predominava até então, Lupicínio aparecera como um cantor de voz mansa e não empostada – só levemente embargada – que transmitia, como nenhuma outra, os temas de sua música”. (GOULART, 1984, p. 28)

Em 1947, aposentou-se da Faculdade de Direito de Porto Alegre por motivo de doença e, logo depois, resolveu abrir a churrascaria “Jardim da Saudade” ou “Galpão do Lupi”, a primeira de uma série de restaurantes e bares que iria abrir nos anos seguintes. No mesmo ano, Francisco Alves fez a primeira gravação do samba-canção *Nervos de aço*, que se tornaria um clássico de seu repertório e da própria música popular brasileira, conhecida também fora do país. Através dessa canção Lupicínio ficou conhecido sob o título de “pai da dor-de-cotovelo”. Orlando Silva gravou a canção *Zé Ponte*, com Felisberto Martins e o Quarteto Quitandinha, na Continental, fez a primeira gravação da toada *Felicidade*<sup>21</sup>, outra composição marcante no cenário musical brasileiro. Em 1948, novamente Francisco Alves lançou o samba *Esses moços (Pobres moços)*, que se tornaria também um clássico da música brasileira. Essa música marca a questão biográfica de Lupicínio já que se tratava de uma composição

---

<sup>20</sup> Um dos artistas famosos que Lupicínio se inspirava era o cantor Mário Reis. Conhecido pelo samba próximo ao Fox - trote e ao jazz, possuía uma voz forte marcada por uma precisão da pronúncia carioca. Possuía muita personalidade em seu canto inconfundível, que acabara por conquistar, inclusive, Lupicínio Rodrigues, mesmo quando Lupi apresentava pouca extensão vocal, ainda que melodiosa e afinada.

<sup>21</sup> A última estrofe da música Felicidade que nunca foi gravada: Na minha casa/ Tem um cavalo tordilho/ Que é irmão do que é filho/ Daquele que o Juca tem/ Quando pego as arreios/ E lhe encilho/ Dou de mão no limpa-trilhos/ Que é maior que o que do trem... (GOULART, 1986, p. 49)

inteiramente sua feita ao saber que o parceiro<sup>22</sup> Hamilton Chaves iria se casar, aos 22 anos – jovem demais para os parâmetros do boêmio. Mais uma vez, Lupicínio compõe segundo os acontecimentos de sua vida e coloca seu olhar, a sua versão sobre cada situação a partir de uma composição musical. Também nesse ano, obteve novamente grande sucesso gravado por Francisco Alves com o samba-canção *Quem há de dizer*, de parceria de Alcides Gonçalves.

No ano de 1949, casou-se com Cerenita Quevedo Azevedo, que conheceu ainda criança e não via há mais de 15 anos. Cerenita era mais jovem que o compositor e casou-se com ele com apenas 16 anos. Com ela, teve apenas um herdeiro: Lupicínio Rodrigues Filho, responsável pela publicação das crônicas escritas em 1963 no ano de 1995. Porém, antes da união em questão, o boêmio teve outro relacionamento<sup>23</sup> com uma moça chamada Juraci, a qual estava na beira da morte e pediu para que o mesmo registrasse a menina que esperava, a qual passou a se chamar Clara Teresinha Rodrigues, segundo a *Nova História da Música Popular Brasileira* (1976). Após a morte da mãe, a menina foi levada para a casa do pai e foi criada por Cerenita, juntamente com o apoio de Gerotildes, irmã de Lupicínio. Ainda em 1949, Francisco Alves gravou na Odeon o samba-canção “Cadeira vazia”, outro clássico de seu repertório. Ainda nesse ano, Isaura Garcia gravou o samba *Eu não sou louco*, parceria com Evaldo Rui e Francisco Alves gravou na Odeon o samba-canção *Maria Rosa*, parceria com Alcides Gonçalves. Percebe-se, assim, como esses cantores e compositores dominavam o mercado fonográfico da época, endossados por tantos outros nomes famosos ainda no Brasil. É necessário salientar que nessa época surgem as primeiras radionovelas no país, bem como as primeiras produções jornalísticas nesse meio de comunicação, o que demonstra a importância que o rádio possuía nos lares brasileiros.

Não se pode falar em Lupicínio sem comentar sobre os amigos da boêmia, com vidas majoritariamente ligadas aos prazeres noturnos e à música. E nesse sentido, podemos eleger vários nomes de personalidades importantes que possuíam relações de amizade com o cronista, mas cabe destacar dois nomes: Johnson e Nuno Roland. E esses dois elementos tão relevantes dentro da biografia de Lupicínio conheciam a falta de reconhecimento dos músicos

---

<sup>22</sup> Nenhum outro compositor brasileiro dependeu tanto de seus parceiros e amigos como Lupicínio Rodrigues. Desde Alcides Gonçalves, que o lançou e com ele compôs coisas lindas, até os que não colaboraram com uma frase sequer – mas, vivendo e amando, contaram-lhe suas experiências. É realmente curioso esse aspecto na obra de Lupicínio: praticamente todas as suas músicas foram inspiradas por casos verídicos, acontecidos com ele ou com seus companheiros. Muita gente acredita a isso a poesia-verdade (nua e crua) encontrada em toda a sua obra. (GOULART, 1984, p. 47)

<sup>23</sup> Ao iniciar essa pesquisa, foram encontradas outras pessoas que se dizem filhos de Lupicínio Rodrigues. É sabido que Cerenita não aceitava os outros herdeiros como legítimos, apenas Lupicínio Rodrigues Filho e Clara Teresinha Rodrigues. Como isso não é relevante para a execução deste estudo, não foi investigado.

gaúchos também no estado do Rio Grande do Sul. Isso é, por algumas vezes, demonstrado em suas músicas e crônicas, com tom de subjetividade e nostalgia por passagens em outras partes do Brasil. Também nessas crônicas aponta o carinho com que expressava pela cidade natal, Porto Alegre, e pelo bairro da Ilhota. É notável que ele sofria com a falta de valorização do profissional da música fora do centro do país (São Paulo e Rio de Janeiro) e, em especial, o pouco caso que lhe tinha com a cidade que tanto se orgulhava em ter nascido, como mostra o trecho a seguir da entrevista dada ao jornal *Zero Hora* por seus amigos íntimos. A fala é de Abraão:

**ZH** – Quer dizer que em sua época, ele não fazia tanto sucesso?

**Abraão** – Não, aqui na terra que ele tanto adorava, que era Porto Alegre, ele não era reconhecido como merecia. Essa era uma mágoa que ele tinha. Quantas vezes me perguntaram: ‘O que tu queres com esse negro vagabundo?’ Eu cansei de ouvir isso. Muito pouca gente aqui valorizava efetivamente Lupicínio Rodrigues, e a verdade é que inclusive a imprensa só foi cultuá-lo a partir do segundo dia de sua morte. (*Zero Hora*, 26 ago. 1984)

A expressão *dor de cotovelo*, graças a Lupicínio, passou a designar um estilo de canção que trata das desventuras amorosas. O marco inicial dessa expressão é a música “Nervos de aço”, regravada inúmeras vezes. Sobre isso, Gonzalez afirma que “o radialista e deputado Blota Júnior, disse que Lupicínio Rodrigues era o criador da dor-de-cotovelo. De fato, a desesperação contida nos versos de Lupicínio, se situam plenamente na linha da mais passiva das ‘cornitudes’” (GONZALEZ, 1986, p. 63). Afirma-se que, ao iniciar o processo de composição, Lupi não usava nem o violão, já que não sabia manipular instrumento algum. Criava de maneira peculiar, assobiando e batucando na caixa de fósforos. É importante mencionar que a preocupação do boêmio era explicar o fato de que todos os casos de amor que cantou foram verdade, como é afirmado em “As composições de Lupi se encontravam impregnada pela vivência na boemia em Porto Alegre e pela influência da fronteira com os países latinos; sua temática urbana é fortemente marcada pela cultura portenha, pelo tango e pelo bolero” (MATOS, 1999, p. 45). Sobre Lupicínio, o cronista Antônio Maria interrogou: “aquele fadista lá do sul?” e Gonzalez acrescentou: “Pois Lupicínio, senhores, era um jauá. Um pássaro de cantar triste. Vejam que aos 13 anos, fazendo a louvação do Carnaval, já falava em choro e em dor” (GONZALEZ, 1986, p. 64). É inegável perceber o caráter romântico e melancólico de suas letras, tão evidenciado em uma forma coloquial de expor o sentimento existente em seu eu-lírico.

A esposa<sup>24</sup> tentava controlar o comportamento boêmio de Lupicínio e até mesmo colocava horário para ele chegar à residência. Mesmo com a exigência, Lupi que não abria mão de sua diversão noturna, justificada pela fiscalização da SBACEM (Sociedade Brasileira de Autores, Compositores e Escritores de Música), o qual o autor era membro importante. Fazia-se necessário, portanto, averiguação constante em bares e restaurantes, assim como demais estabelecimentos noturnos que tinham música ao vivo. Sobre isso, Hamilton Chaves testemunha o fato: “Havia uma espécie de ‘convênio familiar’, ele tinha um horário de volta, era um negócio meio surrealista. Até as 5 horas da manhã, tudo bem, ele podia chegar. Mas depois desse horário a briga era feia”. (*Zero Hora*, 26 ago. 1984) Algo interessante a salientar nesse estudo é a face familiar que o boêmio se propõe e o carinho que o mesmo possuía com seu sítio, sua família e seus animais e plantas. Sabe-se que essa prática descrita acima era feita apenas durante a semana já que, nos finais de semana, o cronista dedicava-se ao convívio do lar<sup>25</sup> e aos entes queridos:

Lupi era boêmio até sexta-feira. No fim de semana se transformava: botava uma bombacha, chinelos e virava um homem caseiro. Para quem o visse lá, cuidando de seus bichos (pato, peru, galinha, porco), fazendo o almoço, o ar doméstico estampado no rosto, era difícil enxergar o boêmio. Este só aparecia novamente na segunda-feira, quando recomeçava a outra vida e refazia o roteiro da boemia. (GOULART, 1984, p. 66)

No início da década de 1950, sua obra ganhou uma importante intérprete: a paulista Linda Batista. Os sambas em formato samba-canção *Migalhas*, *Dona divergência* e *Vingança* foram gravados na RCA Victor pela cantora, que fez tanto sucesso e tornou-se uma das divas do rádio. A última música mencionada é tida como o maior sucesso do compositor, consolidando seu estilo "dor-de-cotovelo", que lhe deu grande projeção e que continuou a fazer dele um dos compositores mais gravados pelos ídolos da época. Em 1951, Lupicínio Rodrigues gravou seu primeiro álbum como cantor, "Roteiro de um boêmio", além de uma

---

<sup>24</sup> O boêmio de Lupicínio não é um malandro. O boêmio pode ser um trabalhador, afinal, tem que sustentar uma casa, já que Lupi aconselha a ser casado, mas por não ser um adorador do dia, também não o é do trabalho. Chega a compará-lo à morte e os explica, o trabalho e a morte, através da determinação divina. Foi Deus que fez o homem trabalhar e morrer a partir de Adão que não resistiu à tentação, ou seja, à mulher e ao sexo. Se não fosse por Adão, seria pelos boêmios, que também não resistem às tentações mundanas. (OLIVEIRA, 1995, p. 74)

<sup>25</sup> “**Abraão** – Aos sábados e domingos o Lupi não saía de casa, eram dias dedicados à família. Aliás eu gostaria de aproveitar para salientar esse aspecto. Todos só falam dele como boêmio, o homem da dor-de-cotovelo e tal, mas ele também tinha uma família e atendia muito bem.

**Mário** – Quantos dias por semana ele dava para a família?

**Abraão** – Saía as 5 horas da tarde de casa! E aos sábados e domingos ficava em casa!

**Mário** – E de dia não ficava dormindo?

**Johnson** – Não, não. Ficava cuidando da vaca, ou boi, das galinhas. Tinha tudo isso!” (*Zero Hora*, 26 ago. 1984)

série de três discos pela gravadora Star, futura Copacabana, com seis composições suas, todas de sambas: *Eu e meu coração*, *Sombras*, *Vingança*, *Eu não sou de reclamar*, *As aparências enganam*, *Eu é que não presto*, *Nunca* e o baião-xote *Felicidade*<sup>26</sup>, gravado com as Três Marias.

Também nesse ano, Lupi inaugurou sua primeira casa noturna – também a primeira de Porto Alegre – chamada *Vogue*, localizada na Avenida Farrapos, importante zona de diversão noturna da capital gaúcha. Nessa época, a clientela era mais numerosa de homens desacompanhados do que de casais, porém a ideia de Lupicínio era justamente expandir ao público apreciador de boa música uma opção de entretenimento. Já tinha experiência profissional em outras boates no eixo Rio-São Paulo, onde tinha se apresentado por várias vezes. O compositor, muito boêmio, teve diversas<sup>27</sup> casas como essas nas quais a música era dominante e os amigos eram benquistos.

No ano de 1952, o cantor João Dias gravou na Odeon o samba *Divórcio*; Luiz Gonzaga na RCA Victor gravou a valsa *Jardim da saudade*, com Alcides Gonçalves e Juca e João Dias, na Odeon, a marcha *Meu figurino*, parceria com Felisberto Martins. Nesse ano, Linda Batista também fez grande sucesso com o samba-canção *Foi assim* e sua irmã Dircinha Batista, também bastante conhecida na época, entoou *Nunca*. Nos anos de 1950, como é possível perceber, Lupicínio era um sucesso e estava no auge de sua carreira. Deve a esse período o fato de conseguir alcançar o Brasil inteiro com suas melodias amorosas, como demonstrado, nas quais o compositor se preocupava em expor a sua realidade e a daqueles que com ele conviviam; tratava-se, irremediavelmente, de um poeta popular:

A vasta produção musical de Lupicínio Rodrigues, compositor de grande sucesso e aceitação popular durante as décadas de 30, 40 e 50, retratou a vida boemia, o cotidiano de homens e mulheres que viviam a noite, num espaço-tempo, identificado com a “desordem”, com o não-trabalho e até com o indevido, o proibido. (MATOS, FARIA, 1999, p. 20)

---

<sup>26</sup> *Felicidade* abriu caminho para diversas outras canções, que apesar de não serem em número muito grande, se comparadas a quantidade de sambas que compôs, são por demais representativas, por terem se tornado conhecidas e veiculadas com grande aceitação popular. Amargo, Juca e Jardim da Saudade, demonstram pela riqueza das imagens que carregam a fácil associação entre as suas simbologias e a leitura identitária a partir dos valores instituídos no estado do Rio Grande do Sul, sob tal prisma. [...] Outra circunstância também presente nas músicas de Lupi, que denotam esta “pendência” ao regionalismo, vem de termos e expressões utilizados. É o caso da expressão “lá de fora”, presente em *Felicidade*, muito comum na região de Porto Alegre, ou em outras partes do Rio Grande do Sul, quando as pessoas referem-se a algo do “interior”, ao apontarem outros espaços que não estejam situados na capital, no litoral, ou algum centro metropolitano mais concentrado. (OLIVEIRA, 2002, p. 242)

<sup>27</sup> Dentre as casas noturnas averiguadas por esse estudo, é possível listar: Galpão do Lupi, Jardim da Saudade, Clube dos Cozinheiros, Casa de Samba, Clube dos Coroas e Batelão.

Apesar das temáticas das canções e das crônicas predominarem assuntos como os relacionamentos amorosos, é possível perceber que as mesmas envolvem, por vezes, situações condenáveis socialmente para os anos que apresentam esse contexto. O amor é uma constante na lírica humana e Lupicínio, como não poderia deixar de ser, desenvolve o tema de maneira própria, carregada de subjetividade. No ano de 1953, o samba-canção *Castigo*, em parceria com Alcides Gonçalves, foi gravado pelo cantor Gilberto Milfont na RCA Victor. No ano seguinte, a canção de Lupicínio intitulada *Aves daninhas* recebeu uma gravação marcante de Nora Ney pela Continental, tornando-se um dos sucessos do ano. Ainda na mesma época, o Trio de Ouro gravou na RCA Victor o samba *Boca fechada* e Carlos Galhardo gravou o samba-canção *Minha história*, além de Rubens Santos e Marlene que gravaram, na Continental, a toada *Se é verdade*. As gravações continuaram se expandindo no eixo central da música brasileira da época, o que apenas indicava o êxito das composições e as vantagens financeiras que isso rendia.

Em 1955, Nora Ney grava novamente na Continental o samba *Dois tristonhos* e João Dias o samba-canção *Rainha do show*, parceria com David Nasser. No ano seguinte, a toada de Lupicínio Rodrigues *Cevando o amargo* foi gravada por Carmélia Alves na Copacabana, mesmo ano que gravou pela Copacabana o LP "Roteiro de um boêmio" no qual cantou *Os beijos dela*, *Jardim da saudade*, *Aves daninhas*, *Nossa Senhora das Graças*, *Inah*, *Namorados e Amor é um só*, de sua autoria e *Se acaso você chegasse*, com Felisberto Martins. No ano de 1957, fez com David Nasser a marcha *Dominó* lançada por Ângela Maria. Dalva de Oliveira lançou, pela Odeon, o samba-canção *Há um Deus*, regravado meses depois por Maria Helena Andrade na gravadora pernambucana Mocambo. Ângela Maria gravou também o *Amigo ciúme*, com Onofre Pontes. Em 1958, teve o samba-canção *Calúnia*, com Rubens Santos gravado na RCA Victor por Linda Batista e *Vingança* regravada por Vicente Celestino, também na RCA Victor. Lupicínio conseguiu manter sua música tocada nas rádios durante muitos anos devido a alta frequência de sucessos. Isso se reflete em foco gerado para o eixo Rio-São Paulo, o qual – Lupicínio sabia muito bem – rendia fama nacional e bons frutos financeiros. Mesmo assim, continuaria com sua tristeza em relação ao Rio Grande do Sul e outros gêneros musicais não regionalistas, como Goulart apresenta a fala de Lupicínio, a fim de demonstrar sua mágoa para com o estado:

Numa entrevista ao jornalista gaúcho Ney Gastal, em abril de 1974, Lupi deixou a coisa bem clara: “Se a minha música não houvesse sido gravada por gente do centro do país, ela continuaria tendo o mesmo valor que eventualmente tenha, mas eu jamais seria convidado para esta entrevista. Infelizmente o meio artístico local, os meios empresariais, os produtores de rádio e TV só respeitam o gaúcho que vai e volta consagrado. É o caso de Elis Regina. Se ficar aqui não será ouvido nem cheirado. Mais uma vez digo: provincianismo!” [...] Até que, no início dos anos 70, voltou a ser assunto nacional. Lançado adivinhem por quem? Pelo eixo Rio-São Paulo, claro. (O pessoal do centro jamais esqueceu Lupicínio, mesmo nesses tempos conturbados, e lotava as casas em que ele eventualmente se apresentava.) (GOULART, 1984, p. 78)

Em 1959, Lupi compôs o hino oficial do Grêmio Futebol Porto-alegrense, homenageando os 50 anos do clube gaúcho, um marco importante em sua história. O hino inicialmente se tratava de uma composição apenas comemorativa desse aniversário, mas se tornou tão representativo dentro da história do tricolor que acabou por revelar o sentimento do torcedor com o clube. Isso fez com que tomasse proporções bem maiores dentro do contexto futebolístico e se tornou o hino do time gaúcho. No mesmo ano, a canção *Ela disse-me assim* inaugurou com sucesso a série de gravações que Jamelão faria das músicas de Lupi, juntamente com *Exemplo*. Nessa década, surge a televisão no Brasil, uma novidade que não agrada aos profissionais do rádio de maneira alguma já que o mesmo começa a perder espaço para o novo meio de comunicação. Portanto, é preciso inovar e as transmissões ganham caráter móvel, graças à invenção do transistor e, com isso, a programação começa a ser regionalizada.

Em 1960, uma regravação que Elza Soares fez de *Se acaso você chegasse* transformou a música em um sucesso novamente, já que os acontecimentos da década anterior afetaram de maneira profunda os grupos ligados aos rádios. Nos anos seguintes, o nome de Lupicínio caiu no esquecimento, fato no qual foi agravado devido ao aparecimento do estilo *rock'n'roll*, marcado pela guitarra e suas importantes transformações na sociedade apoiado em estilo, moda e atitudes. Ainda sendo gravado, Lupicínio surge em 1961 por Jamelão com os sambas *Foi assim* e *Meu natal*. Em 1963, seu samba-canção *Torre de Babel* foi gravado novamente por Jamelão na Continental e esse foi o ano no qual Lupicínio começou a escrever as suas crônicas no jornal *Última Hora*, demonstrando, entre outros aspectos, a necessidade que possuía de retornar ao sucesso imenso declarado até a década de 1960.

Em suas crônicas, o compositor enfoca suas experiências de vida, explicando como se vivia à noite, em sua maioria. Como se tratam de várias crônicas, muitos temas são descritos, mas a maioria demonstra seus relacionamentos amorosos e a música – o samba – que tanto



importava na sua vida. Gonzalez comenta sobre como todo esse meio no qual Lupicínio estava inserido causava encantamento nas pessoas que não pertenciam àquele espaço, como o repórter Antônio Carlos Ribeiro:

Justino Martins, então diretor da *Revista do Globo*, manda o repórter Antônio Carlos Ribeiro fazer uma reportagem “sem currículo, quero saber como vive o homem e como faz seus sambas”. O repórter se encanta pelo mundo maravilhoso da Ilhota e desaparece. Retorna três dias depois com um encantamento por Lupicínio e o seu mundo. Rivadávia de Souza escreve uma página na *Folha da Tarde*, contando a história e as estórias do negrinho da Ilhota que fazia sambas shakespereanos. (GONZALEZ, 1986, p. 16)

Em 1967, Lupi gravou um histórico depoimento para o Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, que obteve repercussão na imprensa nacional, no qual defende sua posição como um boêmio que sofre com o sentimento que as mulheres o causam, além de demonstrar a sua vontade de novamente estar no auge da carreira. No ano seguinte, a RCA Victor reuniu no LP "Encontro com Lupicínio Rodrigues", seus grandes sucessos, o que fez com que mais uma geração fosse influenciada pela musicalidade boemia de Lupi. No ano de 1969, concorreu ao V Festival da Record com a canção *Primavera*, interpretada por Isaurinha Garcia, ficando entre as dez finalistas e, nesse ano, Jamelão gravou *A vida é isso* no LP "Cuidado moço", lançado pela RCA Victor. Apesar de todo esse sucesso, lidou com o ressentimento de não ser reconhecido dentro do Rio Grande do Sul. O compositor não era propriamente um regionalista, o que acabou interferindo em sua apresentação no seu lugar de origem. Sobre essa situação, Goulart encerra sua análise, observando a importância que o estado tinha para Lupi:

Lupi, de qualquer maneira, estava lá. E sentindo-se também um regionalista, no fundo mesmo o que ele curti era um amor imenso pelo Rio Grande. E, não tão no fundo assim, a mágoa aquela, pelo descaso provinciano, pelo silêncio de aplausos em sua terra – ele que, em 1938, tinha conquistado o Brasil todo sem ter saído de Porto Alegre. (GOULART, 1984, p. 81-82)

Lupicínio Rodrigues faleceu no dia 27 de agosto de 1974, prestes a completar 60 anos de vida, ainda compondo suas letras baseadas nos amores vividos, ainda vivendo as glórias da noite porto-alegrense, diversão da qual jamais se afastou. A causa de sua morte foi dada devido a deficiências cardíacas e tromboflebite, problemas os quais Lupicínio já havia apresentando há algum tempo. O corpo foi velado no estádio Olímpico, sede do seu time de

coração e sepultado no Cemitério João XXIII, sob comoção geral de todos que participaram do evento. Lupicínio já era bastante reconhecido, especialmente em Porto Alegre, e não poderia deixar de sê-lo nesse momento. É mencionado, também, que Lupicínio pretendia que seu enterro fosse ao som de sambas que tantas vezes para ele foi importante, como afirma Gonzalez:

Suas últimas palavras, ditas a esposa Cerenita: - Não quero que chorem, quero que cantem no meu enterro, pelo menos o *Se acaso você chegasse*. Foi atendido. Seu funeral, entre lágrimas e canto, parecia uma serenata. Bem como ele desejava. Dias antes dissera ao radialista Dilamar Machado (hoje deputado): - É o coração. Amou demais... (GONZALEZ, 1986, p. 75)

Sobre a construção da primeira biografia vista sob uma perspectiva acadêmica do boêmio, Márcia Ramos de Oliveira afirma: "A biografia de Lupicínio Rodrigues possibilitaria a busca do sujeito histórico, disperso nas relações cotidianas que ganhavam voz nas manifestações culturais, a exemplo da música" (OLIVEIRA, 1995, p. 17), o que nos faz perceber a importância dessa arte dentro da história de vida do boêmio. A musicalidade internalizada em Lupicínio era a marca de suas composições: "o canto falado era o seu estilo, eliminando a fronteira entre o falar e o cantar, sua interpretação de voz mansa, sem agudos, mas transmitindo com intensidade os temas dos ressentimentos e da dor amorosa" (MATOS; FARIA, 1999, p. 57). Lupicínio representava a voz que surge do mais subjetivo eu através de suas canções, através do samba. Esse estilo demonstra sua identidade de caráter nacional, reconhecido no país inteiro, ao mesmo tempo que não há como desvincular sua imagem a tão aclamada boemia porto-alegrense, gaúcha, mantendo-se às raízes regionais. Em outras palavras, trata-se de um compositor querido e admirado onde quer que se vá.

## 1.2 – Os ecos de Lupi

Após a sua morte, inúmeras homenagens foram feitas e continuam sendo através dos anos: matérias de jornais, manifestações culturais e artísticas, relançamentos de suas obras. A razão de tudo isso é o fato de que "o tempo foi curto para tanta poesia e tanto amor" (GONZALEZ, 1986, p. 44). Um dos grandes responsáveis pela continuação do nome do cronista na mídia foi o amigo Demónsthenes Gonzalez, boêmio assumido que perpetuou a obra de Lupi a fim de demonstrar suas 214 canções e suas histórias tão ligadas à música. Márcia Ramos de Oliveira (2002) explica em sua tese de doutorado que fez um levantamento

e foram encontradas 214 canções registradas sob a autoria de Lupicínio Rodrigues, entre as quais apenas 110 tiveram registro em discos.

É importante frisar que o boêmio fez fama em boa parte de sua vida e que existem inúmeros relatos de fãs e amigos próximos que recuperam imagens de sua trajetória ligadas aos ambientes noturnos, confirmando alguns boatos de que para compor costumava pôr a mão na testa, ocasionando um distanciamento do artista ao amigo tão popular. Esses companheiros de vida noturna não são costumeiramente relatados em análises da boemia e do espaço que a mesma ocupava na vida de cada um. A esse respeito, Maria Izilda de Matos e Fernando Faria explicam um dos motivos desse fato ocorrer, bem como a riqueza plurissignificativa que adicionam às pesquisas:

Os poucos estudos que focalizam a cultura boemia a interpretam como rejeição ao mundo do trabalho e à disciplina, sendo identificada com o ócio e o não-trabalho. Mais do que a construção idealizada do boêmio encontrava-se desvinculado de todas as normas familiares, do trabalho, das obrigações sociais, o ser boêmio é múltiplo, mas essa investigação significa viver diferentemente, estabelecer regras de modo distinto, ter uma vida que escape à monotonia e ao previsível, contudo respeitando certos códigos e condutas estabelecidos nesse universo. (MATOS; FARIA, 1999, p. 31)

Dentro desse contexto, os mais próximos sabiam que uma letra, escrita muitas vezes em um guardanapo de papel, estava sendo criada em sua memória. Esses momentos são, por vezes, descritos por amigos como algo além do comum, um fator que os artistas possuem em sua maioria: a aura artística, ou seja, a forma de criar que os faz adentrar em uma espécie de mito de genialidade composto por uma manifestação que não se pode explicar. Sobre isso, Walter Benjamin explica do que se trata aura: “Aura é o aparecimento de uma distância, por mais próximo que esteja aquilo que a suscita” (1994, p. 226). O distanciamento, portanto, da situação que suscita o “gênio” surge na maioria dos momentos da vida de Lupicínio, especialmente aqueles descritos nas crônicas as quais demonstra essa aura poética por trás do boêmio romântico. Essa aura artística que compõem as obras possui uma característica transcendental da própria expressão do artista, que vai muito além da técnica utilizada.

No caso Lupicínio, por exemplo, sua aura para composição promovia libertação de certos pensamentos que possivelmente eram compartilhados por sua comunidade, além daqueles que se identificavam com suas letras que falam sobre o amor, já que se trata de um tema universal. Nesse sentido, aqueles que interpretavam as suas canções dividiam as mesmas

opiniões e, por isso, o maior dos seus intérpretes, sem dúvida, foi Jamelão, a partir de 1952 quando foram apresentados em Porto Alegre. A obra de Lupicínio já não fazia sucesso como antes, já que as canções internacionais estavam dominando as rádios. Logo em seguida, chegaria a Bossa Nova e o samba-canção cairia novamente no ostracismo. Sobre um desses momentos, a última apresentação ainda em vida, aparece na reportagem do jornal *Folha da Tarde*, como é possível observar em:

“A última apresentação de Lupicínio, na Rádio Guaíba, foi a 17 de outubro de 72, no programa Discorama, de Osmar Meletti. Jamelão veio junto à Caldas Júnior, pois na época a gravadora Continental recém lançara ‘Jamelão interpreta Lupicínio Rodrigues’. O cantor dizia então que ‘o Lupi é o compositor da fossa e eu gosto da fossa, prova disso é que sempre dei preferência para o repertório de Lupicínio’. Os primeiros discos do elepê venderam rapidamente. A única queixa de Lupicínio, segundo disse a Meletti, era a falta de programação ao vivo nas emissoras gaúchas, o que dificultava bastante o contato entre cantores e compositores. ‘Por isso – dizia Lupi – é que aproveito todos os convites feitos pelas emissoras do Rio e São Paulo, e isso justifica minhas ausências prolongadas aqui’. Jamelão reforçando a opinião do compositor gaúcho, dizia que apenas Rio e São Paulo propiciavam esta oportunidade aos cantores, limitando-se os demais estados a apresentações em clubes e boates. Aqui, a propósito, muita música espontânea e boêmia foi oferecida durante muitos anos pelas casas do próprio Lupicínio – o ‘Clube dos Coroas’, na Benjamin Constant, a partir de 1967, a ‘Casa do Samba’, na Praia de Belas, que incendiou há dois anos, e o ‘Batelão’, na Cristóvão Colombo. Como dizia Lupi, as finalidades de suas casas eram ‘culturais, bebericais e culinárias – religião e política é proibido discutir’.” (*Folha da Tarde*, 28 ago. 1974, p. 43)

Lupicínio coleciona *modus operandi* do processo criativo, como o ato do assovio enquanto seleciona mentalmente as possibilidades para as composições, conforme lembranças de seu filho na compilação de suas crônicas (1995, p. 5) e em tantos outros nomes que se dedicaram a construção de um estudo sobre a vida pessoal e profissional de Lupicínio Rodrigues. Sua obra, entretanto, ainda permanece no anonimato em boa parte dos estudos, em especial os acadêmicos, que envolvem pesquisa constante e determinada para bons resultados, bem como vontade e paciência para lidar com dados imprecisos e memórias, por vezes, confusas pela passagem do tempo. Sobre isso, Goulart explica a dificuldade em adquirir material consistente para uma boa análise dos dados e critica a falta de interesse e de “competência” para cuidar da “memória nacional”, fazendo uma crítica ao sistema de controle do que é produzido no país e dos artistas que participam disso, fato que esse estudo reafirma de maneira veemente:

Quando Lupi morreu, em agosto de 1974, de imediato a primeira constatação: não havia registro ao menos razoável de sua obra. Nem pensar num Museu do Som Gaúcho: não havia sequer uma entrevista mais completa, eficiente, que proporcionasse elementos para uma, digamos, biografia. Um longo depoimento seu, dado ao Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro, em 21 de fevereiro de 1968, não foi, parece, cuidado com o devido carinho e perdeu-se, com gravações paralelas e outros inacreditáveis ruídos inutilizando quase noventa por cento da gravação. Quer dizer: nem carinho nem competência, pelo amor de Deus, pra cuidar-se da memória nacional. O que salva mesmo a pátria, esta pobre desmemoriada, é uma entrevista que o competente *Pasquim* realizou em outubro de 1973. (E uma coluna semanal que o Lupi escrevia pro jornal *Última Hora* em 1963 [...]) E pouquíssimas outras fontes. E olha que entre os amigos do Lupi vários lidavam com comunicação: radialistas, escritores, poetas, jornalistas. Em parte, porém, isso é explicável: se durante muito tempo a obra do Lupi foi esquecida, de onde tirar motivação para um trabalho que, certamente, não seria recebido com muito interesse? (GOULART, 1984, p. 19)

Na década da morte do boêmio, Lupicínio não era tão lembrado como nos anos 40 e 50, auge do seu sucesso. Logo no início, no ano de 1972, Caetano Veloso apresentou *Volta*, que Gal Costa incluiu em seu LP *Índia*, lançado pela Phillips. Isso foi um presente para o compositor, que já apresentava sinais de debilidade na saúde e que já estava praticamente esquecido em relação a sua obra. Também nesse ano, o cantor Jamelão, grande multiplicador das músicas do boêmio, lançou pela Continental o LP "Jamelão interpreta Lupicínio Rodrigues", com doze canções do compositor gaúcho, os seus maiores sucessos. Essas foram duas alegrias que Lupicínio teve antes de se aproximar de seu leito de morte. Nessa década ainda, Augusto de Campo escreveu "Lupicínio esquecido?", importante texto sobre o início das guitarras do *rock'n roll* e o fim do contexto no qual Lupicínio estava inserido: aquele do samba-canção, como é possível entender em:

Tempo houve em que se falava de Lupicínio Rodrigues como "o ídolo de sua terra natal", o Rio Grande do Sul. A impressão que tenho, hoje, é de que o compositor anda meio marginalizado, incompreendido até em sua própria terra e esquecido fora dela. Do seu largo e importante repertório só se ouve agora *Se acaso você chegasse*. Quanto ao resto, silêncio. Compositores da velha guarda, radicadas no Rio ou em São Paulo, são frequentemente homenageados nos programas dos mais novos. Para Lupicínio nada, ou quase nada, a despeito de Elis Regina, uma das maiores animadoras dos programas de música popular moderna, ser também gaúcha. (CAMPOS, 1968, p. 219-221)

No ano seguinte, Paulinho da Viola gravou *Nervos de aço*. Ainda em 1973, o cantor Jamelão gravou *Meu barraco* e *Loucura*, a primeira canção com Leduvy de Pina. Jamelão, dessa maneira, acabou por se tornar o cantor que mais vezes gravou as canções de Lupicínio, tendo seu nome marcado na história do boêmio. No ano de morte de Lupi, 1974, Caetano

incluiu “Felicidade”, em seu LP *Temporada de verão ao vivo na Bahia*, gravado na Philips, tornando-se marcante aos últimos suspiros do cronista, que se sentia completamente esquecido pela mídia. A cantora gaúcha Elis Regina regravou *Cadeira vazia*. Novamente Jamelão gravou *Coquetel de sofrimento* e *Se é verdade* quase na mesma época, o que anuncia a importância dos sucessos de Lupi mesmo quando sua face não estava tão reconhecida como anos antes. Na década seguinte, 1980, as imagens musicadas de Lupi apareceram na voz de Zizi Possi, com *Nunca*. Esse novo arranjo da música concedeu, de maneira geral, uma releitura do contexto dessa música, que acaba por ser universal e atemporal. Sobre isso, Goulart demonstra o ocorrido na década:

(Outra coisa: a modernidade da obra! Transmitida, é claro, principalmente pela reinterpretação dos novos grandes cantores, como Gal Costa, Caetano e Zizi Possi. Juarez Fonseca, jornalista: “Há músicas que a gente sabe que são lindas mas vê logo que são antigas. As do Lupi, não: parece que foram feitas ontem!”) (GOULART, 1984, p. 29)

No ano de 1987, Lupicínio foi novamente homenageado por Jamelão no LP "Recantando mágoas - Lupi, a dor e eu", no qual o cantor interpretou muitos sucessos do boêmio. Esse espaço de tempo foi muito restritivo quanto às composições de Lupicínio, como é possível perceber. A década marcada pelo brilho de cores marcantes, pelo exagero visual não acompanhou o cronista, que tratava de temas românticos e intimistas. Também, o que mais fazia sucesso eram as músicas internacionais, carregadas pelo início das discotecas no Brasil, logo no final da década de 1970. No ano de 1993, a escola de samba “Imperadores do samba” apresentou um enredo envolvendo Lupicínio Rodrigues, intitulado *Lupi, podes entrar – A casa é tua*. A letra versa sobre a noite, a boêmia, a composição das canções e muitas questões que envolvem a biografia do cronista, como no trecho final que pontua: “Quem ama vai te ver cantar/ Marinheiro, namoradas seresteiro, serenatas a luz do luar/ Moço vou cantar felicidade/ No Partenon ou Jardim da Saudade/ A caixa de fósforos vou batucar/ Tem que ter nervos de aço pra suportar esta cadeira vazia na mesa desse bar”. Em 1994, Sidnei Belmur Schneider escreveu “Lupicínio Rodrigues: poética do contraponto” no jornal *Hora do Povo*, um texto que demonstra a importância das canções de Lupicínio e a forma como elas atingiam seu público. Seu texto retrata descritivamente e oferece uma boa análise da obra de Lupi:

Apenas dois discos de longa duração foram gravados com sua voz e participação direta: *Roteiro de um boêmio* (1952) e *Dor de cotovelo* (1973). Neles, é possível verificar como Lupicínio encara as próprias músicas. As características letras passionais vêm contrabalançadas por uma entonação serena, tranquila e sobretudo contida. Os arranjos, distantes de algo que poderia propiciar o dó de peito no modo de cantar ou um abolerado arrastamento, denotam singeleza e preservam, no fundo, a cadência mais para o alegre do samba, ainda que menos acelerada. O trinar do cavaquinho e os virtuosismos da flauta de Plauto Cruz criam uma ambientação suave e sossegada. O contraponto da música ao tom predominante das letras é evidente. Se Vicente Celestino acentuava a passionalidade da letra com a entonação que o consagrou, Lupicínio não. Segura-as com as rédeas. (SCHNEIDER, 1994)

No ano seguinte, 1995, a Editora L&PM de Porto Alegre lançou *Foi assim: o cronista Lupicínio comenta as histórias das suas músicas*, coletânea de crônicas escritas por Lupicínio na década de 60, para o jornal *Última Hora* de Porto Alegre. Essa edição foi organizada por Lupicínio Rodrigues Filho e fundamenta esse estudo, já que proporciona um aparato para entender a subjetividade de sua obra. É interessante observar que, nesse contexto, suas crônicas estão dispostas em ordenamento cronológico; porém, nem todas as crônicas – escritas no período de fevereiro até dezembro de 1963, pouco antes do fechamento do jornal – foram disponibilizadas no livro em questão. A esse respeito, Lupicínio Rodrigues Filho afirmou que algumas crônicas acabaram se perdendo com o tempo e que não foram encontradas para a edição de 1995, o que implicou na sua ausência no conjunto. Mário Goulart (1986) descreve os assuntos mais desenvolvidos nas crônicas publicadas no livro:

E em que falava o cronista? Bom, quando não estava escrevendo sobre música ou mulher, ele se detinha noutro assunto preferido: a boemia, o que vem tudo a dar no mesmo. Mas queriam que ele escrevesse sobre o quê? Ao cronista, portanto, toda a liberdade de imprensa e, para nós, uma boa maneira de conhecer um pouco mais o homem. (GOULART, 1984, p. 30)

Ainda em 1995 começam os estudos acadêmicos sobre a obra de Lupi com a defesa de Gensimar Luis Bodrin Borges com a monografia do curso de especialização em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul intitulada “Lupicínio Rodrigues: Música Popular e Sociedade de 1940-1960” sob a orientação do professor Jose Augusto Costa Avancini, conhecido por orientar alguns trabalhos sobre o boêmio. Ainda nesse ano, a pesquisadora Márcia de Oliveira começa a sua pesquisa sobre o compositor da dor de cotovelo e publica o artigo “Lupicínio Rodrigues: a cidade, a música, os amigos”, parte integrante da dissertação orientada pela professora Helga Iracema Landgraf Piccolo, ainda no mesmo ano. A

dissertação serve de teoria para esse estudo e propõe um olhar avançado nas questões históricas que Lupicínio carrega consigo.

Maria Izilda de Matos, em 1996, também dá a sua contribuição bastante relevante para os estudos sobre Lupicínio com o artigo “O feminino, o masculino e suas relações em Lupicínio Rodrigues”, que prenuncia o livro que será intitulado da mesma maneira e traz informações relevantes para esse trabalho, em especial ao terceiro capítulo, denominado “A tripartição da figura do feminino”, no qual são demonstradas as mulheres de Lupicínio. Matos é a primeira a pensar a lírica de Lupicínio pelo viés do gênero, bem como sua importância social. Outro estudo relevante é o artigo de Rosa Maria Dias intitulado “Lupicínio: As paixões tristes” (1994), que foi transformado em um livro e publicado pela editora Leviatã. Esse texto, da mesma maneira que o anterior traz contribuições importantes sobre o boêmio e sobre a sua relação com o amor e os relacionamentos.

Em 1997, Rubens Santos organizou o show "Lupicínio às pampas", com apresentações no Rio de Janeiro e Argentina, reunindo Luis Melodia, Paulo Moura, Adriana Calcanhoto, entre outros. Também nesse ano, a Editora Globo lançou o fascículo e o CD "Lupicínio Rodrigues", da coleção MPB Compositores nº 23, com diversas informações sobre o boêmio incluindo vida e obra. Outra produção importante é a publicação do artigo “Lupicínio Rodrigues: o boêmio faz história” (1997) de Marcos Cezar Botelho de Souza, também orientado por Jose Augusto Costa Avancini. Nesse ano, as pesquisadoras Márcia Oliveira e Maria Izilda de Matos ampliam seus estudos sobre o tema e publicam *A música de Lupicínio Rodrigues: imagens da cidade transformada* e *Lupicínio Rodrigues: o uno e o múltiplo nas representações do feminino e do masculino*, respectivamente. Por fim, a pesquisadora Maria de Fátima Bento Ribeiro publica o artigo “Representações de gênero nas canções de Lupicínio Rodrigues”. Para esclarecer o ápice que a obra de Lupicínio atingiu, Mário Goulart (1984) explica o alcance que se deu nesse sentido, bem como o fato de que, apesar desse sucesso, Lupicínio não deixava Porto Alegre:

(Para o Lupi, no entanto, as ondas isoladas do rádio foram suficientes pra levá-lo ao Brasil e ao mundo – *Vingança* foi gravada em vários idiomas, inclusive o japonês. E enquanto foram influentes, mantiveram sua obra a todo volume, ao alcance do público ouvinte. Até que um dia, lá pelos anos 50, acoplou-se uma imagem ao som, nascia a televisão e já se ouvia perto o barulho do rock and roll...) Mas o outro lado da questão também merece ser destacado: o do provinciano que, vencendo no grande centro, não abandona mesmo assim a província. É o caso do Lupi e de outras figuras importantes do Rio Grande do Sul, todos os exemplos conhecidos de teimosa



permanência em sua terra: Érico Veríssimo, Luís Fernando Veríssimo, Josué Guimarães, Mário Quintana. Este último, aliás, deu uma vez sua opinião conclusiva: “Provinciano é quem sai da província”. (GOULART, 1984, p. 77)

A partir do ano de 2000, as pesquisas acadêmicas sobre Lupicínio adquiriram maior força e começaram a expandir-se para várias áreas do conhecimento. Foi possível observar, então, as mais diversas produções artísticas homenageando a obra de Lupi, como a que foi feita pela OSPA no mesmo ano, sob a regência de Túlio Belardi. Também nesse ano Maria Izilda de Matos publica o artigo “Lupicínio Rodrigues - uma biografia”, enquanto a pesquisadora Denise Maria Barreto Coutinho apresenta “Lupicínio Rodrigues: masculino e feminino sem fazer gênero” no Grupo de Estudos Literários do Nordeste (GELNE), o que representa uma análise na obra do boêmio em outros cantos do país. Esses estudos antecedem outras pesquisas aprofundadas de Márcia Ramos Oliveira: sua dissertação de mestrado intitulada *Lupicínio Rodrigues: a cidade, a música, os amigos* (1995) e a tese de doutorado *Uma leitura histórica da produção musical do compositor Lupicínio Rodrigues* (2002), ambas na área de História, na UFRGS. Não apenas, esses trabalhos oferecem suporte para adentrar na lírica do cronista, bem como a lista de produções intelectuais envolvendo esse tema<sup>28</sup>. Sua importância para todos aqueles que desenvolvem trabalhos sobre Lupicínio Rodrigues é indiscutível e, por isso, sua pesquisa torna-se uma das bases de referência bibliográfica desse estudo.

O pesquisador Gaspar Leal Paz defendeu sua dissertação no ano de 2003 no curso de Mestrado em Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), intitulado *Linguagem e recepção da poética musical em Lupicínio Rodrigues: um estudo etnomusicológico*<sup>29</sup>. Nesse sentido, o mestre considera aspectos delimitados à arte musical, contribuindo para esse contexto e a formação de novas possibilidades de estudo dentro dessa área, especialmente porque Lupicínio aprendeu a cantar e compor de maneira autodidata.

---

<sup>28</sup> Entre outros, destacam-se “A música como documento histórico na canção de Lupicínio Rodrigues”, no VI Encontro Estadual de História Passo Fundo (RS); “Imagens e autoimagem na canção de Lupicínio Rodrigues” (2003), no XXII Simpósio Nacional de História; “Lupicínio Rodrigues e a identidade musical gaúcha” na *Zero Hora* (10 mar. 2001), “Lupicínio Rodrigues - a oralidade e os gêneros musicais” (2002), “A estética da linguagem na obra de Lupicínio Rodrigues” (2002), “Lupicínio Rodrigues e a musicalidade na Cidade Baixa” (2005), no I Simpósio Internacional do Litoral Norte sobre História e Cultura Negra.

<sup>29</sup> Esse pesquisador também apresentou: “Lupicínio Rodrigues: dimensões dos sentidos trágico e romântico” (2003), “Poética Musical em Lupicínio Rodrigues: outros olhares” (2004), no V Congresso Latino americano da Associação Internacional do Estudo da Música Popular do Rio de Janeiro; “Lupicínio Rodrigues: dimensões dos sentidos trágico e romântico” (2003), no XIV Congresso da ANPPOM.

Uma das produções musicais mais importantes homenageando Lupicínio Rodrigues ocorreu em 2005 com o CD “Loopicínio”, lançado pelo músico Thedy Correa, vocalista da banda “Nenhum de nós”, o que possibilitou as novas gerações contatos com a obra do compositor. Sua importância para essa divulgação é imensurável e contribuiu para a preservação dessa memória quase esquecida no âmbito cultural.

Já no contexto acadêmico, Igor Pereira Pinto produziu seu trabalho de conclusão de curso intitulado *A Utilização da Sinominia como Recurso Estilístico de Expressividade nas Composições Intimistas de Lupicínio Rodrigues* (2005), no curso de Letras na Universidade Nove de Julho (SP). No ano seguinte, Maria Izilda Matos publica *Lupicínio Rodrigues: o poeta do amor perdido*, pela editora Nossa História, no Rio de Janeiro. E mais um trabalho de conclusão de curso é defendido com o título de *Lupicínio Rodrigues - Vida e Obra*, segundo abordagens históricas, também pela Universidade Nove de Julho (SP). No ano de 2007, Marina Bay Frydberg defende sua dissertação em Antropologia Social pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul sob o título “Lupi, Se Acaso Você Chegasse: Um Estudo Antropológico das Narrativas sobre Lupicínio Rodrigues”, a qual nos traz importantes contribuições para esse estudo, levando em consideração que a mesma apresenta duas formas de Lupicínio, a sua biografia e o personagem que assumia como boêmio, a fim de manter sua aura de artista intacta. É bastante interessante para pensar o contexto tratado e o desenvolvimento desse personagem, bem como sua aceitação e sucesso proporcionados pelas suas criações.

Em 2009, Rosa Maria Dias publica *Lupicínio e a dor de cotovelo* pela editora Língua Geral do Rio de Janeiro, compondo as suas considerações sobre amor, paixão, dor e sofrimento que Lupicínio expressava, bem como Daniel de Almeida Pinto Kirjner que defendeu a sua dissertação de mestrado em Sociologia pela Universidade de Brasília, intitulada “A Análise Social nas Letras de Lupicínio Rodrigues”, em 2011. Essa análise propõe os contextos sociais refletidos na obra de um menino pobre e negro da metrópole gaúcha o qual se expressa por sambas no início do século XX. Seu exame minucioso sobre a sociedade da época e como isso acaba refletido nas composições de Lupi compõem esse estudo e oferecem amparos para um melhor entendimento da obra.

Por fim, é importante mencionar duas homenagens ao compositor que não puderam se desconectar dessa dissertação, ambas assistidas no ano de 2014 – sendo considerado como

Ano Lupi<sup>30</sup> - dos quais são de uma beleza artística e cultural emocionante. A primeira trata-se do conjunto de apresentações que o cantor Eduardo Canto faz desde o ano de 2003 cantando a vida e a obra de Lupicínio Rodrigues e apresentando, concomitantemente bailarinos que dançam e representam as histórias cantadas do boêmio. As apresentações do cantor são feitas, em sua maioria, no estado do Rio de Janeiro, local no qual Lupicínio adorava e muito se identificava. A platéia, composta por centenas de admiradores sexagenários representa o sucesso atingido em gerações passadas que, mesmo depois de 30 anos de sua morte, não esmorece. O espetáculo, em si, é cantado e narrado por Eduardo Canto, que também produziu o CD “Lupicínio Rodrigues” e que continua, há tanto tempo, encantando com a subjetividade do menino da Ilhota.

Nesse mesmo contexto, a segunda homenagem: “Lupi, o musical: uma vida em estado de paixão”, produzido por Mendes Pinto Produções Cênicas. O ator que interpreta Lupicínio é Juliano Barreto, o qual impressiona a semelhança com o boêmio. Nesse musical, bem como nas apresentações de Eduardo Canto, as experiências vividas por Lupicínio e suas canções famosas dão lugar a um espetáculo impressionante, frequentado pelas mais diversas faixas etárias, perpassando 21 canções unidas pela expressão da dramaturgia. Lupicínio está, portanto, vivo na memória e na expressão artística do Rio Grande do Sul.

---

Entre 16 de setembro de 1994 e 15 de setembro de 1995 foi instituído pelo governo do Estado do Rio Grande do Sul o Ano Lupicínio Rodrigues, em comemoração aos 80 anos que faria o compositor. Foi destinado as manifestações culturais em homenagem à memória de Lupicínio Rodrigues. O mesmo fato se repetiu no período compreendido entre 16 de setembro de 2014 e 15 de setembro de 2015, em comemoração aos 100 anos que completou de seu nascimento.

## **CAPÍTULO 2 – AUTOFIÇÃO NAS CRÔNICAS DE LUPI: UM ESTUDO POSSÍVEL?**

*Todo contar de si é ficcionalizante.*  
Serge Doubrowski

As teorias contemporâneas literárias supõem um sujeito que intenciona descrever a própria trajetória. Para isso, se vale de um uso fragmentado e desestabilizado, movido por memórias nas quais se aplicam um contexto de ruptura. Nesse sentido, nada mais apropriado a essa conjuntura do que um reflexo desses recortes memorialísticos que carregam consigo uma ideologia específica, a qual Terry Eagleton define como “a maneira pela qual aquilo que dizemos e no que acreditamos se relaciona com a estrutura do poder e com as relações de poder na sociedade em que vivemos” (2006, p. 22). Sabendo disso, o leitor o qual essa literatura dedica-se não apreende mais ao que está narrado segundo uma fidelidade factual que o discurso pode apresentar, como no caso da autobiografia. Ao contrário: o leitor contemporâneo tende a apreciar o despojamento para com a realidade, ao mesmo tempo que a dúvida sobre o fato ter sido ou não narrado daquela maneira muito o interessa.

Sobre essa ideia do sujeito, Serge Doubrowsky coloca que “a própria concepção do sujeito mudou. De unidade através da narrativa, ele se tornou quebrado, dividido, fragmentado, em caso extremo, incoerente” (1988, p. 22). Então, diferente do gênero fechado e imutável que visa exaltar uma personalidade como mostra-se a autobiografia, existe a possibilidade de uma forma de reconstituição do eu, bem como outras formas de continuidade desse eu; existe a polêmica autoficção. Essa forma de escrita é percebida como uma outra maneira de autoanálise e vem se adaptando ao contexto desse homem que busca o sentido de sua identidade. Segundo Madeleine Ouellette-Michalska, isso acontece porque o autor “passa a ser o espelho de um ‘eu’ ávido de nele se contemplar e, ao mesmo tempo, nele se decifrar” (2007, p. 35).

Antes disso, porém, torna-se relevante pontuar algumas questões sobre as autobiografias, estudadas por Philippe Lejeune (2010 [1971]), na primeira definição do termo feita pelo francês. Observa-se uma ligação ao pensamento racionalista cartesiano, bastante matemático e exato, impróprio para o estudo de questões artísticas como a literatura. Lejeune traz consigo a ideia de que o narrador de uma autobiografia deveria ser descrito, de maneira

ordenada cronologicamente, desde o seu nascimento até os prenúncios da morte, além de ser necessário haver em sua história de vida um fato grandioso, digno de uma homenagem honrosa como um relato de exemplo de vida, sob os mais diversos fatos. Nesses termos, Lejeune afirma que esse gênero trata de um “relato retrospectivo em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, colocando ênfase em sua vida individual e, em particular, na história de sua personalidade” (2010 [1971], p. 12). Mais tarde, em 1975, o francês inova com a publicação de *O pacto autobiográfico*, obra segundo a qual a autobiografia consistiria no entrelaçamento das figuras identitárias autor, narrador e personagem principal, baseado no princípio de veracidade. Essa é, sem dúvida, a principal mudança ocorrida entre um estudo e outro, segundo o que explica Kelley Duarte (2005) no trecho a seguir:

Lejeune, nessa obra emblemática, propõe um quadro esquemático de nove combinações para identificar a recorrência de uma obra autobiográfica e também diferenciá-la do romance em narrativas autodiegéticas. Sete das nove combinações são preenchidas pelo autor entre as categorias da autobiografia, romance e caso intermediário, as duas restantes permanecem vazias. A primeira combinação vazia é justificada pela impossibilidade de ocorrência autobiográfica quando o nome do autor, narrador e personagem principal não são idênticos; a segunda é justificada pela inexistência de uma obra exemplar da combinação, ou seja, a homonímia entre autor, narrador e herói em obra que estabeleça um pacto romanesco, no qual nem o título, nem o começo da obra indique tratar-se de uma autobiografia. Diante dessa curiosa apresentação, S. Doubrowski logo encontrou a combinação que bem enquadraria sua obra em construção: tratava-se do segundo espaço vazio. Ainda com ares de neófito de sua própria criação, escreve de Nova York para Ph. Lejeune dizendo-lhe que tal categoria sem exemplar era exatamente o que ele estava produzindo no livro intitulado *Fils*. (DUARTE, 2005, p. 29)

É necessário afirmar aqui, mais uma vez, que esse estudo trazia consigo a ideia de que esse relato retrospectivo deveria pertencer a um indivíduo do sexo masculino, responsável por um ato grandioso, moralizante, definido por ele mesmo como um exemplo a ser seguido. Como é possível perceber, nesse único perfil, o autor comporta apenas uma parte da sociedade, mostrando-se como inalcançável por boa parte das pessoas. Sobre isso, Kelley Duarte afirma em seus estudos sobre o tema que “é preciso um ser humano constituído enquanto pessoa psicológica, moral, social e, talvez, religiosa e política para que uma autobiografia seja enunciada; [...] o princípio mesmo da autobiografia será o princípio do real” (DUARTE, 2005, p. 23). É, portanto, uma escrita gloriosa e narcisista, que torna alguém um indivíduo um modelo a ser seguido, tanto em suas escolhas pessoais quanto nas profissionais:

A escrita autoficcional abole a estrutura narrativa linear, rompe com a sintaxe clássica, substituindo-a por um encadeamento de palavras por consonância, assonância ou dissonância; a frase é sempre guiada, construída, em uma sucessão de parônimos, vírgulas, pontos, espaços vazios, eventual desaparecimento de toda sintaxe, associações de palavras como as associações livres existentes na Psicanálise. A escrita tenta traduzir a fragmentação, a quebra do eu, a impossibilidade de encontrá-lo numa bela unidade harmoniosa. Nesse surgimento inesperado de palavras e de pensamentos desconexos revela-se uma alteridade fundamental do sujeito ao longo do tempo. (DOUBROVSKY, 1988, p. 26)

Partindo então dessas considerações, o presente trabalho afirma que nenhum testemunho pode ser totalmente neutro, o que faz supor que a autobiografia nada mais se trate do que uma reunião de memórias selecionadas pelo autor com um propósito bem definido e posto através de mecanismos textuais ordenadamente, manipulados através de uma memória que comporta lembranças convenientes para quem a escreve. Para Lejeune, a memória é considerada na extrema proximidade do gênero autobiográfico, mas não apresenta a mesma categoria de “gênero” porque não trata da vida individual, foco da autobiografia, ou seja, desse conjunto de momentos cronológicos fixados por Lejeune. A memória, na autobiografia, precisa estar vinculada à noção de verdade factual, como se fosse possível tratá-la como um arquivo contendo informações imutáveis, vistas por apenas um ângulo e de impossível reescrita e ressignificação. Walter Benjamin afirma em seu estudo sobre o narrador que “a memória é a mais épica de todas as faculdades. Somente uma memória abrangente permite à poesia épica apropriar-se do curso das coisas, por um lado, e resignar-se, por outro lado, com o desaparecimento dessas coisas, com o poder - da morte” (1994, p. 210).

Esses relatos memorialísticos dados a cada fase da vida respeitam uma normatização temporal que exige início, meio e fim. Portanto, a autobiografia trata-se de um texto fechado e conclusivo sobre uma personalidade, com teor argumentativo e revelador que preza por exatidão e fidelidade ao acontecimento. Lupicínio Rodrigues recria as experiências vividas, tanto nas crônicas quanto nas canções, o que torna sua obra permanente ao longo do tempo, conservando sua atualidade e expondo questões universais e de caráter intimista, como explora Márcia Ramos de Oliveira:

Se pensarmos sob tal ótica a figura de Lupicínio Rodrigues, percebemos que nele os dois aspectos ressaltados quanto à sensibilidade do artista se confundem, entre a criação e a interpretação da música. Realizou um grande número de canções utilizando-se da primeira pessoa, como interlocutor, fazendo disso uma marca quanto a se identificar à situação ali relatada como algo vivido por ele próprio. O

contexto boêmio que as envolvia, trouxe além da mitificação de sua imagem, associada a este cenário, a medida em que apresentava várias destas músicas como sendo de caráter biográfico, dizendo que “espelhavam” circunstâncias vividas por ele, estabeleceu uma linha de aproximação entre a ficção e a realidade nela projetada. Ainda que não se considere tais canções como simples expressões do vivido, advirto que estas músicas projetaram-se, junto ao público, como uma extensão da realidade do sujeito Lupicínio. (OLIVEIRA, 2002, p. 211)

Kelley Duarte afirma que a memória não se reduz unicamente a um ser, mas está inserido em um contexto social que envolve questões ligadas ao passado e àqueles que cercam esse indivíduo. Sobre isso, Raquel Souza coloca que a memória de si “faz parte de um complexo poético cuja marca é a angústia de ter se perdido; mas a perda se complementa no embevecimento de se procurar” (2010, p. 262). Nada mais óbvio do que se procurar nas lembranças de um passado que deseja ser enaltecido por uma autobiografia. As lembranças do autor tornam-se uma verdade “incontestável”, o que difere a apresentação da autobiografia e do romance. Isso é, de fato, muito relevante porque caracteriza o descompromisso com a realidade por parte do romance. Segundo Kelley Duarte, a “autoficção pressupõe a narrativa do eu, especificamente autobiográfica, imbrica à ficção, própria do gênero romanesco” (2010, p. 35). Esse fato significa que a ficção é uma característica fundamental de outros gêneros literários, diferentemente da autobiografia no qual o autor “responde” por fatos do seu passado.

Doubrowsky alerta que é preciso que exista um referencial do que se entenda por ficção e apresenta o que satisfaz sua teoria: “uma ‘história que, qualquer que seja o acúmulo de referências e sua precisão, nunca aconteceu na ‘realidade’, e cujo único lugar real é o discurso em que ela se desenrola” (DOUBROVSKY, 1988, p. 73). Ainda sobre a autobiografia, conforme Kelley Duarte (2010) o romance respeita um “pacto romanesco”, calcado no relato fictício; a autobiografia é regida por um “pacto autobiográfico” que, por sua vez, respeita a homonímia nas três instâncias narrativas e o anúncio do tema no título; já a autoficção, segundo o estudo de Hélène Jaccopard, reconhece um “pacto oxímoro”, o que pressupõe uma ambigüidade entre fato e ficção, estabelecidos entre o autor e o leitor para que cada gênero literário seja visto segundo a sua função. Sobre isso, Duarte (2005) demonstra que não somente de pacto autobiográfico Lejeune explica, bem como em outras modalidades, que se modificam de acordo com o texto proposto:

Philippe Lejeune, em suas considerações a respeito do autobiografismo, ainda aponta duas outras instâncias narrativas: o “pacto romanescos”, que se opõe ao “pacto autobiográfico” ao apresentar o autor e a personagem protagonista com identidades diferentes, e o “pacto fantasístico”, que se pode entender como um extremo intersticial entre os dois pactos anteriores, no qual ficção e autobiografia dialogam. Para Lejeune, o “pacto fantasístico” é a forma indireta do “pacto autobiográfico” (1975: 27-42). O conhecimento/ leitura do conjunto de obras de um determinado autor é fator fundamental para que o leitor possa fazer o seu julgamento dos elementos verídicos e fictícios. Nesse paralelo que será estabelecido pelo leitor, Lejeune afirma que a leitura da autobiografia é o critério que serve à comparação. (DUARTE, 2005, p. 89)

Embora seja possível entender que essa verdade é apenas uma visão do ocorrido, as recordações internalizadas de um evento costumam ser as mesmas para aquele que lembra. Um ponto do evento é memorizado e, a partir dessa lembrança, a memória recorre às possibilidades ofertadas de acordo com inúmeros fatores a fim de fabular quais reações poderiam surgir dali. Raquel Souza demonstra que essa maneira de memorizar acaba por ficcionalizar a lembrança: “trata-se, enfim, da memória que se movimenta do passado para o presente, que se movimenta da verdade estrita para uma verdade fabulada na imaginação, que movimenta o homem na inquietude de seu presente” (2010, p. 267).

Por isso, trata-se de um engano afirmar que a autobiografia apenas lida com o conceito de verdade já que se trata de uma narrativa de memórias, um relato das situações ocorridas com o autor, segundo a sua visão. A cada lembrar das situações descritas no relato essa memória acaba por se reconstruir, por se transformar. Esse eu do passado sofre transformações a cada processo de lembrança, pois, segundo Duarte (2010, p. 57), “entre o eu do passado e o eu do presente existem as experiências que o tornam outro em diferentes momentos da vida”. Por isso, não há como negar o aspecto ficcional envolvido nas narrativas autobiográficas, já que unir as lembranças por um fio condutor requer o quesito de ficção.

O discurso de uma autobiografia é formado a partir de fragmentos da memória que são moldadas pela variação das palavras, devido à ampla significação que cada uma pode oferecer. Além disso, a cada leitura de uma obra, o leitor depara-se com outras possibilidades de entendimento da mesma, assim como pode acontecer o mesmo com o autor, dando a possibilidade de várias versões/visões sobre o texto biográfico.

Tzevetan Todorov (2004) afirma que não há restituição integral do passado, fundamentando essas convicções, além de demonstrar que os relatos memoriais tentam recompor o passado, mas que permanecem por simplesmente tangenciá-lo, revelando que a trajetória de uma pessoa e os fatos vividos por ela são referenciados pela própria percepção.



Cada discurso focaliza um ponto da narrativa, então cada autor descreveria uma trajetória distinta dentro do relato a fim de contar a mesma história, o que fica claro que a escrita é profundamente pessoal, assim como a ficção que junta os elementos da memória e forma as autobiografias. Nesse sentido, as lembranças mostram-se fabuladoras do que se refere a memorizar algum evento. Sabe-se o quanto esse processo é complexo e a quantidade de interferências que ocorrem a fim de que ele funcione. Sobre essas “invenções” da memória, Ricoeur constata:

Se podemos acusar a memória de se mostrar pouco confiável, é precisamente porque ela é o nosso único recurso para significar o caráter passado daquilo de que declaramos lembrar. Ninguém pensaria em dirigir semelhante censura à imaginação, na medida em que esta tem como paradigma o irreal, o fictício, o possível e outros traços que podemos chamar de não posicionais. (RICOEUR, 2007, p. 40)

É interessante observar que Paul Ricoeur menciona que os conceitos temporais manifestam-se nos textos, em especial como o narrador/ autor percebe cada uma das lembranças de maneira própria e especifica isso no seu texto. O contexto literário facilita o entendimento do leitor para que exista uma compreensão do real dentro da obra. Nesse sentido, as crônicas de Lupicínio Rodrigues, juntamente com as canções do *corpus* utilizado, funcionam como uma linha de raciocínio para a compreensão e a proximidade que causam no leitor. A maneira narrativa expressa pelas crônicas, bem como a subjetividade lírica das letras de canção formam uma conjunto fabulador capaz de explicar a fixação ao leitor dos temas discutidos. Devido justamente a esta pequena confusão da qual a memória apresenta-se é possível afirmar que ela constrói-se a partir de fragmentos, os elementos mais relevantes para a criação da autoficção.

É importante mencionar que “a autoficção é um subgênero das escritas de si, da autobiografia” (DUARTE, 2010, p. 21), o que define a diferença principal entre um romance autobiográfico e uma expressão de caráter autoficcional: a presença da ficção na última. Por isso, na escrita que envolve autoficção não há comprometimento com o real, o que se pode entender que a partir de uma experiência ocorrida, o autor toma para si uma liberdade de criação poética não assumida em outras obras de arte, podendo utilizar fatos de sua biografia sem, no entanto, envolver questões ligadas à veracidade dos fatos. Goulart demonstra que Lupicínio, em suas crônicas, desenvolve uma série de situações biográficas embasadas pela memória e por contextos ficcionais, já que disso é formada uma lembrança:

Envolvido nessa guerra durante toda a vida, e documentando-a batalha por batalha, Lupicínio nos deixou um material impressionante. Descrevendo quase sempre lutas em que próprio se envolvia, ou então se apoiando em observação direta, suas reportagens musicais nos contam ainda hoje, com um áspero realismo, o que de fato acontecia no front. (GOULART, 1984, p. 59)

A autoficção, mais do que uma expressão artística, reproduz à sua maneira ficcionalizante uma situação empírica derivada de um ato reflexivo. No caso de Lupicínio, o exemplo que será utilizado para explicar essa teoria nesse estudo, as canções funcionam como uma afirmação da experiência e uma maneira de se tornar conhecido seu modo de viver que, ao mesmo tempo, “dialoga” com o leitor responsável ao contar suas experiências por meio das crônicas em questão. Com isso, esses relatos tornam-se íntimos, revelando a complexidade que se tem no conjunto memorialístico-ficcional.

Segundo Walter Benjamin, “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos” (1994, p. 198). Nisso, portanto, Lupicínio encaixa-se de maneira satisfatória porque suas crônicas e suas letras de músicas tratam das histórias da sua vida, explicando diversos contextos passados pelo boêmio. Nesse movimento, o cronista demonstra sua experiência e acrescenta fatos àqueles que leem suas histórias, servindo como um exemplo ao que se refere. O autor escreve sobre si mesmo e sobre suas experiências como uma forma de análise psicanalítica da própria trajetória, além do fato que esse “olhar-se no espelho através da escrita” surge com um traço de exibicionismo que os escritores costumam ter da sua forma mais genuína: de que a sua vida merece um relato válido e elevado como uma escrita de si.

Goulart observa como esse processo de tessitura das letras de música refletiam suas experiências e eram criadas a partir de algum acontecimento real, um texto inegavelmente autoficcional:

Pra quem gosta de saber as histórias das músicas, as circunstâncias em que elas foram compostas, as personagens envolvidas, os elementos desencadeadores do processo criador – pra quem tem esse tipo de curiosidade a obra do Lupi satisfaz plenamente. Porque, ao que se sabe, nenhuma canção dele foi feita sem motivo concreto. Lupi não criava o tema, ele *apenas* o organizava e transformava em letra e música (simples, não?... ) (GOULART, 1984, p. 70)

A esse respeito, Manuel Alberca (2007) acredita que a autoficção pode se parecer com um relato autobiográfico, mas não se tratar de um, bem como deixar transparecer um fato da vida dentro de um relato. Por isso, pode-se afirmar que a autoficção pode se basear em um momento, um fato ocorrido na história de vida do autor, mas que possui a liberdade de alterá-lo conforme sua criatividade desejar, sem se preocupar com exatidão dos fatos. Sobre uma (in)definição mais palpável do termo autoficção, Anna Faedrich Martins (2014) explica a confusão da qual se trata esse conceito e também demonstra a hibridação entre os gêneros romance e autobiografia da qual surge essa polêmica teoria:

É difícil definirmos o que é autoficção como se espera, porque a autoficção é a própria indefinição – ela é e não é. É romance, é ficção, mas também é autobiografia, é experiência narrada. Por outro lado, podemos dizer que não é romance, nem autobiografia. A autoficção está nesse lugar inacessível que é o entre-lugar. E é justamente essa contradição que acaba definindo a autoficção. Diferentemente da autobiografia, não nos restam dúvidas de que a autoficção é literatura, se considerarmos que toda ficcionalização seja literatura (daí a necessidade primeira de pensar a literatura). E por se tratar de uma ficcionalização de si, ela gera ambiguidade. (MARTINS, 2014, p. 77)

Enquanto a autobiografia esforçava-se em contar sobre as passagens da vida de um indivíduo, movida pela sua história e comportamento social, a autoficção pende para a questão reflexiva do próprio eu, através de uma escrita focada em autorreinvenção e em uma fabulação desse eu contado, tornando o eu escritor e o eu personagem seres distintos. Autoficção, portanto, é o híbrido entre a biografia do autor e a ficção que o mesmo impõe ao texto, por isso que a maioria dos estudos sobre autoficção ressalta que a mesma está situada no entre-lugar entre a autobiografia e o romance, como propunha Doubrovsky: “Nem autobiografia nem romance, [...] funciona no entre-dois, num afastamento constante, num lugar impossível e indescritível exceto na operação do texto. Texto/vida: o texto, por sua vez, opera numa vida, não no vazio” (1988, p. 70). Porém, esse estudo demonstra que não apenas do gênero romance vive a autoficção, mas essencialmente de relatos breves, fragmentados, nos quais o que se preza é a riqueza de possibilidades em tão pouco espaço para fazê-lo, como a crônica, por exemplo.

Os estudos sobre Autoficção começaram a ser formalizados na França e no Canadá, ainda no século XX, e, por isso, é fundamental levar em conta que se tratam de pesquisas recentes dentro da literatura. Isso acaba por dar a ela um caráter polêmico muito característico de novas teorias, especialmente quando se trata de um novo gênero – desprezado por alguns

pesquisadores e intensamente referido por outros. Levando em consideração que se trata de um novo conceito literário, essa teoria ainda está se autoafirmando de acordo com o número de pesquisadores que se propõem a estudá-la. Por isso, é importante ressaltar que a autoficção trata-se de um gênero pós-moderno, que muito se apoia no romance para ampliar e desenvolver suas questões. É necessário dizer que a teoria proposta pelo professor e escritor francês Serge Doubrowski, *autofiction*, surgiu a partir do seu romance *Fils* (1977), no qual o autor explica sua significação:

Autobiografia? Não, esse é um privilégio reservado aos importantes desse mundo, ao fim de suas vidas, e em belo estilo. Ficção, de acontecimentos e fatos estritamente reais; se se quiser, autoficção, por ter confiado a linguagem de uma aventura à aventura da linguagem, fora da sabedoria e fora da sintaxe do romance, tradicional ou novo. Encontro, fios de palavras, aliterações, assonâncias, dissonâncias, escrita de antes ou de depois da literatura, concreta, como se diz em música. Ou ainda: autofricção, pacientemente onanista, que espera agora compartilhar seu prazer. (DOUBROWSKI, 1977, p. 10)

Nessas indefinições da literatura, é possível inferir a opinião de Regina Dalcastagnè: “Definir o que é literatura é, sobretudo, uma questão de poder, de legitimação daquele que fala, mas também uma questão de exclusão: ao dizer que um determinado texto é literatura, eu seleciono este em detrimento de outros” (2012, p. 78), assim como os aspectos que envolvem a autoficção. É importante observar que, apesar de possuir uma estreita ligação com o romance e ter sido descrito em um, a autoficção propõe-se e melhor se apresenta em breves relatos, como acontece com as crônicas. Nesse contexto, é possível definir que uma das características marcantes dessa teoria é a utilização do fragmento, do trecho, do breve, o que costuma ser característica fundamental da crônica, juntamente com a ideia de registrar a circunstância.

A literatura contemporânea adquiriu como característica principal uma diferenciação dos valores anteriormente postos e atualmente de maneira muito ampla discutidos, como a configuração do sujeito e a sua forma de pensar o mundo. Nesse contexto unido pela informação imediata e pela velocidade com que as notícias chegam as mais diversas partes do mundo, a possibilidade do surgimento de um sujeito uno, comum a todos, parece bastante provável. Porém, surge, cada vez mais, um ideal identitário particular, no qual cada um se interessa em mostrar a sua peculiaridade e a sua visão dos acontecimentos.

A literatura contemporânea, portanto, acompanha essa exaltação do eu e repele teorias sobre uma única verdade, a objetividade em um discurso ou uma possível unidade do sujeito

justamente porque o ponto de diferenciação individual é o que move esse homem contemporâneo. Nesse sentido, a autoficção, portanto, é abundante no contexto atual que propõem uma hibridização conceitual na qual a mistura e a singularidade que essa mescla proporciona expõem um eu ilimitado, sem amarras literárias ou imposições, como acontecia no pacto leujeniano.

Vincent Colonna<sup>31</sup> afirmou que a autoficção é uma obra literária “na qual um escritor se inventa uma personalidade e uma existência, mas conservando sua identidade real” (1989, p. 29). Pode-se, portanto, fabular a partir de experiências vividas pelo autor, porque é possível ficcionalizar um fato que se tenha origem na biografia e encerrá-lo com aquilo que se gostaria que tivesse acontecido, ou a criação de um espaço projetado através do outro para o eu. Há a possibilidade de que esse autor desejasse expor uma vontade reprimida ou a extensão da vida de alguém que já não existe mais para fabular uma reação sobre determinado assunto. Também é possível a criação de identidades diferentes para o eu autobiográfico. Tudo isso é possível dentro da autoficção. Kelley Duarte afirma que não há obrigação por parte do autor manter essa tríade identitária entre autor, narrador e personagem, além de apresentar dois dos teóricos da autoficção que mantém o mesmo posicionamento sobre o caso: Vincent Colonna e Ouellette-Michalska.

Essa aparente liberdade de expressão propiciada pela autoficção faz com que teóricos, como M. Ouellette-Michalska, defendam que na criação autoficcional não é necessário manter a identidade entre autor, narrador e personagem da obra. Essa mesma proposta já foi apontada nos estudos de V. Colonna. Para ele, a autoficção consegue abranger um conjunto exponencial de textos, sem limites históricos ou geográficos. Diferente de S. Doubrovsky, que preconiza o pacto lejeuniano, V. Colonna trata a autoficção como uma forma simples em um vasto conjunto de práticas, de posturas, de usos da fabulação de si, pois a própria criação literária incita o escritor a se ficcionalizar (*Telerama*, 27/11/2004). [...] Sendo assim, uma das vertentes da autoficção – aquela na qual se inserem as conclusões de V. Colonna e M. Ouellette-Michalska – defende essa multiplicidade de formas do eu aural. (DUARTE, 2010, p. 154)

---

<sup>31</sup> O autor de *Autofictions & autres mytomanies littéraires* encontra em Lucien de Samosate a representação de três modelos autoficcionalizados em seu estudo. A primeira, e a mais rica em possibilidades inventivas e narrativas, na opinião do teórico, dá conta da projeção do próprio autor em seu texto que se coloca em cena, mas em um contexto inverossímil, em viagens imaginárias. Na segunda, a autoficção especular, o autor não ocupa o centro de seu livro, mas sim um pequeno papel, assumindo uma posição no canto da obra, como ocorre na expressão do pintor que pinta o quadro no quadro e se coloca em um ângulo da tela. Nela, o autor também assume uma postura reflexiva pela qual ele se intromete na trama para propor um modo de leitura. A terceira, e a mais recorrente na atualidade, coloca o autor como pivô de seu livro. Ele conta sua vida, mas, ao mesmo tempo, ele a ficcionaliza; fabula sua existência manipulando dados reais. (DUARTE, 2010, p. 31)

O termo propõe a grandiosa mistura entre questões biográficas do autor e a ficcionalização de algum período ou episódio vivido pelo mesmo. Essa segunda necessidade, sobre a ficção, é o que torna essa teoria instigante e apreciável, já que não há relato imparcial, especialmente quando se trata de um episódio que envolve escritas de si, e, por isso, a subjetividade aqui é marca fundamental, explorada ao máximo por narradores e eu-líricos. Escrita de si são relatos advindos da memória e, como não poderia deixar de ser, são ambíguos, confusos, pendem para um certo lado do acontecimento. É comum se pensar em uma marca do ocorrido para então ficcionalizar uma memória, que não possui maneira de organização linear, o que a torna distante de qualquer valor ligado à veracidade factual. Essa memória carrega consigo valores e crenças que advêm de questões individuais e coletivas, já que ao relatar sua história e suas experiências esse autor contempla seu grupo social, os locais frequentados por ele, entre outros pontos de importância dentro da biografia, o que demonstram as preferências que o tornam singular em seus escritos. Cada fato sobre o autor importa para a sua escrita, e o apreciável nesse gênero é justamente a sua capacidade fabuladora demonstrada no texto. Sobre essa capacidade instigante, Raquel Souza afirma:

Como um círculo ininterrupto de relações paradoxais entre realidade e ficção, através do qual a memória salta e exerce seu poder articulador de inteligibilidade, eu me encontro em uma espécie de gozo e sofrimento para redigir tudo aquilo que me ocorre e socorre na minha memória sobre a “memória”. (SOUZA, 2010, p. 247)

Kelley Duarte, nesse sentido, aborda que “destacada sobre o signo da desconstrução e hibridação, a autoficção apresenta novas estratégias que serão experimentais à reorganização dos fragmentos da memória do sujeito contemporâneo” (2010, p. 43). Esse registro ficcional possui, para os autores, um valor afetivo que um simples depoimento não consegue alcançar. Além disso, essa não-realidade permite que a literatura aproprie-se do fato ao qual esse autor parece querer tanto modificar. A literatura não reproduz a realidade, mas recria outra a partir da utilização da linguagem, bem como a modifica segundo o querer do autor. O modo composicional da autoficção é caracterizado pela fragmentação, ou seja, o autor não quer dar conta da história linear e total da sua vida (e nem acredita mais nessa possibilidade). Sobre esse fragmento, Augusto de Campos diria sobre a obra do boêmio Lupicínio Rodrigues: “Seu canto é um canto-verdade e é sendo drasticamente fiel à sua experiência, que Lupicínio consegue transmiti-la com tanta intensidade (GOULART, 1984, p. 55). As narrações são, portanto, desviadas para o ponto no qual o narrador pretende voltar sua atenção a fim de que o

interlocutor também tenha esse desvio no olhar. Por isso, a relação entre o escrito memorialístico e a narrativa, fruto dessa lembrança, importa para o narrador, figura de extrema relevância dentro dessa análise.

Segundo Walter Benjamin, “comum a todos os grandes narradores é a facilidade com que se movem para cima e para baixo nos degraus de sua experiência, como numa escada” (1994, p. 215). Dessa maneira, o narrador conta os fatos passados, as experiências vividas a fim de melhor compreender o seu próprio presente e, através da memória, recupera a essência da vida, reconstruindo a si mesmo. Por isso, a autoficção baseia-se na expressão do eu, capaz de superar limites do próprio autor, inspirando-os a pensarem outras possibilidades para a própria vida, demonstrando o valor delas.

Nesse contexto, fica claro afirmar que o movimento da autoficção é da obra para a vida (e não da vida para a obra, como na autobiografia), o que valoriza e potencializa o texto enquanto linguagem criadora. Duarte afirma que “essa escrita é vista como um objeto literário que, ao longo dos anos, adapta-se às necessidades desse sujeito contemporâneo para ganhar, na entrada do século XXI, ares de gênero independente” (DUARTE, 2010, p. 27). Também é importante considerar o tempo presente da narrativa, que, assim como o estilo lírico, é marcado pela recordação, isto é, o autor lembra fatos passados, mas que marcam, no presente, alguma emoção que precisa ser compartilhada através da escritura.

Sobre essa necessidade involuntária humana, Anna Faedrich Martins (2014) explica a origem desse “material biográfico” indispensável na construção autoficcional:

A escritura enquanto jogo autoficcional é aquela que não se pode conter. É aquela que nunca está lá, que não se deixa capturar, que está em constante movimento e transformação. Sempre que a retomamos e a lemos, já não é mais a mesma. É outra. A autoficção chama a atenção para essa linguagem que se manifesta autonomamente e, ao mesmo tempo, para o material biográfico do autor (que o utiliza como estratégia literária). (MARTINS, 2014, p. 50)

Antes de designar um determinado tipo de literatura, com regras e restrições para compor um “gênero” denominado autoficção, o termo dissemina sentidos, escapando e atingindo diferentes áreas e práticas artísticas, mostrando-se alheio a definições preestabelecidas. Por isso, limitar autoficção aos romances é limitar um gênero hierarquicamente maior do que a própria literatura e torná-lo menor, como um subtipo do gênero da autobiografia. O extrato da autoficção é a vida do autor como um recorte do seu passado, redistribuído através da ficção. É comum observar que nem sempre é no gênero

romance que se dão muitas das questões autoficcionalis e que os relatos curtos são de grande caráter íntimo. A autoficção trata-se de uma prática literária híbrida e, por isso, requer maior detalhamento no que se refere às provações que passa a fim de afirmar sua existência, o que significa que ultrapassa os limites da literatura. Esse novo gênero surge de maneira tão ampla que pode ser encontrado em diversas obras de arte que não necessariamente se tratam de obras literárias, como nos quadros coloridos de Frida Kahlo ou na peça teatral *Nunca estuvisste tan adorable*, de Javier Daulte.

Sobre isso, Evandro Nascimento diz que é possível mencionar “filmes, pinturas, quadrinhos, peças teatrais, performances, poemas, contos, minicontos, novelas, romances autoficcionais” (2010, p. 194) e a presente dissertação acrescenta a forma literária crônica. É interessante observar que o sujeito, nesse caso, torna-se um fabulador da própria história, dando ênfase a pontos específicos e experiências para construir o relato, que não necessariamente se trata de um romance, portanto. O protagonista desse escrito aparece como uma figura participativa de uma ficção criada para o texto, no qual o autor adota o nome do “personagem” principal e então surge uma ambiguidade entre o que é real e o que é ficção. É interessante observar que a autoficção não particulariza questões envolvendo fidelidade dos fatos ocorridos; a veracidade só implica fidelização ao que pode ser ficcionalizado, às fabulações de todas as naturezas que podem ser criadas na narrativa. Duarte comenta sobre isso:

Enquanto a primeira [autobiografia] pretende enunciar a vida, situando-se no lugar de um sujeito póstumo e conferindo-lhe a imortalidade, a autoficção – que instaura a mortalidade – destaca a manipulação de identidades virtuais que contestam o conhecimento de si em benefício de um ato prazeroso que toma a forma de um fantasma de autoengendramento (2000, p.8). (DUARTE, 2010, p. 34)

Segundo Walter Benjamin (1994), as narrativas memoriais são resultados da própria experiência ou das situações vividas por pessoas próximas transformadas em escritos para que outros possam ouvir ou ler. Nesse sentido, é possível entender que esses relatos acabam por unir o narrador e o leitor por um fio condutor intitulado empatia. Essa capacidade de colocar-se no lugar do outro e passar a sentir como se fosse ele é uma das questões mais importantes sobre recepção literária, é o que torna a leitura tão prazerosa e motivadora.

Sobre isso, Philippe Vilain afirma:



[...] não falar de si, ocultar-se enquanto enunciador no texto, encarregando sua eloquência não de dizer o que eu sou, mas de dizer, através do próprio nível de linguagem que emprego, o que eu valho, e de enaltecer, assim, o eu criador do discurso (o estilismo pode ser interpretado como a dissolução do eu em um puro esteticismo narcísico); a modéstia sendo, como se sabe, a arte de ser elogiado duas vezes, uma outra forma consiste em fazer os outros dizerem a estima que têm de mim e em fazer de si um simples reproduzidor do elogio; enfim, pintar-se em uma postura honorífica, exagerar sua generosidade, sua tolerância, sua benevolência ou sua empatia a respeito do próximo para buscar a adulação e dar de si mesmo a imagem de um indivíduo admirável, amável, cuja perfeição singular abranjeria o projeto de construir sua lenda pré-póstuma. (VILAIN, 2005, p. 15).

No caso da autoficção, em especial, observa-se uma característica empática que não pode ser desprezada, afinal, poderia facilmente ser o leitor que passa por aquela situação – ou apenas está aprendendo com quem já passou. O fato ocorrido, em muitos casos, motiva a sua escrita e a linguagem utilizada pode não representar a realidade e torna-se insuficiente para compor o cenário que aparece no texto do autor. Por isso, a narração resulta em uma nova forma do que foi apresentado, eliminando certos pontos presentes na memória. A escrita, inclusive, pode se tornar insuficiente para a representação dos fragmentos memoriais e do objeto ficcional os quais engloba. Nesse caso, a verdade possui diversas faces que podem ser representadas no relato íntimo, transformadas por cada olhar lançado por meio das experiências individuais. Nada mais autoficcional do que uma das possibilidades de representação da realidade, ou várias delas que se projetam da memória para o texto e abrem diversas possibilidades de significação. Sobre isso, Raquel Souza afirma que:

a consciência da fissura entre presente e passado impulsiona o poeta para a memória que recria o passado, movimentando-o pela ficcionalização daquilo que a memória captura. A imaginação do que deveria ter sido (ou foi – aqui não interessa a recuperação estrita de uma verdade do passado!) inspira o sujeito a se reconhecer na diferença. (SOUZA, 2010, p. 263)

Até então apenas foi mencionada a importância do gênero romance para as teorias autoficcionais, isso porque os conceitos ligados envolvem essa forma narrativa, já que ela é mais popular e começou a ser difundida dessa maneira. Entretanto, esse capítulo pretende discutir outro gênero, – que melhor se adapta, inclusive às linhas autoficcionais – a crônica. Segundo Kelley Duarte, “os teóricos que discutem autoficção, jamais pensaram em outras estruturas narrativas pelas quais a autoficção poderia se manifestar” (DUARTE, 2010, p. 178) e, por isso, em seu estudo utiliza a forma narrativa do romance para demonstrar o quanto a autoficção propõem-se a outros relatos, em especial os mais breves.

Sobre a crônica, Walter Benjamin afirma a sua relevância literária, explicando a diferença entre o historiador e o cronista:

Como quer que seja entre todas as formas épicas a crônica é aquela cuja inclusão na luz pura e incolor da história escrita é mais incontestável. E, no amplo espectro da crônica, todas as maneiras com que uma história pode ser narrada se estratificam como se fossem variações da mesma cor. O cronista é o narrador da história. [...] a diferença entre quem escreve a história, o historiador, e quem a narra, o cronista. O historiador é obrigado a explicar de uma ou outra maneira os episódios com que lida, e não pode absolutamente contentar-se em representá-los como modelos da história do mundo. É exatamente o que faz o cronista, especialmente através dos seus representantes clássicos, os cronistas medievais, precursores da historiografia moderna. (BENJAMIN, 1994, p. 209)

Os textos das crônicas trazem à tona registros do cotidiano, relatados por um narrador que observa de maneira peculiar o que está em sua frente, e acaba por conseguir enxergar além do que os outros apenas veem. Essa visão torna-se uma recriação do real dentro da subjetividade de cada olhar, uma perspicácia dos detalhes comuns do dia-a-dia que apresentam construções frasais diferenciadas, com a finalidade de provocar as mais diversas significações. Walter Benjamin explica que o processo de narração torna-se fundamental para uma fixação da memória do ouvinte: “Quanto maior a naturalidade com que o narrador renuncia às sutilezas psicológicas, mais facilmente a história se gravará na memória do ouvinte, mais completamente ela se assimilará à sua própria experiência” (BENJAMIN, 1994, p. 204).

Isso pode ser aplicado ao contexto das crônicas do jornal *Última Hora*, já que a exposição dos sentimentos é o foco da maioria desses relatos. Produzidas para o meio de difusão mencionado, as crônicas têm a finalidade de apresentar um novo olhar para determinado assunto, seja de cunho pessoal, seja de interesse social. Cada contexto desse exige uma composição frasal diferente. Porém, no geral, essas estruturas têm foco na oralidade, fazendo parecer um tom de conversa, o que aproxima esse texto escrito da fala. Esse tom íntimo traz a concepção de Benjamin que afirma a relevância dessas composições vão muito além de somente se tratarem de uma conversa: “o narrador é um homem que sabe dar conselhos” (1994, p. 200). Essa intenção proposital proporciona ao texto um sentido de espontaneidade já que a linguagem coloquial empregada surge com a finalidade acrescentar um aspecto literário no texto, o qual deixa no leitor um sentido estético. Mário Quintana, admirador da obra de Lupicínio, afirmou que para ser bom poeta, a cultura letrada não era um

traço determinante, mas sim a inspiração natural particular de cada indivíduo, com a qual Lupicínio tinha sido agraciado.

Goulart detalha em seu estudo:

(A propósito, sobre o poeta, a opinião de outro grande poeta gaúcho, Mário Quintana, em entrevista ao Sérgio Endler para o *Tchê!*: “O Lupicínio Rodrigues pra mim era um poeta formidável. Antes de tudo, o Lupicínio não tinha como nós uma vasta cultura. Não digo isso para diminuí-lo. Ele tinha pouca cultura, pouca leitura. A gente lê nos outros e depois, de uma certa maneira, a gente plagia os outros. As ideias dos outros provocam outras na gente, não é? Alguns autores são fecundantes e têm outros que não são, não é? Mas o Lupicínio não tinha leitura nenhuma. As ideias que tinha ele tirava dele mesmo, da vida, sabe? Poeta formidável”). (GOULART, 1984, p. 50)

A esse respeito, Jorge de Sá afirma que o cronista capta um momento qualquer da vida e, com lirismo próprio do autor, escreve e confere ao texto um *status* de complexidade, já que “somente nesse sentido crítico é que nos interessa o lado circunstancial da vida. E da literatura também” (SÁ, 1985, p. 21). Portanto, se pode dizer que não há literatura sem que se envolva algum aspecto da biografia, das experiências vividas. Sobre uma definição do que poderia ser considerado como literatura, Eagleton afirma que “o que importa pode não ser a origem do texto, mas o modo pelo qual as pessoas o consideram. Se elas decidirem que se trata de literatura, então, ao que parece, o texto será literatura” (EAGLETON, 2006, p. 12).

É interessante observar que a crônica que interessa para esse estudo trata das memórias do próprio cronista, por isso a ideia aqui é focar nessa forma de escrita tão peculiar. Nesse sentido, o cronista é o porta-voz, o intérprete das memórias que interessam ser apresentadas para o público, desenvolvendo em cada uma delas uma realidade que não necessariamente seja aquela que de fato aconteceu. É uma prática interessante que torna possível o ato de repensar, por parte do autor, a própria história pelo viés da emoção e o distanciamento temporal do fato. A autoficção, então, se origina justamente das experiências vividas pelo autor, que, ao narrá-las, já não tem mais o domínio da significação por ela desenvolvida, o que torna essa escrita um híbrido entre o falso e o verdadeiro, a realidade e a ficção, o imaginado e o que foi esquecido.

Não há motivo para se querer a verdade como única, mas também não se aborda unicamente o princípio de invenção: o que existe são ambos, misturados, resultando em um universo marcado pela ambiguidade, numa narrativa ficcional. O narrador-cronista, nesse sentido, assume uma liberdade de criação poética a partir daquilo que assume para si,

mantendo uma ligação com as suas memórias, porém sem a necessidade de afirmá-las como verdade. Esse conceito, inclusive, não importa para a construção de um texto com excelente qualidade técnica, mas sim a possibilidade fabuladora incorporada nele. Inclusive, o cronista tem a possibilidade de relembrar episódios do passado e modificá-los, caso isso traga benefícios estéticos ao seu texto, bem como pessoais, como expandir algo que interessa ao autor. Também, é possível ajudar na recuperação das lembranças invertendo papéis, assumindo outros olhares sobre o fato, entre outros.

Sobre esse eu descrito que muda sob a visão do outro, Diogo Brunner define:

A exposição do “eu” de quem escreve, transmutado, através da linguagem, em criação estética, pode ser bastante transformador. Inclusive para o “outro”, que, segundo seu olhar de leitor, ressignificará a realidade pela segunda vez, segundo sua subjetividade e sensibilidade. Uma vez provocando a ressignificação da realidade, já podemos tirar a pecha de “umbiguista” que muitas vezes a autoficção carrega. Não é necessário dizer que isso não é uma generalização, mas sim uma reflexão que prefere ver a possibilidade transformadora da questão. A realidade que transforma e é transformada a partir do olhar do outro, nada mais é, a partir da nossa leitura, do que nosso próprio olhar sobre essa mesma realidade. (Revista Arte e Ideias BRUNNER, 2014)

Os textos autoficcionais advindos do trabalho com a linguagem permite que a crônica seja lida, então, como ficção e isso é bastante importante a ser ressaltado. A polissemia disseminada no texto demonstra sua literariedade e valor, observando que a partir de cada escolha se dá um processo de escrita específico e, se tratando de memórias, fica claro entender que se tratam de alguns lapsos formando uma “colcha de retalhos” nos quais o autor emenda e une com a ficção – alterando o real para uma forma mais ou menos próxima do que representaria, ou então alterando o real para uma maneira como esse autor gostaria que tivesse acontecido.

Para Nascimento (2010), as memórias tornam-se confissões que podem exibir ou “perdoar” essa junção que se torna autor-narrador-protagonista, já que uma crônica autoficcional é descompromissada com a questão cronológica e a fragilidade com que as situações são anunciadas. É importante, portanto, ressaltar que a autoficção pressupõe a união de partes da biografia ficcionalizadas. Caracteriza-se, então, um lirismo reflexivo, no qual as situações vividas ganham novas cores e pontos de vista de acordo com o que é lembrado.

Nesse sentido, pode-se dizer que o mundo particular do cronista só é desvendado pelo leitor conforme a imagem que vai sendo passada na escrita, já que funciona como uma metáfora para a vida dos leitores. Sobre essa escrita e o grande tema de Lupi, Goulart explica:

O amor, para Lupicínio Rodrigues, não era brincadeira. Era, isto sim, um drama, coisa muito séria. Ele não estava na vida para ser um poeta preocupado com o amor; ele se *preocupava* com o amor, e amava mortalmente. Por isso foi um poeta de verdade. O compositor apenas codificava a linguagem do homem, transformava em frases musicais o que este sentia, pensava, curtiã – e a gente sabe que o Lupicínio não passou pela vida em vão. Dá pra sentir sua existência como um rico e vivo laboratório, onde ele transava a mil, se estrepava também a mil, e dava um tempo após cada experiência pra fazer uma música. (GOULART, 1984, p. 55)

A incapacidade do leitor de saber até que ponto o que foi descrito é a memória agindo ou a fabulação de uma capacidade imaginativa além da maioria é o ponto chave para quem se interessa por escritas de si. O fato do leitor saber que o tema do livro advém de uma experiência vivida, de um fato da memória do autor instiga esse leitor e o faz refletir sobre como isso seria possível. Quanto de verdade e de fabulação há em um texto? Essa é uma questão na qual a resposta não importa para as questões autoficcionais envolvidas; o que realmente importa é observar como o texto transforma o leitor que se comove, se irrita, se identifica, enfim, como o leitor se coloca no lugar daquele narrador e como isso mexe com a emoção daquele que lê.

O sujeito contemporâneo, antes de mais nada, traz a alteridade que invade o campo perceptivo, sentimental e doutrinário dele, transformando essa representação da realidade – que é a literatura – para uma significação pessoal apropriando-se da experiência como leitor, admitindo a capacidade de exploração de um texto retalhado por pontos da memória e do uso abusivo de significação, um texto não linear e nem cronológico.

A história de vida do escritor é recontada conforme sua história, suas percepções através da forma de escrita, que em crônicas costuma ser focada na rapidez da leitura necessária em um jornal. Assim como esse tipo de texto, outras formas de escrita do jornal tem a função de observar o cotidiano através de um olhar distinto, como apresenta Massaud Moisés quando afirma que o objetivo desses relatos é “transcender o dia-a-dia pela universalização de suas virtualidades latentes” (1978, p. 247). Ainda, acrescenta que nessa busca do lírico dentro do dia-a-dia, Moisés observa que o cronista coloca a “sua porção imanente de fantasia” (1978, p. 257). Quanto ao espaço textual, pode-se dizer que não há

excessivo processo de escrita e uma condição plural dos significados propostos nesse pequeno relato.

É importante observar que há uma delimitação espaço temporal na crônica, que, segundo Jorge de Sá (1985), compõe uma cronologia nunca limitadora, mas sempre esclarecedora da sua relação com os seres e com os objetos. Observa-se que no espaço textual da crônica é um local de revelações e segredos, uma espécie de diário íntimo revelado apenas para os leitores e admiradores da coluna, com um objetivo literário e, portanto, ficcional. Devido ao tom intimista do escrito, nota-se um espírito individualista profundamente ligado às memórias e ao lirismo com o qual as recorda, o que confere ficcionalização não apenas nos atos descritos como também nas pessoas mencionadas, havendo, com isso, uma reflexão sobre a relação com que mantinha com as mesmas.

Por tudo isso, entende-se que há uma tentativa de formalização do pensamento utilizando a norma culta da língua escrita, mas que nem sempre isso consegue ser realizado, o que implica que a modalidade padrão da língua não é o objeto de maior importância dentro da crônica; o fato pelo qual o cronista decidiu escrever sim. Esse relato torna-se uma maneira nostálgica de autorreconhecimento, uma forma de autoanálise para o desabafo de uma opinião, de um acontecimento particular ou social que se torna, por aquele instante de leitura, uma maneira de aliviar – ou exorcizar – o que o autor parece precisar compartilhar: seu texto é o núcleo de sua vida durante a crônica.

A autoficção não pretende ser um relato cronológico a fim de contar as experiências vividas e o que foi aprendido com elas assim como a autobiografia pressupõe. Eis a principal diferença entre ambas. A autoficção surge nas mais diversas formas literárias e se caracteriza especialmente por partir de um fragmento da memória e ganhar cores e tons que apenas a ficção pode se apropriar. O tempo aqui não é relevante para o entendimento da obra, mas pode ser apresentado das mais diversas formas. No exemplo sobre Lupicínio Rodrigues, existem dois tempos diferenciados: o da escrita e o da memória. O primeiro caracteriza-se por apresentar onze meses de escrita de crônicas para um jornal, no ano de 1963; já o segundo tempo, relacionado ao memorialístico, refere-se às lembranças que cada crônica apresenta, juntamente com as opiniões para cada um desses fragmentos da memória. Por tudo isso, cada crônica torna-se um pequeno recorte do que foi vivido, o que não exige cronologia do discurso e nem compromisso com a história de vida de Lupicínio, tornando essas crônicas indiscutivelmente autoficcionais.

Para ele, “a autoficção é a ficção que decidi, enquanto escritor, dar a mim mesmo e por mim mesmo, nela incorporando, no sentido pleno do termo, a experiência da análise, não apenas na temática, mas na produção do texto” (1988, p. 77). Nessa prática de cura, a escrita torna-se uma maneira de aliviar o trauma sofrido e ajuda a compreender o processo longo que se transformam essas dores. Os relatos, então, transformam-se em uma espécie de fuga desse momento difícil e alívio para os problemas ali gerados, sendo a escrita um divã da memória. Esses problemas contendo histórias mal resolvidas acabam por desenvolver angústias, traumas e insatisfações das mais diversas categorias e são as forças motrizes que impulsionam essas escritas confessionais e memorialísticas, carregadas com teor ficcional, já que a linguagem utiliza recursos que tornam essa escrita única.

Anne Faedrich Martins afirma que “no universo fictício, a história da sua vida, [...] os seus traumas fazem parte daquilo que ele precisa e quer exteriorizar, em busca da autocompreensão, do entendimento e, por conseguinte, da autoanálise” (2014, p. 22). No caso de Lupicínio, sua prática de cura através das crônicas refere-se às suas dores de amor causadas pelas mulheres de sua vida. Tanto isso se reflete na sua lírica que a memória se guia por situações vividas com cada mulher e a partir disso que se dão as escritas das crônicas e, especialmente, das canções. Cada letra simbolizava uma memória e isso era forma de se tornar um ponto de lembrança de cada experiência, nas quais o boêmio misturava situações biográficas e ficcionais, utilizando a primeira pessoa do discurso, portando-se como autor da própria história ficcionalizada nas canções. Esse recurso causa no leitor uma impressão de que o autor poderia ser ele já que a narrativa toca sentimentos e emoções comuns àqueles que passam por situações semelhantes. Esse é o maior triunfo da autoficção sob o leitor, a possibilidade de utilizar a máxima a qual diz que texto bom é aquele que parece que não é você que está lendo ele, e sim aquele que dá a impressão de que ele está lendo você. A prática de cura, então, se refere a essa escrita que implica em retornar ao passado e poder revivê-lo conforme suas considerações. Kelley Duarte explica detalhes sobre isso:

A distância entre o vivido e o narrado permite essa reflexão autoanalítica e crítica. As experiências do passado tornam-se presentes através da rememoração e do novo sujeito que as escreve. E, por se tratar de uma ficcionalização de si, essa projeção pode se dar de maneira mais livre, ou até mesmo mais idealizada, pois não se trata mais do eu, mas sim do ser-ficcional. (DUARTE, 2005, p. 71)

Devido a sua estrutura limitada pelo pequeno espaço disponibilizado no jornal, a crônica precisa predominar a amplitude da significação do léxico, o que exige a brevidade da escrita. Ao mesmo tempo, há necessidade de demonstração da visão pessoal e, portanto, subjetiva da situação a qual o autor decidiu escrever. Desse modo, a impessoalidade é ausente justamente porque não se aplica quando o que importa é a opinião do autor movida pela emoção do momento. Há, em muitos casos, uma tentativa de diálogo com o interlocutor por parte do autor, o que também demonstra um ato de autorreflexão sobre o assunto ali descrito. A linguagem utilizada, como não pode deixar de ser, tem caráter espontâneo e metafórico, delineado de acordo com o estilo do autor, na qual se pode observar as suas marcas textuais e a sua maneira de transcender tão particular, notável de cada um, responsável por criar uma análise profunda e complexa de um fato, ou de um detalhe, que acaba por fazer todo o sentido naquele momento.

Sobre isso, é possível entender que há um tom autobiográfico em uma grande parte das crônicas devido ao alto nível de sensibilidade empregado para que essa escrita se desenvolva com autenticidade. A espontaneidade de cada memória trazida ao texto redireciona o gênero como prosa poética, como afirma Jorge Aderaldo Castello, para quem a crônica “transmite-nos a sugestão da paisagem, pessoas e fatos em prosa maleável, de inconfundíveis recursos pessoais, com ritmo adequado e poesia” (2004, p. 383). Esses “recursos pessoais” retomam os traços autobiográficos, memoriais e criativos pessoais dos escritos, marcado pelas experiências contadas, em sua maioria, na juventude. Sendo um texto de imediata apreensão e rápida leitura sobre temas cotidianos ligados ao particular ou ao todo universal, o leitor é facilmente raptado pela inquietação lírica ancorada no fato real motivador da escrita. Nessa leitura, a crônica não perde seu caráter diário nem mesmo quando é selecionada para publicação em um livro.

Núbia Hanciau, em sua análise sobre a história da crônica, a define como “seção ou artigo especial sobre literatura, assuntos científicos, esporte etc., em jornal ou outro periódico” (2010, p. 8) e comenta que contém, em muitas vezes nesse relato, uma crítica indireta que não necessariamente segue uma linha cronológica ideal, mas que respeita sim o tempo da memória, colocando uma ordem baseada em recordações e, por isso, calcada na sua subjetividade.

É importante observar que as crônicas trazem consigo a história de vida de Lupicínio, escritas em primeira pessoa e narradas pelo autor, responsável pela descrição do espaço



vivido e das pessoas que neles habitavam, confirmando a posição de Walter Benjamin sobre isso: “O grande narrador tem sempre suas raízes no povo, principalmente nas camadas artesanais” (1994, p. 215). Levando em consideração que a narrativa não é de forma alguma neutra, escrever é uma necessidade que parte de um ato de cura interna a fim de demonstrar fragilidade da memória e a importância do registro. A literatura, então, serve como um divã, um espaço pronto para desenvolver traumas e transformá-los em arte, com a finalidade de reconstrução da própria identidade.

Nesse sentido, Paul Ricoeur chama a atenção para as dificuldades que advém dessa necessidade de compreender um eu sem qualquer certeza que seja, no qual as provações são realidade: “a literatura é um vasto laboratório onde são testadas estimações, avaliações, julgamentos de aprovação e de condenação pelos quais a narrativa serve de propedêutica à ética” (1991, p. 140). O leitor, diante de todo esse contexto, permanece em dúvida quanto à veracidade dos fatos narrados pelo autor, sem saber quais partes são de sua biografia e quais são compostas de ficção.

A proposta de Doubrowsky, o criador do termo autoficção, supõe que a autoficção não seja a renúncia total do modelo autobiográfico proposto por Lejeune, nem a renúncia do romance, mas sim uma mescla de ambos os gêneros. Todas as questões que envolvem a memória a fim de unir esses fragmentos objetivam a reconstrução da mesma, com o auxílio da ficção. Aproveitando cada lembrança, o autor não se livra das dificuldades de lembrar de cada detalhe inconsciente, das próprias censuras por temer o julgamento alheio. Ao ocorrer isso, o autor aproveita a subjetividade para utilizar o poder das palavras, uma exaltação de seu lirismo, por meio da ficcionalização, processo importante para dar forma a narrativa. É importante mencionar que a fidelidade do relato descrito na autoficção precisa ter qualquer ligação com a biografia, com a narração de experiências selecionadas por ele, enfatizando os acontecimentos de maior importância e ocultando outros, conforme sua vontade.

Por isso, Doubrowsky afirma que a autobiografia “não é nem mais verdadeira, nem menos fictícia que a autoficção” (2011, p. 25). Tudo isso se torna, então, um modo de recontar suas experiências de acordo com a ordenação proposta pelas memórias, por meio das narrativas criadas. Ainda, o mesmo afirma que a autoficção é “literalmente e literariamente uma reinvenção” (2007, p. 64), o que reforça as concepções apresentadas, recorrendo a ideia de que essa reinvenção pode ser literal sobre os fatos ocorridos, de maneira cronológica tanto quanto as nuances oferecidas, as misturas e as interferências que aparecem.

Nesse contexto que mescla romance e autobiografia, existem alguns autores que já não diferenciam a ficção contida no romance para aquele o que se apresenta na autoficção, como Philippe Vilain afirma que apenas escreve, que pratica esse hábito da escrita, mas que não diz que escreve sobre si mesmo porque isso ocorre naturalmente. O autor afirma que escreve uma ficção de si mesmo de maneira inconsciente, porém teoriza e produz material sobre a autoficção de maneira bastante consciente, confirmando que em toda a escrita autobiográfica existe uma ficcionalização do narrado, ainda que involuntária, porque “nossa memória é falível, porque, ao escrever, nós entramos no jogo de palavras e, às vezes, enebriado, a literatura supera a vida, e nós escolhemos o estilo em detrimento dos fatos e eventos. Uma descrição fiel do vivido parece-me impossível” (VILAIN, 2007, p. 8). E parece impossível aos olhos de Vilain porque cada lembrança é ligada a uma emoção por ela provocada e a partir de cada sentimento que essas memórias carregam, a escrita vai se expandindo. É impressionante como se observa nos mais diversos gêneros literários a marca do autor e que não há como se expressar sem deixar registrado pequenos detalhes que evidenciam a presença na escrita.

Por tudo isso, é possível observar que a autoficção na obra de Lupicínio se sobressai de modo a não ser possível separá-la de sua lírica. Nesse sentido, entende-se que essa literatura surge através de um ponto da biografia do autor e parte para o texto literário, por meio de uma ficcionalização coerente e que tem a função de tornar esse relato verossímil. É importante citar que o texto é que tem a relevância dentro desse estudo, portanto, utilizar-se há uma estratégia de análise para essa ficcionalização de si: os biografemas. Propostos por Roland Barthes, supõem a autoficção a partir dos trechos biografados já que se apresentam como a biografia que se permite a ficção. Um texto que não precisa de cronologia, fatos comprovados, compromisso com a realidade, tampouco qualquer conceito que envolva uma definição de verdade. Os biografemas são, então, nada mais do que o pequeno borbulhar de uma ficção efervescente, composta não por um autor, mas pelas possibilidades infinitas de um novo texto reinventado. Roland Barthes afirma sobre a sua escritura que “escrever é deixar que os outros fechem eles próprios nossa própria palavra, e a escritura é apenas uma proposta cuja resposta nunca se conhece. Escrevemos para ser amados, somos lidos sem o poder ser, é sem dúvida essa distância que constitui o escritor” (2012, p. 184).

Por isso, as crônicas de Lupicínio Rodrigues desenvolvem técnicas utilizando-se da memória e das narrativas de expressão da subjetividade, por meio da autoficção e dos

biografemas que a compõem. Marina Frydberg (2007) coloca em seu texto que Lupicínio cria o personagem Lupi, demonstrado por suas narrativas as próprias experiências autobiográficas, criando, dessa maneira, a ficção no relato. Assim, a autoficção não trata apenas do sujeito – como propõem a autobiografia – mas sim e em especial do seu texto e do que ele representa identitariamente para uma comunidade, uma classe social e até mesmo para o leitor que tanto se identifica com a experiência traumática. Esse compartilhamento do vivido, essas confissões que trazem à tona o sofrimento – no caso de Lupicínio, amoroso – e tornam-se a própria matéria do fazer literário possuem a grandiosa missão de demonstrar o fato vivido e o que foi aprendido com ele. Exatamente por isso, a subjetividade utilizada a partir da plurissignificação da linguagem escrita forma relatos que tanto importam ao leitor e que conseguem atingir ao particular, aos sentimentos que tanto ele identifica na obra lida, já que não é possível desfrutar de uma obra passivamente. Esse leitor, então, atua como um coautor desses relatos porque acaba por preencher algumas lacunas íntimas do texto que toma para si. Os biografemas, então, são estratégias para repensar a escrita de vida, as possibilidades de dizer e de se viver, através de outros olhares. Trata, portanto, de detalhes, daquilo que é íntimo ao mesmo instante que se mostra impreciso e confuso, essencialmente fabulador de uma realidade transformada. Luciano Bedin da Costa afirma:

O biográfico, neste sentido, opera com aquilo que Deleuze & Parnet (1998, p.58) chamam de “traição da escritura”, onde o traír é colocado ao lado da criação, distante dos ditames identitários produzidos pela idéia de *obra* biográfica de um autor. “Escrever uma vida, ou a própria vida, é ficcionalizar; toda representação de vida é, desde o início, fictícia”, afirma Viart (2002b,p.211). Dessa forma, ao introduzir a fabulação no próprio cerne biográfico, opera-se uma nova política, tal como Deleuze & Guattari (1977) anunciam: a de propor novas entradas, e principalmente, inventar novas saídas. Trata-se de tomar a biografia a partir da articulação entre a invenção fictícia e o pensamento crítico (VIART, 2005), num gesto que é, sobretudo, de saída. O componente biográfico passa a ser compreendido como um empreendimento de saúde, naquilo que Viart (2002 b, p.73) apresenta como “a invenção de si como se fora um outro”. A história é, pois, atravessada pela fabulação, sendo o biográfico o plano onde estas misturas efetivamente se dão. (COSTA, 2010, p. 26)

Em *Roland Barthes por Roland Barthes*<sup>32</sup> (1984, [1975]), o autor explica que o termo biografema é entendido como uma espécie de memória fictícia, na qual a fabulação torna-se mais importante do que o real, entre outros fatores por questões estéticas. Essa escrita

---

<sup>32</sup> Nessa obra, Roland Barthes apresenta duas formas narrativas: a primeira e a terceira pessoa. Isso enfatiza um princípio da autoficção a qual afirma que o autor, o narrador e o personagem devem utilizar o mesmo nome.

formada nos quesitos pós-modernos revela o caráter fragmentado desse sujeito que fala de si, mas que abusa da própria imaginação para fabular. Ainda sobre o termo, Barthes comenta “gosto de certos traços biográficos que, na vida de um escritor, me encantam tanto quanto certas fotografias; chamei estes traços de *biografemas*; a Fotografia tem com a história a mesma relação que o biografema com a biografia” (1984, p. 51).

Essa retrospectiva dada a partir dos fatos vividos é uma forma de olhar para o passado e compreender como se chegou até o presente momento da escrita, o que explica essa escrita narcisista e identitária, totalmente pessoal e ligada aos pontos expressivos da biografia do autor. A ideia de que essa teoria é vista como escrita reparadora e pós-traumática compreende o contexto aqui explicado, propondo a sua existência em crônicas que rememoram a composição de músicas sobre a vida de Lupicínio Rodrigues, como o mesmo afirma em vários trechos de sua obra. Portanto, é possível afirmar que a Autoficção presente nas crônicas também permeia as composições musicais, formando um todo responsável pela construção de biografemas, como se pode observar no trecho de Barthes a seguir:

o escritor moderno nasce ao mesmo tempo que seu texto; não é, de forma alguma, dotado de um ser que precedesse ou excedesse a sua escritura, não é em nada o sujeito de que o seu livro fosse o predicado; outro tempo não há senão o da enunciação, e todo texto é escrito eternamente aqui e agora. É porque (ou segue-se que) escrever já não pode designar uma operação de registro, de verificação, de representação, de ‘pintura’ (como diziam os Clássicos), mas sim àquilo que os linguistas, em seguida à filosofia oxfordiana, chamam de performativo [...]. (BARTHES, 2004, p. 61)

Esse conceito de biografema permanece na obra de Lupicínio Rodrigues como uma maneira de expressão biográfica descontínua, caracterizada pela presença de fragmentos, repleta de lacunas memoriais que tendem a contar suas histórias enfatizando certos pontos e escondendo outros. Por isso, é necessário dizer que o biografema criado por Roland Barthes possui ligação direta ao conceito autoficção de Serge Doubrowski, já que o primeiro refere-se aos trechos da biografia que são citados em um relato sobre a vida do autor enquanto o segundo propõe uma fragmentação desse discurso, possibilitando a flexibilização do mesmo, a descontinuidade desse processo de ordenação de memórias e a mobilidade de narração. A junção dos dois termos permite ao autor um descompromisso com a verdade factual e a linearidade do vivido bem como uma reinvenção do ocorrido para basear-se em uma nova ficção. Além disso, a utilização sistemática de Lupicínio tanto nas letras de música quanto nas crônicas do “eu” repercutiam na sua autoafirmação própria enquanto compositor da dor-de-

cotovelo, sofredor de amor e boêmio incorrigível. Essas canções atingiram tanto sucesso porque as pessoas conseguiam aproximar a letra de suas próprias experiências amorosas conturbadas, como explica Márcia Ramos de Oliveira (2002):

Se no texto literário a produção de imagens depende dos recursos estilísticos do autor, associado ao processo imaginativo desencadeado pelo ato de leitura, na canção multiplicam-se os elementos capazes de descrever, sugerir ou mesmo sofisticar sua criação, acrescido do fato de que invade o sentido da audição, desencadeando todo um conjunto de significados, entre racionais e subjetivos, a partir das combinações sonoras em que foi produzida. A medida em que o canto desceve a paisagem, o objeto, as circunstâncias vividas, os sentimentos do compositor, o elemento sonoro que o apoia sugere outras tantas imagens, diferentes daquelas que estão sendo apresentadas nas palavras da canção, ou mesmo reforçando-lhes a ênfase das afirmativas. Além da melodia que caracteriza o encadeamento dos sons, das notas, em que se faz apresentar uma determinada canção, pela palavra cantada, outros recursos somam-se a sua interpretação, a partir da maneira como é executada e/ou registrada. [...] A música fala diretamente ao inconsciente, e do surgimento das emoções que se misturam entre os sons e palavras das canções. (OLIVEIRA, 2002, p. 212-213)

A autoficção, portanto, é a escrita do agora, do presente e justamente por isso não se propõe a um histórico de ações formadas a partir de comprovações, bem como em fidelidade de discurso, especialmente sobre a fala de si. Nesse novo gênero, a importância está na qualidade do que é escrito e o impacto que causa esse relato no leitor e na sociedade que está inserido. A experiência pessoal contada por meio de um relato autoficcional serve como uma forma de cicatrização das feridas causadas pelo passado, um modo de reconciliação com o mesmo e, ainda, demonstrar a sua visão sobre o fato, ou de como poderia ter sido. A plurissignificação de uma escrita de si é imensurável e funciona para o contexto da qual é designada: a prática de uma literatura de qualidade que surpreenda pela sua capacidade de envolvimento para com o leitor enquanto sujeito ativo e pensante de uma sociedade múltipla e ambígua.

A pergunta, então, que intitula esse capítulo tem uma resposta bastante simples: sim, é totalmente possível autoficção em crônicas e Lupicínio Rodrigues proporciona a verdadeira resposta para isso, em cada uma delas, enquanto contava e reinterpretava sua trajetória de vida e sua carreira.

### CAPÍTULO 3 – A TRIPARTIÇÃO DA FIGURA FEMININA

*Quase todas as minhas canções falam da mulher.  
Acho que se Deus fez alguma coisa melhor  
que a mulher, fez para ele.*  
Lupicínio Rodrigues.

Em *Melodia e sintonia em Lupicínio Rodrigues: o feminino, o masculino e suas relações*, Maria Izilda de Matos (1999) propõe uma análise dos gêneros e suas relações dentro da obra de Lupicínio Rodrigues, o que indica a grande dimensão no qual esse tema possui dentro da obra do boêmio. O envolvimento das mulheres na vida de Lupi e a transformação dessas histórias em músicas são base desse estudo, que pretende apresentar e consolidar a visão do cronista sobre o mundo feminino, além de demonstrar o espaço habitado por cada um desses perfis. Porém, isso aponta para uma dualidade impossível de ser desprezada: não há como analisar as visões femininas das décadas de 1930 a 1950 sem perceber a polaridade que abrange o mundo masculino tão rico dessas épocas, já que “poucos são os estudos que incorporam a categoria gênero e analisam a masculinidade, bem como focalizam a noite, a boêmia” (MATOS, 1999, p.14).

Nesse sentido, é interessante observar como essa categoria reage de acordo com o outro polo da discussão, observando a mescla e até mesmo a invasão dessa masculinidade dentro de uma das visões femininas, como em relação à “amiga boêmia”, por exemplo. Conforme vão sendo traçados esses perfis, a visão sobre o mundo masculino também vai sendo delineado porque ambos se tornam protagonistas da lírica de Lupicínio. O cronista construiu a sua identidade vinculada à boemia, já que se dizia um boêmio e negava qualquer outro tipo de classificação que pudessem ser vinculada a sua pessoa e a sua personagem: “Eu não sou músico, não sou compositor, não sou cantor, não sou nada. Eu sou boêmio.” (RODRIGUES, 1976, p. 73)

Ao adentrarmos nas crônicas de Lupicínio Rodrigues, observamos que o tema da boemia é um dos mais comentados por ele, já que a identificação ainda permanece imediata com a figura do compositor. Por isso, o músico, o malandro e o poeta formavam uma espécie de conjunto homogêneo representado pelo boêmio, o que é possível observar na mistura entre lazer e trabalho feita por ele, bem como a oposição entre o dia e a noite. Ele ressalta as descrições e características de um boêmio, explicando os fatores que tornam esse ser dessa

maneira, afirmando que nessa cosmogonia tudo é muito mais intenso: "é a noite que o amor é mais amor", levando em consideração que a boemia é tipicamente urbana e noturna.

O periódico *O pasquim* publicou, no ano de 1976, uma entrevista com o compositor na qual ele afirmou sua verdadeira e intrínseca natureza boêmia, entre outros aspectos de suas criações e de sua rotina:

Fugindo da letra rebuscada, Lupicínio Rodrigues praticava um português enxuto, com adjetivação comedida, utilizando-se das frases feitas, mas colocadas de maneira incomum, que encontrava a mais perfeita tradução num samba-canção aboleirado, tudo embalado numa melodia simples, porém incisiva (MATOS; FARIAS, 1999, p. 50-51).

Augusto de Campos declarou que as composições de Lupicínio tratavam do banal sem serem banais. Segundo o poeta e ensaísta, a obra caracteriza-se "pelo uso explosivo do óbvio, da vulgaridade e do lugar comum, atacando de mãos nuas, com todos os clichês da nossa língua, e chegando ao insólito pelo repellido, à informação nova pela redundância, deslocada do seu contexto" (CAMPOS, 1968, p. 226). O estudioso da MPB Ricardo Cravo Albin também já declarou na página dedicada ao Lupicínio em seu dicionário online: "Exageros à parte, se o bom Lupi não for nosso maior poeta, com certeza será o que melhor destilou os amores desfeitos e as dores-de-cotovelo na história do samba-canção e da Boemia neste país" (ALBIN, 1998). O boêmio, para Lupicínio, não era um músico e sim um poeta e é isso que o mesmo se considerava. A música, portanto, é uma poesia musicada e isso significa que quem a escreve é um poeta. Esta ocupação boêmia fazia com que Lupicínio frequentasse os bares com a justificativa de que se tratava de um trabalho. A esse respeito, podemos afirmar que Lupicínio Rodrigues travou lutas em boa parte da sua vida pelos direitos autorais<sup>33</sup> - dele e de outros músicos - e viveu da renda que as suas músicas lhe proporcionaram.

Para Lupicínio, as mulheres eram vistas como parte importante da boemia, vivida no período da noite no qual toda a beleza da vida surgia. Responsável pelas suas composições e amores, a noite traz consigo um elemento importante dos escritos de Lupicínio: a mulher. Como um homem de opinião característica à vigente em sua época e escrevendo crônicas no início dos anos 1960, revela, em seus escritos, a tripartição da figura feminina da seguinte

---

<sup>33</sup> Lupicínio Rodrigues foi procurador do SDDA (Serviço de Defesa do Direito Autoral) e representante da SBACEM (Sociedade Brasileira de Autores, Compositores e Escritores de Músicas), em Porto Alegre, desde 1946 até sua morte.

maneira: a boêmia, a esposa respeitosa e, por fim, a mulher lasciva, capaz das maiores barbaridades em troca do amor, da companhia ou mesmo do dinheiro dos homens.

Nesse sentido, é possível compreender que sua forma de analisar as situações e o cotidiano feminino valia-se das considerações típicas de sua formação familiar e cultural. Sabendo ainda que, durante esse período, estão surgindo os primeiros movimentos feministas que continuam a influenciar os estudos na área, pode-se perceber que as opiniões mudaram conforme o tempo e que atualmente as mulheres não se encaixam em um padrão como comumente acontecia quando Lupicínio escrevera para o jornal *Última Hora*. Se, então, a retórica de Lupicínio é permeada por essa questão de três definições femininas, seu tom poético e simples dá a cada qual uma ideia de circunstância, de cotidiano, de conversa de bar – uma espécie de segundo lar para Lupicínio. Nessas crônicas, o autor conta suas histórias e recheia seus textos com um lirismo próprio de sua escrita, tornando a narração um retrato daquilo que o narrador entende como tenha sido a ação. Nesse sentido, o compositor definia-se apenas como um grande apreciador da boemia, como explora Marina Frydberg (2007):

Muitas foram as pessoas que, ao invés de chamar Lupicínio de músico, chamam-no de poeta, talvez na tentativa de elevá-lo a uma arte, na época, socialmente mais aceita. O próprio Lupicínio, ao negar o caráter profissional do músico e assim a própria denominação, preferia ver-se relacionado aos poetas que, sem vinculação profissional, são vistos de maneira mais romântica. Há no poeta um romantismo que o músico, ao encarar profissionalmente sua arte, acaba perdendo e que está visível nas crônicas de Lupicínio Rodrigues. (FRYDBERG, 2007, p. 35)

O poeta, portanto, traz linguagem, temas e imagens cotidianas: a mulher, o amor, a boemia, o bar, a família, os amigos. E, nos “conselhos” que apresenta ao leitor para se viver um grande amor, para ser feliz e para compreender estilo de vida baseado na boemia, demonstra com simplicidade e sutileza nas palavras um texto que suscita reflexões e pensamentos com a finalidade de que os leitores se identifiquem com seus relatos. E, sem dúvida, não há maneira melhor para um boêmio fazer isso do que falando sobre amor, o grande tema discutido em suas crônicas: “Lupicínio transmitia sua mensagem de modo emotivo e convincente, procurando demonstrar à mulher amada e a todos o que dizia e sentia” (Matos, 1999, p. 57). Por isso, é importante lembrar que a história das mulheres de sua vida mistura-se com a história dos sentimentos que teve por cada uma e como isso foi transformado em suas músicas. Os seus sentimentos e a sua emoção eram temas muito



presentes nas canções assim como nas suas crônicas, já que essas explicavam as primeiras a fim de mostrar ao leitor o caráter sensível e melódico do autor.

Nesses escritos, Lupicínio retrata situações circunstanciais de uma maneira despida de pompas. Ainda, consegue transformar, com seu estilo singular, termos da fala em registros do que muitas pessoas vivem diariamente, como funcionam seus horários, suas atividades e seus interesses, como observamos em:

As mulheres são as flores que enfeitam e a luz que ilumina nossos caminhos, quando nossos olhos já cansados esperam a madrugada. Sem elas, sem a lua e sem as estrelas, nós boêmios não teríamos razão para viver e nem teríamos escolhido a noite para nossa companheira. (RODRIGUES, 1995, p. 25-26)

Sobre essas mulheres, é importante mencionar aqui a intenção em aproximá-las aos espaços aos quais mais frequentemente utilizavam a fim de esbanjar sua feminilidade e graciosidade tão discutidas por Lupicínio. Nesse sentido, então, os espaços ocupados por cada uma delas serão relacionados com as mesmas para dar maior sustentação aos argumentos aqui utilizados. Então, esses lugares apontados por Matos (1999) fragmentam-se em três pontos principais: o bar, o lar e o cabaré, cada qual com a sua representante máxima a ser discutida nesse estudo. A importância dessas mulheres na memória de Lupi confere um caráter comum em suas crônicas porque ao explicar o processo de tessitura desses escritos retoma a visão do próprio eu do narrador, demonstrando que esses perfis correspondem ao sofrimento por sentir-se traído ou abandonado. Sabendo que cada mulher tem seu papel bem definido em cada momento da sua vida, cria-se, em contraponto a essa ideia, a função dos homens, na mesma forma, observando a função social de cada elemento.

Independente de cada forma feminina, as mulheres são apresentadas, em sua maioria, como provocadoras, maldosas, capazes de iludir o sujeito lírico, o qual procura causar no leitor um entendimento através de seu argumento experiência, devido as situações pelas quais observou esse comportamento feminino. Esse forma de proceder é uma das características da lírica de Lupicínio mais marcantes. Os homens, portanto, são apenas “vítimas” dos encantos e do poder das mulheres. A figura feminina sofre algumas transformações conforme as situações ocorrem e as memórias do cronista vão se ampliando.

Segundo Márcia Ramos de Oliveira, “na música e na vida, Lupicínio daria sempre preferência às mulheres que o fizeram sofrer” (1995, p. 9) porque justamente essas marcaram suas composições mais famosas, que tanto tempo fizeram sucesso no território nacional. É

necessário frisar que, segundo sua biografia, três mulheres foram importantes em sua vida e, por isso, tiveram inúmeras composições em suas homenagens: Iná (a primeira noiva de Lupi), Mercedes (a carioca) e Cerenita (a esposa de uma vida inteira).

**ZH** – Vamos falar das mulheres. Me diga como é que o Lupi conseguia esse jogo de corpo de se apaixonar e se desapaixonar, como é que ele conseguia levar uma vida dupla, vamos dizer, repartindo-se entre a noite e o dia?

**Abraão** – Não era uma vida dupla, era a vida natural dele, pois ele passava a noite fora, chegava em casa às 5 horas da manhã.

**Johnson** – E é meio fácil de se apaixonar assim, é fartura, é demais...

**ZH** – Naquela época havia ‘fartura’ também?

**Johnson** – Muito mais do que hoje...

**Abraão** – Discordo do Johnson. Não era um problema de fartura, era a necessidade do poeta de se apaixonar. O amor estava dentro do poeta.

**ZH** – E as mulheres se apaixonavam por ele com a mesma intensidade?

**Johnson** – Não, algumas se apaixonaram por ele.

**Mário** – Uma coisa interessante é saber quem eram essas mulheres.

**Abraão** – Eram mulheres acidentais...

**Johnson** – Não, não, não, não eram todas acidentais. (...)

**ZH** – E por que acontecia uma coisa dessas?

**Hamilton** – Normalmente era um amor que cessava, um abandono. ‘Cíume, despeito, amizade ou horror’, como ele mesmo cantava. Então a pessoa, por despeito, entrava nessa. Aquela velha história do triângulo amoroso: ‘Se eu te pegar com outra aí’ e tal... (...)’ (*Zero Hora*, 26 ago. 1984)

A fim de iniciar as constatações dessa pesquisa, pode-se observar que a questão que envolve esse capítulo é muito mais do que os perfis analisados e sim as dores de amor e o envolvimento emocional do sujeito Lupicínio. Esse amor tão arrebatador e capaz de fazer o homem mudar sua vida acaba por se tornar seu elemento vital, que não pode ser removido de sua obra sem levá-lo com ela. Portanto, o sambista é, antes de mais nada, um amante incorrigível, um boêmio apaixonado pelo ser noturno que não sabe viver de outra maneira. Por exprimir esse sentimento de maneira tão avassaladora, demonstra que não há individualização dessas dores, mas sim uma forma de expressão coletiva desse tema universal.

Rosa Maria Dias analisa a face apaixonada do boêmio e chega a conclusão de que “não foram as paixões boas, as que ele esqueceu, que lhe deram acesso à música, mas as paixões ruins, as que ele não esqueceu” (DIAS, 1994, p. 22) o que comprova, entre outros fatores, que o perfil da mulher amante foi o que mais rendeu composições de sucesso. Ainda sobre isso, a mesma pesquisadora observa que há duas formas de Lupicínio lidar psicologicamente com as mulheres:

Lupicínio relata em suas canções os dois tipos de sujeito moral: o ressentido e o culpado. O sujeito ressentido recrimina a mulher amada pela separação, por suas dores e pelo seu desassossego. O sujeito culpado, ao contrário, incrimina-se por uma falta cometida contra o ser amado; acredita tê-lo ofendido e experimenta por isso um sentimento de remorso. (DIAS, 1994. p. 17)

Para cada perfil serão destacadas apenas as letras de música e as crônicas que aparecem na compilação organizada por Lupicínio Rodrigues Filho, a fim de tornar essa produção mais relevante dentre as composições produzidas. É interessante ressaltar aqui que se trata de um estudo focalizado nos relatos sobre as experiências pessoais do cronista, bem como sua forma lírica de lidar com essas situações, o que produz uma gama substancial de significações, especialmente se tratando de temas tão amplamente discutidos e ressaltados, como questões de gênero, boemia e música. O íntimo desvelado e as experiências passadas em sua trajetória demonstram que a produção musical torna-se notadamente biográfica.

Juntamente com esses perfis femininos, a exposição da música em sua vida aparece associada a atividades por ele exercidas já que as cantorias e as composições dominavam todos os espaços nos quais Lupicínio estava envolvido. Não apenas por isso sua vida era cantada, mas porque não conseguia desvincular-se dessa arte. Começou a vida musical e boêmia com as marchinhas carnavalescas e a festa popular dominou sua vida quase que por inteiro: Lupicínio tornou-se um ponto de referência sobre o samba em Porto Alegre, como no caso do samba “Felicidade” e acabou conquistando inclusive o Rio de Janeiro, bem como o amor da carioca que tantos sambas de sucesso renderam a ele, como “Vingança” e “Nunca”. Ainda assim, foi o gênero samba-canção que trouxe o auge de sua carreira, como afirma Márcia Ramos de Oliveira:

Apesar de atribuir-se ao samba-canção o estigma de “fórmula esgotada”, Lupicínio Rodrigues consagrava-se nesse estilo, ficando conhecido como o poeta da dor-de-cotovelo, ou o “filósofo da cornitude”. Cabe aqui, no entanto, uma ressalva. O gênero samba-canção implica em diferentes manifestações, entre as quais o compositor revelou-se enquanto autor do chamado estilo “romântico” no samba, que invoca os desacertos e perdas amorosas, os desfechos pouco felizes dos romances. Entretanto, esta é uma característica que se revela em Lupicínio desde os sambas carnavalescos. (OLIVEIRA, 2002, p. 57)

O carnaval também traduz o comportamento boêmio de Lupicínio e de sua vida de notívago. As companhias femininas tornavam-se alvos de suas paixões e tratavam-se de relacionamentos transitórios, expostos de maneira mais analítica no subcapítulo que comenta

sobre as amantes. Porém, os dois outros perfis femininos estão igualmente presentes no carnaval, já que a esposa era a responsável pelo lar que o boêmio retornava diariamente e a boêmia permanecia ao seu lado durante a festividade. Nenhuma das mulheres, porém, poderia sequer dificultar as saídas noturnas porque seria responsabilizada pelo afastamento da vida noturna dos homens, algo imperdoável. A mulher, então, desde que não “atrapalhasse” a festa do homens, poderia aproveitá-la da mesma maneira, uma característica interessante para uma época histórica pouco libertária para uma possível equivalência dos gêneros. Ao referir-se ao processo ocorrido no período do carnaval, Bakhtin (2006) observa a inversão de papéis e de tipos sociais diversos dos participantes. Nesse sentido, esclarece que há um desaparecimento das diferenças sociais, de gênero, de faixa etária, entre outras no momento do carnaval, quando se amplia a percepção da sociedade sem suas máscaras habituais:

Os espectadores não assistem ao carnaval, eles o vivem, uma vez que o carnaval pela sua própria natureza existe para todo o povo. Enquanto dura o carnaval, não se conhece outra vida senão a do carnaval. (...) Há uma espécie de liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente, da abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus. É a autêntica festa do tempo, a do futuro, das alternâncias e renovações. (BAKHTIN, 2006, p. 117)

Nesse sentido, é possível observar que, fantasiados e em clima de comemoração, as pessoas eram movidas pela música contagiante, pelo ritmo marcados dos tambores e pelo riso e não se importavam em trocar de posição com o outro durante as festividades: homens vestidos de mulher, pobres com adereços que façam parecer que fossem ricos, meninos usando roupas de senhores. Então, as mulheres também poderiam divertir-se e trocar de papel com quem quer que seja.

O carnaval é uma festa marcadamente popular em espaços nos quais os três perfis femininos poderiam coexistir, cantando e brincando, suas emoções e expondo passagens de sua vida. Nessa situação, não há obrigações, o sistema não mantém suas regras fechadas, nem o trabalho permanece intacto. Por uma vez ao ano, durante alguns dias, ninguém se importa com regras sociais e as mulheres poderiam ser vistas sem o estereótipo habitualmente apresentado, como se pode ver nas considerações a seguir.

### 3.1 A amiga boêmia e o bar

Para iniciar essa discussão, será analisada a imagem da mulher que menos vezes aparece nos escritos de Lupicínio Rodrigues e que ainda não é percebida, pelos estudos até então apresentados, como um elemento do feminino relevante dentro de sua obra: a boêmia como Lupicínio, que costuma estar presente nos bares e conviver com os demais amigos. Essa figura está presente nos eventos noturnos e, algumas vezes, faz parte da “turma”, o que caracteriza uma situação adversa das outras visões dos perfis femininos. Seu caráter não tão facilmente reconhecido torna um perfil especial e distinto das outras mulheres, porém apresenta também características das outras visões femininas, tornando-se, por vezes, um híbrido das outras representações femininas. Visto que o cronista caracteriza o ser boêmio como “um notívago, depois um poeta, um amoroso, um admirador das serestas e é realmente um companheiro da lua” (RODRIGUES, 1995, p. 25) é possível dizer que essa mulher possui um caráter boêmio semelhante ao de Lupicínio porque também acompanha a vida noturna.

Em algumas situações, há apenas uma relação de amizade, assim como com os outros homens que frequentam esse ambiente noturno. Nesse sentido, então, algumas dessas mulheres possuem um grau de equivalência social aos dos homens, pois “os boêmios, quase sempre, são artistas ou pessoas muito sentimentais; digo pessoas, porque existem também mulheres boêmias, mulheres que, igualmente, gostam da noite e sabem que na noite é que se faz música...” (RODRIGUES, 1995, p. 25). Isso surpreende porque, como é afirmado acima, o autor era um homem típico de sua época e, portanto, com opiniões e tendências machistas em relação à presença de mulheres em lugares até então considerados como espaços por excelência frequentados por homens, como os bares.

Sobre a sua boêmia, Matos (1999) afirma:

Os poucos estudos que focalizam a cultura boêmia a interpretam como rejeição ao mundo do trabalho e à disciplina, sendo identificada com o ócio e o não trabalho. Mais do que a construção idealizada do boêmio que encontrava-se desvinculado de todas as normas familiares, do trabalho, das obrigações sociais, o ser boêmio é múltiplo, mas nessa investigação significa viver diferentemente, estabelecer regras de modo distinto, ter uma vida que escape à monotonia e ao previsível, contudo respeitando certos códigos e condutas estabelecidos nesse universo. (MATOS, 1999, p. 31)

Há então, uma figura não comentada pelas fontes de pesquisa utilizadas, o que pode confirmar a ideia de que essa mulher não possui discussões acerca de sua presença mesmo

dentro das análises já feitas sobre a obra de Lupicínio. Apesar de Matos afirmar que “o homem deve procurar somente a amizade de outros homens, e o masculino tem espaços – o bar – e valores compartilhados.” (MATOS, 1999, p. 33), Lupicínio comenta sobre a presença de mulheres boêmias e, surpreendentemente, o cronista não as desqualifica; ao contrário: refere-se às mesmas com respeito, mostrando que elas possuem o mesmo direito dos homens de estarem no bar e na vida boêmia. O porquê disso diz respeito ao fato dessas mulheres não serem vistas como disponíveis para um possível casamento assim como era o futuro certo para as mulheres nos anos 60 – ou por serem já casadas com homens que também estavam na boemia, ou por serem “mulheres da noite”, o que não fica claro nas crônicas analisadas.

Ainda, é possível afirmar que, a esse respeito, não existem limites de idade nem para as mulheres e nem para os homens: ambos têm o direito de estar confraternizando no bar em qualquer fase de sua vida. Exemplo importante disso é o trecho da crônica “A praga” do dia nove de março, na qual Lupicínio afirma “estava um dia conversando com minha amiga, e lembrei-me de perguntar ao que ela atribuía esta grande crise que estamos atravessando. (...) que praga é esta, vovó?...” (RODRIGUES, 1999, p. 36-37). Pode-se entender, então, que Lupicínio comenta a respeito de uma amiga sua, pertencente da boemia e amante da vida noturna, que está conversando com o mesmo e contando histórias de seu tempo de mocidade e de casamento. Podemos perceber que se trata de uma pessoa mais velha porque o próprio Lupicínio a trata como “vovó” e há um carinho contido nas palavras de ambos, visivelmente o afeto percebido é recíproco.

A importância da figura feminina é marcada muitas vezes por Lupicínio Rodrigues em suas crônicas a fim de demonstrar que, ao lado da boemia, a mulher é um elemento de fundamental importância dentro de sua obra, já que, muitas vezes, motiva as suas músicas que, por sua vez, constroem o sentido das crônicas do jornal. A figura da amiga boêmia, participante do conjunto de representação noturna, mostra a passagem do tempo na vida de uma mulher. Nesse sentido, podemos entender que há alguns motivos para essa mulher ter a sua construção montada dessa forma: ela pode estar acostumada à boemia pelo fato de possuir algum relacionamento amoroso com um também boêmio, ela pode ter crescido em meio à boemia assim como Lupicínio e gostar da vida noturna ou ela pode ter perdido o seu marido – ser uma viúva ou uma desquitada – e viver só.

Tudo dito nesse sentido se trata apenas de hipóteses sustentadas pela situação feminina dessa figura e pelas regras ditadas pela sociedade da época, que implicam em um estereótipo

feminino marcado pela dependência masculina, pela proibição do voto e por direitos focados em ser uma dona de casa. Nesse sentido, portanto, não há nenhuma afirmação nas crônicas que conduza a outras possibilidades da figura feminina em espaços sociais e econômicos. A letra da canção “Contando os dias” (RODRIGUES, 1995, p.26) exposta juntamente com a primeira crônica publicada demonstra essa passagem do tempo na vida de uma dessas mulheres:

Estou contando os dias...  
O que eu esperava  
vai se aproximando...  
Estou contando as horas  
- Seus apaixonados  
vão se retirando –  
Quando a mulher tem dono  
Todo mundo adora,  
Todo mundo quer,  
Quando ela está sozinha  
Não é nada mais  
que uma Mulher...  
Aquele que a meu lado  
era uma deusa, era uma rainha  
Agora igual às outras infieis  
Vai ficando sozinha. (RODRIGUES, 1995, p. 26)

Com isso, a amiga boêmia é uma das mulheres citadas por Lupicínio em seus escritos e tem a finalidade de nos mostrar que há um paradoxo nessa figura, já que ao mesmo tempo em que essa mulher está inclusa na boemia através do círculo de amigos e do grupo formado por Lupicínio Rodrigues e esse laço parece indissociável da construção social da boemia, ela surge com a exclusão da ideia sobre a mulher vista de acordo com as convicções de Lupicínio: aquela responsável por arrebatado o coração do cronista. Então, a boêmia é uma companheira da noite, por vezes uma respeitosa figura e uma confidente dos amores e das dores de Lupicínio e em outras situações aquela responsável por provocar no mesmo sentimentos perturbadores e desagradáveis.

Na crônica intitulada “História de amor” (RODRIGUES, 1995, p. 109) do dia nove de novembro, que expressa a presença de uma dessas amigas que influenciaram a formação social de Lupicínio e sua opinião acerca das mulheres. Trata-se de um exemplo desse elemento feminino: com o nome de Iracema, observa-se que esse perfil possuía idade avançada marcada pelo adjetivo “velha” que a caracteriza no comentário de Lupicínio, juntamente com o curioso fato de essa senhora coordenar o “setor feminino” do grupo de

amigos boêmios, bastante definido na crônica em questão, o que mostra a presença de outras mulheres boêmias. Isso se torna relevante nessa discussão porque comprova a presença dessa face da mulher, com importância dentro da vida e da lírica de Lupicínio, como se pode observar no trecho:

A história é assim: era um grupo muito unido do qual eu fazia parte quando escrevi esta música. Sempre estávamos organizando festas, cada dia na casa de um dos componentes, ou então a convite de pessoas amigas. A velha Iracema comandava o setor feminino com sua voz grossa e suas gargalhadas gostosas. Era ela que nos avisava a data e o local da festa. (Rodrigues, 1995, p. 109)

Porém, não apenas de mulheres como Iracema pode-se definir como uma boêmia típica dessa análise. Outras fizeram um caminho mais subversivo do que ela e essas também precisam ser citadas nesse contexto: Maria Rosa<sup>34</sup> é um exemplo relevante nesse sentido. Esse nome rendeu uma composição e é colocado nesse patamar de boêmia. Ainda que essa mulher tenha efetivado um relacionamento amoroso com Lupicínio, denota a trajetória costumeira dessas boêmias que não eram tão respeitadas quanto a outra versão apresentada. A letra apresenta como uma linda mulher, possivelmente uma típica representante da terceira definição de Lupi a qual se transformou em uma boêmia, frequentadora dos bares, que não é aceita dentro dos padrões da sociedade e sofre preconceito por isso. Conforme observado na letra da canção que segue, o eu-lírico revela a visão dessa mulher, que um dia foi bela e desejada pelos homens, mas que se encontra em uma situação difícil, digna de pena por parte de quem a lê/ouve.

Vejamos a letra da música *Maria Rosa*:

Vocês estão vendo  
Aquela mulher de cabelos brancos  
Vestindo farrapos,  
Calçando tamancos  
Pedindo nas portas  
Pedaços de pão.  
A conheci quando moça,  
Era um anjo de formosa.  
Seu nome é Maria Rosa,  
Seu sobrenome, paixão.

---

<sup>34</sup> “Era uma tarde fria, provavelmente a primeira semana de agosto de 1974. Lupicínio já andava bem doente, mas andarengo e reinador que era, não observava as prescrições médicas e nem atendia as súplicas da esposa Cerenita. Saía, ia a SBACEM e as vezes até se deixava ficar até ao amanhecer no Batelão, bar de sua propriedade e Rubens Santos, na Cristovão Colombo. Vai então que naquela tarde, Lupi sai da SBACEM junto com o Johnsson e na esquina da Rua dos Andradas com Gen. Câmara, encontra seu amigo Maneco Spina, flor de poeta e de boêmio. E os três sobem a Rua Marechal Floriano, rumo ao Adelaide’s Bar, então de propriedade de Adelaide Dias. E foi lá que tomando um trago e escrevendo num guardanapo (era os eu hábito) perpetuou a sua última composição”. (GOULART, 1986, p. 56)



Os trapos de suas vestes  
Não é só necessidade  
Cada um representa pra ela  
Uma saudade:  
De um vestido de baile,  
Ou de presente talvez  
Que um dos seus apaixonados lhe fez. [...]  
Esta mulher que outrora,  
A tanta gente encantou  
Nem um olhar teve agora  
Nem um sorriso encontrou.” (RODRIGUES, 1995, p. 95)

Há uma simbologia aliada à forma como a mulher se apresenta, resultado de todas as “penalizações” que praticou com os homens em sua vida. Atualmente se apresenta como uma boêmia, em um bar, mas esse perfil também aparecerá na terceira representação das mulheres, o que será analisado a seguir. A velhice expressada pelos cabelos brancos demonstra a transformação passada por essa mulher, segundo Lupicínio, fruto de sua rendição enquanto ser humano belo e interessante. Nota-se que, nesse sentido, a figura masculina não interfere na sua decadência e aparece inclusive como prejudicada por esse fato, já que perde sua beleza e “nem um olhar teve agora”.

Essas questões são explicadas por Lupicínio Rodrigues na crônica intitulada *Conselho às Marias* (RODRIGUES, 1995, p. 94) quando o mesmo se refere que há um exagero na letra a fim de “dar maior força ao meu verso”. No início da crônica, é interessante mencionar, o boêmio fala a respeito da importância de Maria Rosa em sua história de vida: “se tivesse que dividir meus direitos com minhas inspiradoras, essa levaria grande parte. Porque foram muitas as músicas que ela me inspirou” (RODRIGUES, 1995, p. 94) Além disso, explica o que aconteceu com essa mulher e como utilizou suas condições financeiras a fim de auxiliá-la:

Eu ajudei no que foi possível, apesar de não a querer mais pra mim, mas não deixei de aproveitar a ocasião para dizer-lhe algumas verdades e perguntar por seus admiradores, que tanto me incomodaram. Graças a Deus ela ficou boa, apesar de nunca mais ter voltado à sua forma ideal. E foi para exemplo das outras Maria, que se julgam adoradas por todos os homens, que eu fiz esta música e que gosto de cantar para todas as mulheres que usam demais a sua vaidade. (RODRIGUES, 1995, p. 94)

O mesmo acontece com a canção intitulada “Ex-filha de Maria” (RODRIGUES, 1995, p. 51-52), que trata de uma moça que frequentava a mesma igreja do eu-lírico, mas que se desviou desse caminho por um motivo não explicado. Aqui há uma questão importante de ser frisada: ao contrário da boêmia amiga anterior, que não é bem vista pelos homens de maneira

geral. No trecho “Acontece porém/ Que o caminho do bem/ É longo da gente trilhar” entende-se que para permanecer no chamado “caminho do bem”, ou seja, da igreja e dos costumes bem vistos pela sociedade, é preciso permanecer focado na moral pregado por ambos, além do termo “longos” chamar a atenção pelo fato de que não é fácil manter-se sobre essa moralidade, o caminho a ser percorrido precisa de perseverança. Parece então que a moça descrita não teve a mesma orientação, como em “Que esta mulher/ Num tropeço qualquer/ Desviou-se para outro lugar”. Nesse verso, o termo “lugar” tem conotação negativa e significa um lado oposto ao de Deus, o que pode indicar que ela tenha praticado ações ilegais ou imorais, definidas como atitudes próprias de um ser carnal, distanciado da figura divina.

Outro indicativo dessa teoria é o verso “Hoje anda em lugares tão feios/ Em tão tristes meios/ Que eu fico a chorar”, também confirmando o fato da pena sentida pelo homem. É interessante observar também a questão egocêntrica presente nas canções, a qual essa pode expressar de maneira clara: os usos da primeira pessoa do singular “eu”, bem como todos os objetos descritos como sendo do eu-lírico “meus passos”, “meus braços”. Isso retoma a questão envolvendo as escritas de si e a exploração de sua intimidade por meio das crônicas. Além disso, alguns verbos aplicados ao jeito de ser do eu-lírico sugerem uma ligação com o narrado, como ao mostrar-se um sujeito tomado pela passividade, como os termos “ofereço”, “espero” na primeira pessoa do discurso, bem como verbos como rezar, pedir e implorar, que também sugerem essa omissão das ações. Embora exista esse sentimento de piedade confirmado, o eu-lírico deseja ajudar e retirar a moça dessa vida insubordinada “Mas eu sigo os meus passos/ Ofereço os meus braços/ Na ânsia de dar proteção/ A esta alma coitada/ Que vive atirada/ Na estrada da desilusão” e reforça a ideia de que essa mulher tenha sido negada por Deus, que tenha sido desviada de seu caminho, mas que deseja ajudá-la e se interessa por ela e por suas dificuldades “E prossigo rezando/ Pedindo e implorando/ A Deus o que eu tanto espero/ Se ele não a quer mais/ Que me dê/ Que eu a quero”.

Nesse sentido, esse perfil torna-se complexo por tantas definições diversas, mas pretende observar a multiplicidade de condições femininas da época, que surge ligado aos comportamentos fora dos padrões sociais. Apesar de não ser amplamente divulgado, esse perfil está presente nos mais diversos locais e mantém um aspecto velado para ser discutido. Não há muito interesse em descrever uma mulher pouco considerada especialmente pelos homens, que tende a provocar lembranças de um passado glorioso para elas e tristonho para eles, bem como nenhuma vantagem em descrever o presente decadente das mesmas. Por

vezes, quando não estão nesse estado de queda, permanecem em um contexto bem menos glamoroso, porém mantendo o respeito devido à sua faixa etária. Essas mulheres são as mais silenciadas, tanto na sociedade quanto nas produções artísticas e eis aí a importância de serem discutidas.

### **3.2 A esposa e o lar**

Após a análise da amiga boêmia companheira de bar, a figura da esposa de Lupicínio surge como uma das mais importantes e presentes na obra do compositor. Cerenita, a única esposa na biografia do Lupicínio, era tida como uma mulher muito ciumenta e controladora e a imagem da esposa na lírica de Lupicínio aparece da mesma maneira, tornando-se antagônica à representação feminina anterior pelo fato que essa não possui direitos iguais aos homens. Ao contrário, ela possui obrigações bem claras e objetivas, fundadas em cuidar do marido como se fosse a mãe dele e permitir que ele possa ter uma vida longa e feliz ao seu lado. Reiterando esse pensamento, entendemos que Lupicínio escreve essa crônica no início dos anos 1960, período do início da revolução feminina, no qual, porém, esse tipo de forma de pensar era tido como válido e como o caminho certo a ser percorrido.

Segundo Márcia Ramos de Oliveira “esta era uma sociedade que teimava em colocar suas mulheres em posições antagonicamente definidas: a esposa, subordinada ao marido e a prostituta, presa à liberdade por que optara” (1995, p. 62), o que mostra a importância desse perfil feminino dentro da obra do cronista. E, nesse sentido, o presente estudo tem a intenção de analisar a visão da época e do boêmio, ou seja, como um homem do início do século XX. Desse modo, podemos observar essa opinião de Lupicínio no trecho da crônica do dia dezesseis de fevereiro:

Eis porque devemos nos casar: Se fizermos uma média, vamos ver que os boêmios solteiros raramente atingem os 40 anos, enquanto os casados morrem de velhos, isto quando tiverem a sorte de encontrarem no casamento a sua segunda mãe, pois nossas esposas devem substituir nossas mães. A elas cabe a função de nos fazer chazinho de marcela e nossa sopinha quando estivermos de ressaca, e também nos passar uma carraspana quando andarmos abusando. Mas isso deve ser feito com carinho como fazia nossa mãezinha, e não com brigas, pois não é com brigas ou gritos que se prende um coração. (RODRIGUES, 1995, p. 27)

Assim, percebe-se, através da construção do texto, que o casamento era uma necessidade nesta época para todas as mulheres, o que comprova a tese de que a mulher

boêmia já teria um marido, ou que seria à margem desse pensamento social. Essa impressão de que a mulher deve ser casada e mãe carrega consigo as noções da importância social feminina desse período, ou seja, ter uma família era o que de mais importante e grandioso uma mulher poderia atingir em uma sociedade.

Nesse sentido, o trecho da dissertação de Marina Frydberg comenta a respeito dessa visão sobre essa figura feminina:

A personagem Lupi é alguém que, ao mesmo tempo em que ama as mulheres, mantém um relacionamento estável com apenas uma. Desde que essa mulher saiba respeitar a necessidade e importância da boemia na vida do boêmio. (FRYDBERG, 2012, p. 14)

Nesse sentido, a face machista do discurso de Lupicínio é ressaltada e marcada por visões diferenciadas da mulher, dependendo do contexto social no qual ela está inserida. Então, na grande maioria das vezes – principalmente se a mulher ainda é jovem – ela deve se encaixar nesse perfil de dona de casa, já que a sua figura representa a visão da sociedade sobre o casamento e sobre o que esperar de uma mulher de respeito. É possível entender, então, que uma mulher que corresponde ao perfil aqui analisado precisa ter um namorado quando jovem, um noivo e após um marido para cuidar e atingir o ápice do que se esperava para ela em sua época, ou seja, uma mulher sozinha não possui grande importância e, provavelmente, seria discriminada por isso, era preciso ter um homem ao seu lado, além de filhos e uma casa para cuidar.

No trecho seguinte a ser exemplificado, fica claro que a esposa é quem precisa se adaptar ao estilo de vida do marido boêmio, que não deixará de sê-lo por motivo algum. Lupicínio sustenta que, dessa maneira, o lar será mais feliz e mantido com equilíbrio pelo homem, que provará seu amor após ter tantas oportunidades de se encontrar com mulheres exuberantes e não se aninhar nos braços de nenhuma delas e retornar para casa na qual estará a sua esposa esperando. Ainda menciona que, sobre as brigas e conflitos advindos da vida boêmia do marido, a posição da mulher deve ser de calma, controle e aceitação de que não haverá outra forma do seu casamento permaneça feliz e equilibrado, como podemos comprovar ainda na mesma crônica do dia dezesseis de fevereiro:

É um grande erro pensar que um marido pode ser modelado à maneira da esposa, pois o verdadeiro boêmio não renuncia, e para ter felicidade em seu lar, as boas mulherzinhas devem deixar seus maridos, nos dias de saudade, visitar seu bar predileto, rever seus amigos do peito e tocar seu violão para fazer sua higiene mental

e voltar sorrindo para suas obrigações. Porque, do contrário, ele sairá fugido e sem responsabilidade de tempo para voltar. As esposas devem se sentir felizes quando seus maridos voltam de suas noitadas, porque sua volta é a maior prova de amor que um homem pode dar. Depois de ver tantas mulheres, nenhuma o prendeu e ele retorna feliz para dormir nos braços daquela que escolheu para ser sua eterna companheira. Se não houver briga no regresso, a felicidade estará com eles, do contrário terá o moço que compor uma letra igual a esta que estou publicando nesta coluna, ou comprar um disco para oferecer à sua querida “Patroa”. (RODRIGUES, 1995, p. 28)

É importante mencionar que o termo “mulherzinhas” colocado no trecho acima possui um caráter pacificador e intencionalmente carinhoso para com as esposas, ao contrário do que geralmente significaria: uma diminuição de valor. Essa palavra escrita no seu diminutivo, nesse contexto, acompanhado do adjetivo “boas”, sugere que as mulheres que tem o seu comportamento fixado segundo as indicações do cronista são dignas e, por isso, merecem o respeito e a admiração dos homens. Comprova-se essa análise de acordo com a letra de música sugerida na mesma crônica, intitulada “Brasa”, na qual Lupicínio discorre sobre as brigas ocorridas com a esposa no período em que o boêmio volta pra casa depois de uma noite no bar, comportamento feminino esse não indicado pelo autor caso a esposa queira manter de maneira harmoniosa seu casamento.

Ainda, é importante discorrer sobre a “higiene mental”, que nada mais se trata do que uma espécie de limpeza dos problemas da vida diurna, além de “obrigações”, que no caso se referem ao comportamento da esposa para com marido: agir como sua mãe nesse contexto. Podemos entender, portanto, que o trecho em questão pode sugerir um tom irônico por parte de Lupicínio, mas que isso não é verificado devido ao fato de que esse é o seu pensamento é formado dessa maneira e isso é o que deve ser feito de acordo com ele. Ainda, é importante colocar que essa crônica intitulada “Boêmio deve casar?” é aquela na qual Lupicínio desenvolve mais definições sobre a esposa, o segundo perfil feminino analisado. Nesse contexto, ele afirma a notória importância do lar para o boêmio, espaço por excelência da esposa, e explica o motivo pelo qual os boêmios devem sim se casar, que foram analisados no trecho da crônica acima, no qual demonstra a visão que tinha da figura da esposa. Dessa forma, podemos perceber que existe uma visão “edílica” do lar, como se aquele lugar fosse um centro da paz e da felicidade do casal, marcado pela figura da mulher.

Ainda sobre isso, explica que a mulher, ao escolher seu marido, deve observar seus hábitos para entender se vai conseguir acompanhá-lo, demonstrando que quando uma mulher casa com um boêmio deve aceitar suas noitadas e diversões de bar. No espaço do lar é

possível reconhecer as relações de gênero, mais uma vez, bastante demarcadas já que esse centro aparece como um espaço de repouso do homem, local no qual o mesmo deve ocupar como o provedor do sustento, enquanto a mulher deve manter suas ações focadas em meiguice, honestidade, fidelidade, companheirismo e compreensão. Com isso, Lupicínio se exime da culpa de deixar a esposa em casa para se divertir, além de culpar a esposa caso ela fique brava quando isso acontece.

Desse modo, a canção “Brasa” (p. 28-29) afirma essas teses sobre o casamento, baseados nos retornos ao lar após as noites de boêmia e na recepção da esposa, já que afirma: “Ciúmes de mim não acredito/ Pois meu bem não é com gritos/ Que se prende um coração”. O trecho utilizando “meu bem” como um vocativo demonstra que se trata de uma fala cantada para um contexto, no qual gritos e coração formam um paradoxo do relacionamento. Isso reafirma o caráter autoficcional de suas obras, que expõe questões baseadas na biografia de Lupicínio, impossível de ser separada de sua obra.

Também, mostra que a esposa não foi bem educada já que ela possui comportamentos desagradáveis ao ponto de vista do cronista-compositor, em uma referência bastante direta à educação da mulher “Seu professor bem podia / Ensinar que não devia/ Deste modo me tratar” e aqui se pode entender o termo “professor” como um mestre ou mesmo o pai. Temos também a provocação e a comparação nos versos dessa música “É que as mulheres da rua / Têm a alma melhor do que a sua / Sabem melhor me agradar”, já que com essas mulheres que seguem o terceiro tipo feminino Lupicínio não possui um compromisso firmado, trata-se apenas de suas aventuras amorosas.

Por fim, no trecho “Se apagasse essa brasa/ Eu não sairia de casa/ Dia e noite a te adorar” há uma contradição com a própria crônica, com um trecho final da mesma que ele afirma que eventualmente um boêmio precisa voltar aos seus botecos antigamente frequentados para matar a saudade. Situação semelhante ocorre na letra de “Caixa de ódio”, canção que demonstra a infidelidade dentro do casamento por meio de uma festa popular da qual Lupicínio era fã incondicional: o Carnaval. A infelidade, o casamento e a recusa da esposa em perdoar é marcada veementemente no trecho “O simples prazer/ De uma noite de orgia/ Pudesse algum dia/ Causar tanto mal/ Matar um amor/ Que já tem tantos anos/ Criar um inferno/ Dentro do seu lar/ Fazer do meu peito/ Uma caixa de ódio/ Com um coração/ Que não quer perdoar”. Aqui é possível observar que a situação familiar do boêmio contrapõe sua ideia de homem apreciador da noite, o que mostra o caráter duplo de sua vida. O casamento

era importante para o eu-lírico e o perfil feminino da mulher do lar é delineado como submisso às vontades do marido, porém, ela não aceitava os desmandos dele e não seguia perdoá-lo por suas traições. A orgia e o carnaval aparecem como uma contraposição ao amor e ao casamento, nesse contexto, demonstrando que a esposa acaba descobrindo o ocorrido e o marido sofre com isso, por isso o peito dele é “uma caixa de ódio”.

Agregando-se ao contexto definido, a crônica “O relógio” (RODRIGUES, 1995, p. 53-54) também se apresenta como relevante para o estudo do perfil da esposa, responsável por traçar uma expressão semelhante às análises anteriores, com uma mulher vista como ciumenta, brava e controladora, em especial quanto aos horários. O autor, ao afirmar que o relógio trata-se de um “delator”, um apressador dos bons momentos, retrata a passagem do tempo que parece mais agradável fora da residência de ambos, como sugere o trecho transcrito a seguir:

[...] o relógio não faz nada para aumentar nossas horas, nossos dias e nossos anos de vida. Então, ele não poderia parar ou diminuir sua marcha para que a gente pudesse viver um pouco mais? Outra mania que o relógio tem e que tanto mal faz pra gente, é a de ser delator. Na igreja que está localizada na rua onde eu moro e mesmo na minha casa, que tem um relógio que só serve para me desmentir. É o legítimo delator. Sempre que chego em casa fora de hora, já com o meu relógio atrasado – pois apesar de não gostar dele, sou obrigado a usá-lo quando me perguntam as horas dou algumas a menos, mas sem demora ele começa a bater aquele seu blem-blem que não para mais, como querendo dizer: fala a verdade mentiroso! Ai a patroa começa sururu, e não me deixa mais dormir. (RODRIGUES, 1995, p. 53-54)

Por isso, acredita-se que talvez esse período mais interessante fora de casa dê-se, dentre outros motivos, também pela recepção apresentada no retorno ao lar por parte do cronista. Nesse contexto, a esposa surge com comportamento violento descrito por objetos que caracterizam as donas de casa, como o chinelo, o rolo de massa e a vassoura, o que comprovam a teoria de que Lupicínio teria hora para regressar ao lar, mas que não a cumpria com regularidade, visto que se apropriou desse discurso em várias composições. A crônica em questão define:

Mas existem também objetos que são para nós verdadeiros pesadelos. Por exemplo, o chinelo de nossas patroas. Ou o rolo de massa, a vassoura e outros utensílios que costumam nos esperar quando chegamos tarde. Mas de todos eles, nosso pior inimigo é o relógio; ele é o causador de todo o mal que nos acontece. Se o relógio não andasse tão depressa muita coisa não aconteceria. Ele divergiu completamente da finalidade para a qual foi criado, pois foi inventado para medir o tempo e resolveu por si mesmo assumir outras atribuições, como, por exemplo, diminuir o tempo. (RODRIGUES, 1995, p. 53)

É interessante observar que, ao longo das crônicas analisadas, essa figura da mulher surge como um elemento de fundamental importância e comportamento exemplar no que se refere ao contexto social do casamento, já que esse é um fato comum da época. Ainda assim, há obrigação por parte do marido de chegar até um determinado horário, o que demonstra o descontentamento dessa situação por parte da esposa. Entre desagradados e xingamentos ditos na recepção do marido no retorno ao lar, Lupicínio compôs a letra de *O relógio*, música que possui o mesmo nome de sua crônica, denotando a vinculação entre um texto e outro, a fim de expô-lo como era a rotina do casal:

Com isto minha velha se levanta  
Abre a boca virgem santa  
Quantas coisas vou ouvir  
Ó vagabundo  
Você homem casado  
Só me chega embriagado  
De manhã para dormir  
Velha eu fui ali no cafézinho  
Faço um monte de jeitinho  
Mas não dá pra parar de discussão  
E afinal querem saber o resultado  
Deita um pra cada lado  
E eu que ature beliscão. (RODRIGUES, 1995, p. 55)

O relacionamento do casal foi marcado em algumas crônicas e músicas do livro que fundamenta esse estudo, como no caso da composição *Foi assim* que demonstra o casamento e o relacionamento com outra mulher, acontecendo em paralelo, e que aparece, por isso, tanto no perfil da esposa quanto na figura da mulher amante. Nesse contexto, o trecho “Foi assim/ Eu que tinha alguém/ Que comigo morava/ Porém tinha/ Um defeito que brigava/ Embora com razão/ Ou sem razão” demonstra a insatisfação do eu-lírico com essa situação. É interessante observar aqui que são poucas as declarações de amor e de carinho envolvendo essa figura: é realmente como se fosse um perfil de mãe, como colocado em outro trecho, uma forma de controle disciplinar que não tem a ver com afeto e desejo de estar junto, mas sim de *status* social.

Sobre isso, a crônica “Hoje vou falar de amor” traça o panorama do casamento segundo a visão do homem e a naturalidade com que as relações extraconjugais surgem em sua vida. Ainda, fala do amor como aquele sentimento sob o qual não há controle, utiliza



inclusive o termo “tentáculos” a fim de expôr uma situação fora do acesso dos homens<sup>35</sup> boêmios e também usa a dualidade da “grande luta da consciência contra o coração”, o que comprova a ideia de que a esposa ocupa um local preso na questão social e convencional da vida e não por simples desejo afetivo. Além disso, o cronista propõe que, para manter o casamento estável e não ceder às tentações que lhe aparecem no percurso, é necessário que haja muita força de vontade e algumas reflexões sobre o futuro familiar, colocando a suposta felicidade dos filhos e da esposa em sua presença diária no lar, pois

o amor é muito traiçoeiro. Quando a gente menos espera, ele aparece e toma conta de nós. Os boêmios, que não são bruxos para escapar, muitas vezes são envolvidos por seus tentáculos, começando aí a grande luta da consciência contra o coração. Alguns homens menos sensíveis resolvem o caso sem dificuldade: seguem o amor que aparece sem pensar nas consequências futuras. Mas o homem que tem consciência e responsabilidade pensa muitas vezes antes da decisão final. Não aceita sua felicidade em troca da infelicidade de sua família, o que, segundo julgo, é certo. É preciso que nossos pecadilhos, que aconteceram, não afetem nossas esposas nem nossos filhos. Tudo não deve passar de uma aventura sem consequências, um romance vulgar. Eu digo isso porque já andei fazendo das minhas e sei bem o que sofri. Curti minhas mágoas chorando, escondido, sem que alguém me socorresse. Eu poderia ter ouvido a voz do coração. Mas a voz da consciência, da responsabilidade, era mais forte e venceu para que eu continuasse a elevar o nome dos boêmios, dos verdadeiros boêmios, que sabem distinguir o Bem e o Mal. (RODRIGUES, 1995, p. 79)

O excerto aborda a forma com que os fatores de decisão são tomados em relação ao lar: separados em dualidade distinguindo como o *Bem* e o *Mal*. No trecho “Tudo não deve passar de uma aventura sem consequências, um romance vulgar” há uma sentença da necessidade que há, no casamento, de outros casos afetivos. O laço matrimonial não deve ser dissolvido já que se trata de um interesse social, mas o envolvimento com outras mulheres parece ser essencial na vida de um boêmio, um adorador da vida e dos prazeres noturnos.

Nesse caso, é relevante observar que o terceiro perfil feminino é aquela mulher que causa o sofrimento e as dores de amor na qual a imagem de Lupicínio é tão comumente vinculada, como se pode perceber no trecho “Eu digo isso porque já andei fazendo das minhas e sei bem o que sofri. Curti minhas mágoas chorando, escondido, sem que alguém me socorresse”.

Nesse sentido, os mesmos sofrimentos de amor que causam no eu-lírico tanta dor aparecem na letra da canção “Nossa Senhora das Graças”, o que demonstra o caráter religioso

---

<sup>35</sup> É interessante observar que tratam-se de homens boêmios porque em nenhuma situação é permitido que as mulheres tenham casos fora do casamento, não importando a qual perfil pertençam.

do mesmo, focado nas crenças católicas, religião dominante da época. Os pedidos para o ser divino giram em torno do desejo fora do relacionamento oficial e da paixão gerada pelo encontro com essa outra mulher, como no trecho que diz “Nossa Senhora das Graças/ Estou desesperado/ Sabe que eu sou casado”. Existe a culpa dessa situação por parte do eu-lírico e a vontade de transformar esse sentimento por uma mulher em maior dedicação a outra, mais uma vez apelando para o que é bem visto socialmente. Nessa composição são mencionados o filho, fruto do casamento, a esposa e a amante, tudo de maneira explícita e demonstrando a impossibilidade do sujeito de tomar uma atitude firme sem o auxílio de entidades superiores para auxiliá-lo a ter um comportamento mais adequado a um homem de sua situação. A canção descrita apresenta-se como:

Nossa Senhora das Graças  
Estou desesperado  
Sabe que sou casado  
Tenho um filho que me adora  
E uma esposa que me quer  
Nossa Senhora das Graças  
Estou sendo castigado  
Fui brincar com o pecado  
E hoje estou apaixonado  
Por uma outra mulher  
Virgem,  
Por tudo que é mais sagrado  
Embora eu seja culpado  
Não me deixe abandonado  
Quero a sua proteção  
Virgem,  
Dê-me a pena que quiseres  
Mas devolva se puderes  
Sua verdadeira dona  
Meu perverso coração. (RODRIGUES, 1995, p. 79-80)

Desse modo, a transição da segunda figura feminina (a esposa) e a terceira (a amante) é marcada na crônica “A praga” – a qual novamente é citada – do dia nove de março e “Hoje eu vou falar de amor”, do dia seis de julho. Na primeira, surge a imagem da mulher boêmia contando como era a vida no passado e como os homens gastavam pouco do que ganhavam com as mulheres porque o custo de vida era baixo, e, por isso, eles mantinham várias casas. Esse fato era socialmente aceitável para a época e o próprio Lupicínio declara-se disposto a ser bígamo, mesmo esse fato não ser permitido. Algo importante de se frisar é que a amiga boêmia, além de contar a história sob a ótica feminina e de mostrar que as mulheres estavam insatisfeitas com aquela situação, usa as palavras “uma mulher inteligente” para contar sobre

alguém do sexo feminino que fez algo para mudar a situação de submissão na qual as mulheres viviam, o que nos indica que já há rumores da Revolução Feminista da década de 1960.

Além disso, a boêmia coloca-se no discurso através dos termos “nosso trabalho”, indicando que ela também estava presente nesse momento de mudança forçada nos costumes dos homens e afirma que as esposas vivem melhores naquele tempo do que anteriormente, quando tudo isso aconteceu. As esposas, portanto, devem isso à geração da amiga, que recorreu a cultos africanos, como citado em “a feiticeira consultou seus orixás e esses lhe aconselharam: ‘Convoque todos os Exus e entregue o comando ao Demo que ele resolverá’” para salvar seu casamento. Por fim, a letra da música “O amor é um só”, que marca nos quatro primeiros versos a passagem do tempo na vida de alguém que amou e sofreu por conta disso, o que sugere a presença das amantes.

Na segunda crônica em questão, Lupicínio trata da dualidade vivida em seu coração: permanecer com a esposa em seu lar como manda sua consciência ou ir embora com a amante como pede seu sentimento. O sujeito lírico frisa em suas memórias que não quer a infelicidade de sua família e que seus romances não devem afetar seu lar, mostrando que a sua noção de responsabilidade aparece mais fortemente marcada. Logo, entende-se que a dualidade é presente em seu coração, formando o duelo Esposa x Amante, ou como surge no texto: Lar x Mulheres. Nesse sentido, o cronista apenas pode recorrer à religião, e é o que ele faz, trazendo a canção “Nossa Senhora das Graças” – também anteriormente mencionada – marcando a presença do Catolicismo para a sua construção social.

Nos trechos “Sabe que sou casado/ Tenho um filho que me adora/ E uma esposa que me quer”, o compositor mostra seu lar e sua rotina em casa, além de demonstrar a importância dos dois elementos familiares que mantêm em sua relação social; em “Fui brincar com o pecado/ E hoje estou apaixonado/ Por uma outra mulher”, o eu-lírico explica sua traição como uma brincadeira, um fato comum e o motivo de sua dor: uma paixão inesperada; por fim, o trecho: “Dê-me a pena que quiseres/ Mas devolva se puderes/ Sua verdadeira dona/ Meu perverso coração” que manifesta o desejo do boêmio de continuar feliz com a sua família, já que a verdadeira dona do coração seria a esposa e para que isso acontecesse ele estaria disposto a fazer o que fosse necessário.

Ao final, essa figura feminina demonstra que é possível observar o papel da esposa como mulher do lar tende a remeter a ela uma posição social elevada e respeitosa perante ao

restante das pessoas. Os homens, por sua vez, admiram a sua posição honrada e louvam o fato do marido estar “protegido” de uma possível traição, já que esse perfil não pertence à esposa. Ela, então, é vista como a fonte de carinho e segurança para o boêmio e o lar é o reduto de paz, um espaço ao mesmo tempo paradisíaco e seguro, a força restauradora do equilíbrio do boêmio. Além de tudo isso, a esposa tem as obrigações de cuidar da casa e dos filhos, o que a torna, entre outros aspectos, uma mãe exemplar. Nesse sentido, há também uma relação maternal mesmo com o marido, que a esposa aparece como cuidadora, quase uma babá, que inspira amizade e companheirismo.

Nesse sentido, é notável que a musicalidade internalizada em Lupicínio era a marca de suas composições, como sugere Maria Izilda de Matos e Faria em “o canto falado era o seu estilo, eliminando a fronteira entre o falar e o cantar, sua interpretação de voz mansa, sem agudos, mas transmitindo com intensidade os temas dos ressentimentos e da dor amorosa” (1999, p. 57).

### **3.3 A amante lasciva e o cabaré**

É importante colocar que essa mulher é chamada de amante devido ao seu caráter avassalador e profundamente ligado ao amor e, em nenhum momento, há conotação para fins de julgamento moral por meio desse termo, apenas a exaltação do caráter amoroso da mesma. Ela aparece como uma “mulher livre” e essa também se torna antagônica ao comportamento da esposa, mas por um motivo diferente daquele apresentado na boêmia: essa mulher tem atitudes fora do que a sociedade da época considerava como próprias para uma dama, como manter um relacionamento com homens casados. Além de aceitarem esta condição imposta pelo homem e de não possuírem o direito de inverter sua posição, poderiam ser desquitadas, fato que, para a época, também era visto como à margem da sociedade. As mulheres então eram “condenadas” por esse (entre outros) fato (s) e essa, por consequência, é a mulher que mais aparece nas crônicas de Lupicínio, justamente por ser considerada como a causadora dos seus sofrimentos amorosos. Parece, então, que esse foi o perfil feminino que Lupicínio mais teve envolvimento amoroso e mais marcou as suas escritas e composições.

O “mal” causado por essas mulheres é mencionado muitas vezes, como no caso da crônica “O que é um boêmio” do dia nove de fevereiro, no qual Lupicínio explica como funcionarão as escritas de suas crônicas e explica a composição da música “Contando os

dias”. Nessa, ele afirma que “Quando a mulher tem dono/ Todo mundo adora/ Todo mundo quer./ Quando ela está sozinha/ Não é nada mais/ Que uma mulher”, mostrando a necessidade social de um homem em companhia da mulher, mesmo para esse perfil menos regulado pela questão social, além dos trechos “Conselho ‘pra’ mulher/ Não adianta nada/ Ela não sabe quando/ a desejam/ Ou quando realmente/ é amada”, nos quais Lupicínio mostra a mulher como um objeto do desejo masculino sem certeza do que pode causar em um homem, bem como uma possível inocência da mulher em saber quando apenas é fruto de um desejo ou quando o homem possui intenções mais sérias com ela. Nesse sentido, é possível incluir a crônica “Boêmio é”, do dia oito de junho, que também traz consigo essa noção:

Os boêmios, geralmente, são bons maridos. Conhecem o perigo que representam as mulheres livres, quando se dispõem a conquistar um homem que amam, não importando se são casados, e que se arriscam a estar sempre com metade do corpo no mel e a outra na lama, prestes a se atolar. Raríssimas ocasiões aparece uma capaz de respeitar nosso lar e nossa família. A maioria delas quer destruir aquilo que por seus defeitos não conseguiram construir, que é um lar decente. (RODRIGUES, 1995, p. 25)

Além da situação de ser amante, essas mulheres são vistas como encantadoras e apaixonantes, arrebatadoras em relação aos seus amores, além de frequentarem os bares, seus espaços por excelência. Lupicínio trata os boêmios como os mais prováveis de se envolverem com essas mulheres, visto que durante a noite que elas mais aparecem, provavelmente devido ao fato de que não são bem vistas pela sociedade de uma maneira geral, inclusive na noite e na boemia. É dever dessa mulher, entretanto, respeitar o lar da esposa do boêmio, segundo o cronista. Nisso, percebemos que há uma disputa entre as responsabilidades e seriedades do casamento com o tipo feminino descrito acima e os prazeres e a felicidade desse estereótipo de mulher, as quais carregam consigo as grandes disputas entre a razão (consciência) e a emoção (coração), conforme os versos da canção definidos acima.

Não é à toa que essa mulher mereceu mais músicas e, portanto, há mais escrito nas crônicas sobre elas do que sobre os outros estereótipos pré-definidos de Lupicínio, já que essa mulher despertava paixões por sua beleza e exuberância e isso é algo importante de ser comentado: a grande magnitude dessa mulher era somente o seu tipo físico, sua aparência e o desejo que provocava nos boêmios. Por isso mesmo, causava tanta “destruição” no sentimento dos apaixonados que se encantavam com sua beleza. Sabiam, portanto, que essas mulheres livres não tinham preocupações com a sociedade e isso fazia com que eles tivessem muito

receio em se envolver e não formavam lares com essas mulheres. Nesse sentido, a crônica do dia seis de julho relata a dominação do sentimento nos boêmios:

Noutro dia, eu falei na sinceridade do boêmio, em seu lar e no cuidado que ele tem com as mulheres, para não cair nas suas arapucas. Entretanto, o amor é muito traiçoeiro. Quando a gente menos espera, ele aparece e toma conta de nós. Os boêmios, que não são bruxos para escapar, muitas vezes são envolvidos por seus tentáculos, começando aí a grande luta da consciência contra o coração. (...) Eu poderia ter ouvido a voz do coração. Mas a voz da consciência, da responsabilidade, era mais forte e venceu para que eu continuasse a elevar o nome dos boêmios, dos verdadeiros boêmios, que sabem distinguir o Bem e o Mal. (RODRIGUES, 1995, p. 79)

Exemplificando, como no trecho citado, uma situação assim semelhante, Lupicínio mostra que isso aconteceu com ele, mas que o compositor conseguiu seguir o caminho da família e do casamento que tanto prezava – segundo ele, só os “verdadeiros boêmios” conseguem permanecer no relacionamento para qual fizeram promessas no altar. Ainda, não especificando em que fase de sua vida isso aconteceu, o compositor menciona em suas crônicas um caso de despeito e brigas envolvendo a terceira figura feminina, em um caso que Lupicínio saiu prejudicado: “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” (RODRIGUES, 1995, p. 79)

Isso era muito comum de acontecer, e é possível observar que há outros modelos do mesmo caso, como na crônica “Boêmio é”, do dia oito de junho, que traz uma composição intitulada “Cansaço” na qual o cronista afirma ter escrito para uma “dessas moças”, ou seja, para a terceira figura feminina. Nada mais se trata do que uma dor de amor que provavelmente culminou em uma traição, o que não fica claro nem na crônica e nem na música. Nos trechos “E eu que sonhava dormir em seu braço/ Para dar fim a este grande cansaço/ Que a viagem que eu fiz me deixou”, podemos entender a presença do desejo de ficar próximo com a mulher que tanto ama e que vai visitar de vez em quando, marcado pelo contexto da viagem.

Nesse sentido, entendemos que a mulher era sustentada pelo mesmo, comprovado no verso “trazia presente, trazia dinheiro” e que ela o deixou por algum motivo não explicado em nenhum dos textos, como vai se percebendo nos versos da composição. Por fim, ele menciona que os presentes e o dinheiro são palpáveis e por isso fáceis de se descartar, mas o seu

sentimento permanecerá e não há o que se possa fazer. Isso tudo explica a grande dor de amor que sofria Lupicínio Rodrigues por suas mulheres.

Na música “Brasa”, também há uma referência sobre essas mulheres no trecho que segue: “É que as mulheres da rua/ Têm a alma melhor que a sua/ Sabem melhor me agradar”, no qual é mostrado as marcas da traição do casamento de Lupicínio Rodrigues, já que o verbo “agradar” carrega um sentido ligado ao contexto sexual dessas “mulheres da rua”, ou seja, as amantes tipicamente encontradas na vida noturna, nos cabarés, em sua maioria. No caso da crônica “Ela e o meu sucesso”, do dia dezessete de agosto, Lupicínio revela no trecho: “Eu tenho sofrido muito nas mãos das mulheres, porque sou muito sentimental, mas também tenho ganho fortunas com o que elas me fazem... Cada uma que faz uma sujeira, me deixa inspiração para compor algo” (RODRIGUES, 1995, p. 90), o que demonstra o quesito autoficcional de cada escrita. Nessa crônica, a explicação sobre a sua música vem de suas memórias sobre uma moça chamada Maria e que foi apelidada de *Dona divergência*, mesmo nome da composição que se segue, que versa sobre uma “conversa” com Deus a respeito dos rumos que a humanidade está tomando e apelida o caos que está instalado de *Dona Divergência*:

Oh! Deus, se tens poderes sobre a terra,  
Deves dar fim a esta guerra  
E aos desgostos que ela trás.  
Derrame a harmonia sobre os lares,  
Ponha tudo em seus lugares,  
Como bálsamo da paz.  
Deves encher de flores os caminhos,  
Mais canto aos passarinhos,  
À vida maior prazer.  
E assim, a humanidade seria mais forte,  
Ainda teria outra sorte,  
Outra vontade de viver.  
Não vá, bom Deus, julgar,  
Que a guerra que estou falando,  
É onde estão se encontrando,  
Tanques, fuzis e canhões,  
Refiro-me à grande luta,  
Em que a humanidade,  
Em busca da felicidade,  
Combate pior que leões,  
Aonde a *Dona Divergência*  
Com o seu archote  
Espalha em raios de morte  
A destruir os casais  
E eu combatente atingido,  
Sou qual um país vencido,  
Que não se organiza mais. (RODRIGUES, 1995, p. 91)

Na crônica “O mosquito”, fica explicado que as mulheres precisam acompanhar seus respectivos maridos na vida noturna a fim de que possam entender a embriaguez causada pelos prazeres que apenas a noite pode proporcionar aos que ali frequentam: “E as mulheres, havemos de convencê-las a nos acompanhar à noite para melhor nos compreender e poder escutar, pela madrugada, um samba igual a este” (RODRIGUES, 1995, p. 42).

Logo após da crônica, está colocada uma composição relevante para a apresentação desse perfil feminino: “Boneca de doce”, a qual remete ao nome de Adelaide<sup>36</sup>, a dona de um bar com a qual Lupicínio teve um romance que algumas letras renderam ao compositor, como a que foi mencionada anteriormente. Segundo Goulart (1984, p. 72-73), Adelaide foi mais uma paixão, ainda que mal sucedida, do boêmio. Diz-se que:

Adelaide, proprietária do Adelaide’s Bar, um dos mais conhecidos da noite portoalegrense. Adelaide foi também a primeira dona do *Chão de Estrelas*, frequentadíssimo pela boêmia nos anos 70, prá onde ia o Lupi (abandonando inclusive o Batelão e o sócio, brabo, Rubens Santos). Adelaide Dias, cinquenta anos, dirige ainda hoje a sua casa e curte o orgulho maior de ter sido amiga e protegida do compositor que, frequentando o seu bar, o recomendava para um público imenso. Conheceu Lupi em 1962, quando chegou a Porto Alegre vinda de Curitiba. Diz-se que o Lupi a batalhou por muito tempo e – diz-se também que essa ele perdeu. (OLIVEIRA, 2002, p. 84)

No samba em questão, a visão da mulher é produzida com gracejos e adjetivos positivos inteiros a explorar a beleza e a graça da moça. Por se tratar de uma mulher boêmia também, já que trabalha no meio noturno, também é conhecida pelos amigos e admirada pelos tributos físicos como se demonstra na canção. Já no início da letra há um convite para conhecer a moça, “Lá no bar onde eu vivo/ A tomar aperitivo/ Na hora de descansar/ Queria que você fosse/ Ver a boneca de doce/ Que tem pra nos despachar”, exemplificando a importância dessa mulher em sua vida. Os elogios dado a ela são os mais delicados e representativos em meio a tantas mulheres apontadas como cruéis.

Adelaide, portanto, é a musa inspiradora da letra da canção, que descreve uma mulher que merece ser vista, devido a sua beleza e ao seu encanto, apresentados na letra na qual demonstra que ela precisa ser vista e apreciadas. Há, então, uma diferenciação dessa mulher,

---

<sup>36</sup> “Muito trago corre pela goela, muita mulher se atravessa no caminho. Cyro Monteiro e Odete Amaral chegam a Porto Alegre e acontecem grandes serões na casa da Dona Cadina, na Travessa Venezianos. Surge uma gafeira na Rua da Margem, o Tareco. Na Rua Cabo Rocha, o Galo e o Sales dão a nota e Lupicínio é o rei. Vai à Bela Gaúcha (um bar da Rua da Praia), namora uma garçonete e escreve *Boneca de Doce*.” (GONZALEZ, 1986, p. 17)



em especial, devido à forma carinhosa que a canção a descreve, especialmente no trecho “É tão meiga, tão mimosa/ Um botãozinho de rosa/ Que Deus deixou caminhar”.

A construção negativa desse samba dá-se na reticência do cronista em relação a essa mulher que possui tantos atrativos é quanto ao surgimento de outro homem em sua vida, que “retire” do boêmio seu amor: “Seu nome quando os fregueses murmuram/ Parece até que me furam/ Com flechas o coração/ Pois tenho medo/ Que algum rapaz atrevido/ Me roube o anjo querido/ Que eu tenho atrás do balcão”.

Nesse sentido, essa canção apresenta uma mulher admirável e interessante que não causa sofrimento no eu-lírico devido ao seu comportamento, comumente visto como nefasto pelas figuras inseridas nesse perfil, ao contrário, pois essa mulher apenas é mencionada e exaltada por suas qualidades. É importante notar que nos últimos versos da composição, o boêmio caracteriza essa mulher como alguém distante de sua realidade, uma representante das mulheres “amantes” mais características. Nesses versos, é mencionado como uma loucura em ter essa mulher em casa e disponível apenas para ele, também porque a casa não é de sua propriedade, como aparece nos versos.

Nesse sentido, pode-se supor que a casa talvez seja sim sua propriedade, mas seja também a casa de sua família, e já tenha outra “dona”, ou seja, sua esposa, como demonstra “E quando vou para casa sozinho/ Sonhando pelo caminho/ Penso loucuras assim/ Se eu fosse rico/ E essa casa fosse minha/ Essa linda bonequinha/ Só despachava pra mim”. O interesse de quem descreve esses versos era tornar a “bonequinha” uma esposa, portanto, segundo essa canção, o que a torna especialmente diferente, já que a mesma poderia facilmente tornar-se o segundo perfil das mulheres propostas por Lupicínio.

Nessa mesma face elogiosa da mulher amante, temos a composição “Quem há de dizer” que apresenta uma figura feminina graciosa, baseada na história de um amigo que tinha uma esposa deslumbrante e, por isso, era muito ciumento. Então, ao observar essa situação, o poeta demonstra sensibilidade para se colocar no lugar do amigo e descrever uma história como se a situação fosse em sua vida, manifestando a aura poética do eu-lírico. As palavras empregadas nos versos sugerem uma mulher com beleza encantadora e admirável por todos que se encontram no ambiente que ela: “Reparem bem/ Que toda vez que ela fala/ Ilumina mais a sala/ Do que a luz do refletor/ O cabaré se inflama/ Quando ela dança/ E com a mesma esperança/ Todos lhe põem o olhar/ E eu o dono/ Aqui no meu abandono/ Espero louco de sono/ O cabaré terminar” (RODRIGUES, 1995, p. 60-61).

É evidente que se trata de uma moça exuberante, desinibida e provavelmente detentora de todos os olhares do cabaré. O termo “esperança” no verso em questão sugere que os homens eram atraídos por ela enquanto a palavra “dono” implica no relacionamento sério que a moça possuía com a voz poética que narra essa situação. Ao final da letra, o boêmio encerra seu pensamento afirmando que essa mulher, por ser tão alegre e interessada na vida noturna não “viverá apenas para ele”, ou seja, que não será fiel como se espera de uma mulher para um relacionamento, de acordo com as experiências de vida do eu-lírico: “O mundo este grande espelho/ Que me fez pensar assim,/ Ela nasceu com o destino da lua/ Pra todos que andam na rua/ Não vai viver só pra mim” (RODRIGUES, 1995, p. 60-61).

Por outro lado, também há a visão da mulher amante como uma criatura pouco admirável, causadora de inúmeras dores de amor, responsável por canções como “Nilva”. Composta em três partes, apresenta um perfil feminino marcado pela traição e falsidade, segundo o eu-lírico, que se mostra como um grande sofredor e prejudicado por outros relacionamentos amorosos da moça, como no início: “Ó não sejas tão fingida/ Lindo Anjo traidor/ Se possuir novo amor/ Porque trazer-me então/ Nesta grande ilusão/ Pensando que queres bem”. Atormentado pelos atos que essa moça cometeu, o boêmio a acusa de ser fingida, traidora, enganadora, como um conjunto confuso de sofrimento e desilusão. Por isso, a renega e desdenha sua existência, como no trecho “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” e demonstra que ainda ama essa moça, mas que seu orgulho permanece ferido. É interessante notar que há uma exaustiva tentativa em fazer essa mulher entender que a distância é a melhor saída para a tristeza causada, de que ela será esquecida e que nada mais representa em sua vida, por mais que tudo isso seja tão claramente observado como despeito e rancor, como o mesmo boêmio coloca na composição *Nervos de aço*<sup>37</sup>, que denota sua vontade de estar ao lado daquela mulher. A letra de *Nilva* demonstra isso:

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

---

<sup>37</sup> Saiba o leitor que Lupicínio, o combatente, estava sempre na iminência de perder a guerra. Isto é: se não eram os eternos gaviões a surrupiar suas mulheres, eram elas mesmas que, atrevidas, levantavam as asas e se mandavam. Um bando de mulheres fingidas, covardes e ingratas, que não sabiam retribuir todo o bem que um homem lhes fazia. (GOULART, 1984, p. 59)

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. (RODRIGUES, 1995, p. 72-73)

Por isso, a comparação com a canção *Nervos de aço* é inevitável e não há como deixar de mencioná-la dentro de sua obra, já que se torna o primeiro grande sucesso de Lupicínio Rodrigues. Também retrata uma das mulheres mais importantes de sua vida, Iná, responsável pelo término de um noivado com ele, fato que teria causado tanto sofrimento ao boêmio. Por se tratar de um fim de relacionamento não aceito pelo poeta, a dor do término se torna muito maior, utilizando termos como loucura, quase morrer, ciúme, despeito, amizade e horror, carregado de dramaticidade. Há uma divindade com a qual o eu-lírico conversa e conta a sua dor de amor, explicando que viu a moça com outro homem e não consegue conter sua tristeza e, com isso, perpassa as etapas de um fim de amor. A não aceitação por parte do boêmio e a sua sensibilidade ferida expressam a dificuldade que se tornou passar por essa experiência, definida pela maneira hiperbólica de expressão dos sentimentos. A canção apresenta-se como:

Você sabe o que é ter um amor,  
Meu Senhor?...  
Ter loucura por uma mulher  
E depois encontrar este amor  
Meu Senhor?...  
Ao lado de um tipo qualquer  
Você sabe o que é ter um amor,  
Meu Senhor?...  
E por ele quase morrer  
E depois encontrar em um braço  
Que nem um pedaço  
Do meu pode ser  
Há pessoas com nervos de aço  
Sem sangue nas veias  
E sem coração  
Mas não sei se passando o que eu passo  
Talvez não lhe venha qualquer reação  
Eu não sei se o que trago no peito  
É ciúme, despeito, amizade ou horror  
Eu só sinto que quando a vejo,  
Me dá um desejo de morte ou de dor. (RODRIGUES, 1995, p. 72)

Essas mulheres do perfil de amante são tomadas por tamanho poder de sedução e de envolvimento por parte dos homens que apenas as forças divinas conseguem ir contra esse

poder, como demonstrada na canção *Nossa Senhora das Graças* já citada. Dessa maneira, o samba *Zé Ponte*, o qual segundo a biografia também teria homenageado a primeira noiva Iná assim que terminaram o romance e, tomado pelas dores de amor e da viagem rumo ao Rio de Janeiro – local no qual o boêmio permaneceu por seis meses afim de apreciar o ambiente da Lapa, com o qual tanto se identificava, e conhecer outros nomes do samba, como ele, no Café Nice – teria escrito a canção que se caracteriza por demonstrar a beleza da “cabocla” em questão, responsável por carregar água para os homens que no local trabalhavam, como no trecho “No meu casebre,/ Tem um pé de mamoeiro/ Onde eu passo o dia inteiro/ Campeando a minha amada,/ Uma cabocla que trabalha/ Ali defronte,/ Carregando água da fonte,/ Pra levar pra pionada”. A beleza dessa moça e a vontade de permanecer com ela fazem o eu-lírico pensar em possibilidades de casamento com a mesma, pensando em assuntos que não pensaria em outra situação. A situação financeira marcada pela classe baixa do bairro é retratada nos termos “casebre”, “palhoça” e “pionada”, que sugerem o contexto fundamentador de sua origem, como apresenta a crônica intitulada “Onde acordaram meu coração”, do dia três de agosto, bem como o termo “campeando” demonstra a identificação da obra com os valores gauchescos, uma referência ao cuidado para com a moça:

Em Santa Maria eu morava num lugar chamado Vila Brasil [...] Em frente à nossa maloca havia um poço coletivo, onde todos os moradores daquela rua buscavam água e entre esses uma mulatinha, que mais tarde veio a ser minha noiva. Com um vestido marrom muito curto, diariamente ela ia buscar água no poço. Não raro a turma já a esperava para dirigir-lhe gracejos. Ela percebeu então que estava ficando mocinha, e que os rapazes a contemplavam quando ela se curvava para apanhar o balde de água, e mandou pôr uma barra amarela no vestido, o que a deixou mais preciosa ainda. Pois bem, foi esta mulata que me inspirou a música cuja letra divulgo hoje. (RODRIGUES, 1995, p. 85-86)

Seguindo a mesma ordem, em um quesito social de análise, pode-se perceber que a crônica “Encontro Marcado” apresenta esse espaço menos privilegiado socialmente. Porém, o mais relevante a ser apresentado nessa crônica é o preconceito racial demonstrado por ela, tão profundamente marcado na época em que foi escrita. É interessante observar que, nesse relato, a moça chamada Maria Bolinha era branca e, mesmo sabendo que Lupicínio era negro, interessou-se por ele, o que provocou reações de reprovação nos demais rapazes brancos da festa na qual se encontravam. Apesar de esse fato acontecer e o preconceito racial ser um ato costumeiro de acordo com a forma que a narração dá-se, a moça retira-se da festa na companhia do boêmio e há relatos de duração do romance por longos anos. Ao final, o

cronista acaba por entender a traição da moça com um rapaz rico e branco – já que Lupicínio era negro e pobre – demonstrando que a discriminação social e racial era um fato absolutamente comum e aceito, uma afronta aos padrões da sociedade atual. A crônica deixa evidente essa diferença:

O conjunto chamava-se Catão, que era o nome da avenida onde morava um dos componentes e o local onde fazíamos os nossos ensaios. [...] o conjunto foi convidado para tocar em um casamento na Ilhota e lá apareceu [...] 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 não resistiu e saiu com ele. Quando voltou, me deu uma desculpa fria, dizendo que eu não a tinha esperado. (RODRIGUES, 1995, p. 88-89)

Continuando nessa mesma ideia de preconceito social e racial, a crônica “Mulata Isabel” e o samba “Bairro de pobre” explicitam essas vivências com casebres e as moças que tinham por trabalho lavar as roupas numa tina no local. A mãe de Lupicínio, dona Abigail, também era uma dessas lavadeiras, o que comprova a classe social baixa existente na infância, adolescência e vida adulta do boêmio. Na crônica, então, nota-se a presença de uma mulher forte e audaciosa, capaz de lutar por seus objetivos e que acabou por se apaixonar por Lupicínio. Não é relatada nessa crônica nenhum problema com o relacionamento de ambos, o que demonstra que essa moça apenas não permaneceu com seu romance com o boêmio devido a sua mudança de cidade para a região sul do estado do Rio Grande do Sul:

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 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. (RODRIGUES, 1995, p. 99)

A letra de música “Bairro de pobre” define da melhor maneira a personalidade forte e ousada da moça em questão, utilizando adjetivos como “perversa” e “fera”, carregando consigo uma significação ligada à crueldade. Entende-se, então, que essa canção se aproxima

da obra clássica *A megera domada*, de William Shakespeare<sup>38</sup>, devido ao caráter autoritário e diferenciado dessa mulher. A sua personalidade descrita na canção aparece como um desafio para a voz poética que explica que isso acabou atraindo-o como uma forma de desafio amoroso, mesmo que tenha sido avisado por outros de seus comportamentos, como em: “Disseram-me até que eras/ a mais horrível das feras,/ Que um homem pode encontrar”. Depois disso, a letra da canção mostra essa moça era de uma beleza arrebatadora, capaz de atrair as pessoas e de seduzir o curioso eu-lírico, como fica claro em: “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”.

Por fim, ainda no perfil feminino da amante, encontra-se a última versão dessa mulher, que sugere um relacionamento conturbado e um sentimento de ódio ao término. Como no samba “Foi assim”, o boêmio explica que se relaciona com outra mulher mesmo estando casado, procurando nessa segunda pessoa a aceitação da vida noturna que levava, acreditando que, devido ao fato dessa moça não ser a esposa, ela poderia ter a vida que desejava e percebeu que as situações envolvendo as mulheres não mudam por sua vontade. Nos versos citados relativos ao perfil feminino da esposa as brigas provavelmente aconteciam devido às farras noturnas comuns durante a semana. O interessante aqui é que o boêmio acreditava que as brigas aconteciam porque o perfil da esposa era perfeitamente composto com as suas atitudes, e que esse jamais seria um comportamento da mulher amante, ou seja, tratava-se de um mal dessa mulher que estava com ele. Porém, como colocado na canção, o eu-lírico encontrou outra pessoa, o que pode-se inserir que seja a amante: “Encontrei um dia/ Uma pessoa diferente/ Que me tratava carinhosamente/ Dizendo resolver minha questão/ (Mas não...)/ Foi assim/ Troquei esta pessoa que eu morava/ Por esta criatura que eu julgava/ Que fosse compreender”. Fica claro, então, que quando a amante e a esposa trocam de lugar, uma automaticamente assume o “cargo” da outra, com todas as questões envolvidas e as responsabilidades que cada uma supõe, o que reflete no ato social de cada uma conforme a década na qual é escrita a composição.

Há uma crônica com a versão dessa mulher iniciando um processo de ódio mútuo com o boêmio, intitulada “Amigo Ciúme”, a qual trata de uma relação violenta na qual apenas

---

<sup>38</sup> “Lupicínio se dedicou, afincadamente, por toda a vida, a virar pelo avesso a “dor-de-cotovelo” amorosa. E assim como Shakespeare formulou em termos arquetípicos o sentimento do ciúme em Otelo, Lupicínio [...] consegue formular como ninguém aquilo que se poderia chamar, parodiando a requintada terminologia sartriana, de sentimento da ‘cornitude’”. (CAMPOS, 1968, p. 222)

palavras negativas não foram o suficiente e agressão física marcou esse momento: “Eu ia cumprir um contato em São Paulo, quando se deu a briga. Por motivo de ciúme a pessoa cortou todo estofamento do meu carro e, para não me desmoralizar, eu reagi. Além das roupas rasgadas, saímos ambos com arranhões” (RODRIGUES, 1995, p. 113). É interessante observar esse caráter marcado pelo ódio e por situações violentas, as quais não combinam com os temas ligados aos relacionamentos amorosos e ao contexto feminino, duas marcas da obra de Lupicínio. Isso foi tão marcante em sua carreira que rendeu um samba famoso no Brasil inteiro, uma canção também intitulada “Amigo ciúme”:

Quem nos vê brigar quase a nos matar  
Há de pensar que esta louca não gosta de mim  
Sempre que passeamos  
Nunca regressamos  
Sem que se dê uma briga no início ou no fim.  
É que o ciúme  
Nosso grande amigo  
Ou está com ela  
Ou está comigo.  
Eu já disse a ela:  
Só não vamos mais brigar,  
Quando o amigo ciúme nos abandonar. (RODRIGUES, 1995, p. 113-114)

Ainda no âmbito da ofensa há também o samba “Minha ignorância”, que apresenta inúmeras transgressões e um sentimento de rancor marcado, notadamente colocado ali por aversão do boêmio a situação, ali utilizada pelo termo “ignorância”. O desejo incontido de ofender e de maltratar a moça fica explicitado em cada palavra dessa canção, iniciada no trecho “Eu hoje preciso fazer uso da minha ignorância/ Quero ofender-te./ Quero dizer-te tudo que és”. Seguindo nesse contexto, os xingamentos utilizados dão alusão ao fato de que essa pessoa, primeiramente, não tem utilidade alguma, porém após ela está na vida do boêmio apenas para fazer procriar o mal e as desventuras, como observado no excerto: “Andei perdendo a cabeça/ Por quem não serve./ Nem pra lavar meus pés./ És a semente do mal, plantada por demo/ Pra colher desengano e desilusão”. É importante citar que essa canção, assim como a maioria da sua obra, foi baseada em um relacionamento amoroso com uma moça conhecida como “Carioca”. O contexto de sua escrita fica claro na escrita de Goulart:

Chamava-se Mercedes, mas todos a conheciam por “Carioca”. Era branda e doce, envolvente e sensual. Quando apareceu a primeira vez no Cabaré da Liliâne (ou foi no Oriente?) todo mundo se encantou. Piranema, Johnsson, Caco Velho e o Nelson Lucena desmancharam-se em medidas, mas quem levou a melhor foi o calmo Lupicínio, jeitoso e macio, falando baixo, mastigando palavras bonitas. E se

apaixonou. Tão grande foi a paixão que Carioca, a Mercedes, foi morar em sua chácara da Vila Nova, faixa preta. [...] Mas na chácara da Vila Nova, além do velho Baeta (o caseiro), morava Mercedes e também um rapaz chamado Zuza, sobrinho ou neto do velho Baeta. Zuza tocava acordeom e tinha verdadeira adoração por Lupicínio. Vai então que certo dia Lupicínio viaja. [...] Acontece que Lupicínio viajou e Mercedes tentou o Zuza. Quando Lupi retornou da viagem, [...] Deixou Zuza à vontade, não disse mais nada. Pensou em dar uma surra na Carioca, mas desistiu. Pegou a mala, disse que ia viajar de novo e nunca mais apareceu na chácara. Fez um samba chamado *Minha ignorância*, que seria a semente do *Vingança*. (GOULART, 1986, p. 37-38)

As ofensas da composição revelam a intensidade do sentimento que envolve esse eu-lírico, marcado por palavras de significado negativo segundo seu ressentimento. Ao final da composição fica claro o desespero e a destruição vistas pelo viés do sofrimento amoroso causado pelo amor (ou desamor) dessa mulher: “Isto que eu estou gritando em meu desespero,/ Devia haver no momento em que te conheci./ Eu não andava sofrendo/ Eu não andava chorando/ Eu não estava passando o que passo por ti”. Importante frisar que a mulher desse terceiro perfil e sob essa versão é, segundo as canções e as crônicas, a culpada da dor e do padecer do eu-lírico, que surge como uma mera vítima dos caprichos dessa figura feminina.

Sobre isso, Goulart afirma:

Mas Lupi, claro, não estava aí pra compor sambinhas com rimas de dor e flor. Ele tinha vindo pra falar da transação homem-mulher, que, como sabemos, requer competência e, quase sempre, ritmo de samba-canção. E, olha aí, em amor guerra é guerra. Nada de frases bonitinhas, como se houvesse tempo e clima pra intelectualizar. Frases comuns, isto sim, as do dia-a-dia, com o conteúdo às claras – nem que fossem sentimentos mesquinhos, como a vontade de se vingar. (GOULART, 1984, p. 57)

E dessa mesma maneira ofensiva e degradante para com a figura feminina surge o samba “Nunca”, no qual o eu-lírico afirma que não importa o que aconteça, ele não fará as pazes com o seu amor, como é possível observar nos versos: “Nunca,/ Nem que o mundo/ Caia sobre mim/ Nem se Deus mandar/ Nem mesmo assim,/ As pazes contigo eu farei”. Ainda, comenta que o sentimento deve ser terminado quando se ilude do jeito como aconteceu com ele, dando a ideia de que está cerrando as portas do seu coração para outros amores, como se afinal esse fosse o último. Por fim, encerra com versos melancólicos afirmando a veracidade do seu amor e a tristeza que causou em seu coração: “Saudade,/ Diga a essa moça/ Por favor/ Como foi sincero/ O meu amor/ Quanto eu a adorei,/ Tempos atrás./ Saudade,/ Não esqueça também/ De dizer/ Que é você/ Quem me faz adormecer,/ Pra que eu/ Viva em paz”.



O livro encerra com a crônica “Do amor ao ódio” a qual explica o desejo de vingança e a construção da canção de mesmo nome do sentimento. Lupicínio define que se trata de uma pessoa calma e que não anseia o mal das pessoas; porém, essa mulher havia lhe causado grande sofrimento e que ele teria ficado muito feliz em saber que ela estava arrependida do mal que havia feito. O sujeito lírico salienta que se tratava de uma grande traição e de que ficou satisfeito com o que aconteceu, como se pode observar na letra do samba *Vingança*<sup>39</sup>: “Eu gostei tanto/ Tanto quando me contaram/ Que lhe encontraram/ Bebendo e chorando/ Na mesa de um bar”. Fica claro que essa parte é tão relevante que ela acaba se repetindo em certa parte e termina com uma expressão de satisfação ao final do verso: “Eu gostei tanto/ Tanto quando me contaram/ Que tive mesmo/ De fazer esforço/ Pra ninguém notar”. A crônica fala por si. Porém, é importante salientar que assim como o título, a motivação dessa composição é o desejo de vingança dado por uma situação relativa a um relacionamento que acabou em traição. A presença das festividades de carnaval marcam o apreço do cronista pelo evento, bem como sugere que o eu-lírico possuía muitos amigos vigilantes para com os relacionamentos amorosos nos quais se envolviam. Quanto a maiores explicações sobre a composição da música, o trecho a seguir define:

Entretanto, nunca se está livre de ter, num momento de rancor, algum desejo de vingança. E isso aconteceu comigo quando me fizeram uma grande traição. Era véspera de carnaval, quando alguém que eu julgava muito sincera foi embora com um amigo meu. [...] Um dia, alguns amigos meus a encontraram num bar, fantasiada e com máscara para não ser reconhecida. Quando viu que tinha sido descoberta, tentou fugir, mas não lhe deram tempo e perguntaram por mim. Ela, provando que estava arrependida do que havia feito, não pôde responder e começou a chorar. A notícia logo chegou aos meus ouvidos. E foi ainda com aquela dor me roendo a alma que eu fiz os primeiros versos deste meu samba intitulado *Vingança*. Esta foi a maior praga que eu roguei na minha vida, quando disse que ela *havia de rolar qual as pedras que rolam nas estradas*, pois esta moça até hoje não construiu um lar e nem um cantinho de seu para descansar. [...] Eu lhe disse que haveríamos de nos destruir mutuamente. Caso isso viesse acontecer. (RODRIGUES, 1995, p. 123)

O samba traz consigo a ideia de perversão efetivada pela traição, a infidelidade da amante, o que é inadmissível<sup>40</sup>. A mulher, por sua vez, que pratica esse tipo de ato é

---

<sup>39</sup> *Vingança* provocou um impacto superior ao que aconteceu com *Nervos de aço* em 1947, gerando separações, desquites e, dizem, até suicídios. Na época, o jornalista Anselmo Domingos, escreveu que “a maldição contida nesse samba (*Você há de rolar como as pedras que rolam na estrada*) estava mudando o comportamento do ouvinte brasileiro, não só pelo seu impacto musical, como também pela força persuasiva da letra”. (Goulart, 1986, p. 40)

<sup>40</sup> É inadmissível qualquer traição feminina do mesmo modo que a traição masculina é um dado comum, algo sem restrição e comumente observado nas narrativas. Pode-se perceber que isso ocorre justamente porque as formas de observar o comportamento feminino resumem-se às visões machistas próprias da época, bem como a restrição dos perfis da mulher serem marcados por três comportamentos padrões.

condenada de várias formas devido ao seu “mal comportamento”. Inclusive, a mulher mostra-se como envergonhada e arrependida pelos atos cometidos, e começa a chorar, o que surge para o eu-lírico como comprovação de que a mesma sofre pelo ocorrido. A punição dessa moça se dá na sua velhice abandonada e solitária, provavelmente “rolando como as pedras que rolam nas estradas” como dito nos trechos da canção citados abaixo:

O remorso talvez seja a causa do seu desespero  
Ela deve estar bem consciente do que praticou  
Me fazer passar tanta vergonha com um companheiro  
E a vergonha é a herança maior  
Que meu pai me deixou.  
Mas enquanto houver voz em meu peito  
Eu não quero mais nada  
Que para todos os santos,  
Vingança, vingança a clamar  
Aos santos clamar  
Ela há de rolar  
Qual as pedras que rolam nas estradas  
Sem ter nunca um cantinho de seu  
Pra poder descansar. (RODRIGUES, 1995, p. 124)

Essa terceira figura feminina tem a sua representação máxima na canção acima porque demonstra a sua face mais “cruel”, segundo as canções e as crônicas apresentadas nesse estudo. Vingança, devido ao sucesso alcançado, é a composição mais representativa de Lupicínio, a qual rende a ele o sentido enfático do título de pai da dor-de-cotovelo. Fica claro, no trecho apresentado, que o eu-lírico demonstra que essa mulher está desesperada, possivelmente devido a sua condição financeira e social, e está passando pela situação descrita como forma de penalização por seus atos do passado. Falando em vergonha, o sujeito poético relata a importância que isso tem em sua vida, revelando a moral envolvida nesse contexto evidenciados no trecho “me fazer passar tanta vergonha com um companheiro/ E a vergonha é a herança maior/ Que meu pai me deixou”. O sentimento de vingança é a marca dessa letra de música, do início ao final e isso acaba em um desejo de infelicidade para essa mulher. A carga dramática dessa letra facilitou o sucesso que foi alcançado pela mesma.

A importância dessa terceira mulher para Lupicínio, aquela a que mais composições foi agraciada e, provavelmente, a que mais foi amada demonstra que as figuras da mulher representativas na obra de Lupicínio Rodrigues são estereótipos existentes até os dias atuais, que sofriam as pressões de uma sociedade na qual nem o voto a mulher tinha direito. “Suas músicas refletem, cristalizam e divulgam um ideal de masculinidade, simultaneamente exprimindo e condicionando o ‘ser homem’ de sua época” (MATOS; FARIA, 1999 p. 152). Nesse sentido, Marina Frydberg afirma que Lupicínio cria um personagem “Lupi” a fim de complementar a ideia maior de suas músicas que é o homem que sofre muito por amor e esse personagem é o que cria toda essa aura de sofrimento e boemia. A mulher que tem o perfil da

amante, apareça ela sob a forma que for, acaba por demonstrar uma ousadia e um brilho irresistível, um poder de sedução incontrolável que as outras figuras femininas não exercem sobre os homens.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A fim de finalizar esse estudo, conclui-se que Lupicínio Rodrigues inegavelmente produz relatos autoficcionais, como afirma Goulart (1986) ao mencionar que o boêmio tratava-se de um “cantor do seu povo e da sua terra, intérprete fiel de todo um sentimento coletivo, Lupicínio continua vivo em nossa saudade e em nossa admiração” (1986, p. 73). Essas histórias são motivadas por uma questão introspectiva, em busca de uma verdade interna exposta aos leitores do jornal *Última Hora*.

Dessa forma, essa dissertação conseguiu ampliar o leque autoficcional proposto por Evandro Nascimento (2010), acrescentando a crônica como mais uma possibilidade de gênero autoficcional. Trata-se, portanto, de uma maneira de reflexão sobre os atos e as situações passadas através dessa conversa informal com o leitor por meio das crônicas e das canções nas quais as acompanham. Igualmente, foi possível observar o exposto por Goulart (1986) de como esse processo de tessitura das letras de música refletiam suas experiências e eram criadas a partir de algum acontecimento real, um texto inegavelmente autoficcional:

Pra quem gosta de saber as histórias das músicas, as circunstâncias em que elas foram compostas, as personagens envolvidas, os elementos desencadeadores do processo criador – pra quem tem esse tipo de curiosidade a obra do Lupi satisfaz plenamente. Porque, ao que se sabe, nenhuma canção dele foi feita sem motivo concreto. Lupi não criava o tema, ele *apenas* o organizava e transformava em letra e música (simples, não?... ) (GOULART, 1984, p. 70)

Ao repensar sobre as ações, então, o cronista reinventa pontos do relato a fim de produzir uma ficcionalização proposital de modo que a sua intenção seja efetivada, seja ela pra esconder ou elevar determinada memória. Nesse caso, a autoficção, e em especial as crônicas e músicas de Lupicínio Rodrigues, enfatiza uma característica importante: a de que o leitor e o ouvinte está aprendendo com quem já passou por essa experiência, confirmando o tom íntimo citado por Walter Benjamin de que “o narrador é um homem que sabe dar conselhos” (1994, p. 200). O movimento compõe uma forma de mergulho em si mesmo e intenciona dar um novo olhar para o acontecimento, de maneira que seja possível entrar em contato com o mais profundo do seu eu através da escrita das composições de música, bem como da produção no jornal. Goulart demonstra essa necessidade de extravasar do boêmio: “Falando pouco e ouvindo muito, Lupi era um observador do cotidiano, um fazedor de coisas

e um contador de causos insuperável. E personagem autêntico de muitas anedotas e fatos pitorescos” (1986, p. 78).

Resta, e só resta, é mergulhar no legado paixão de Lupicínio. Percebê-lo ali por dentro do ventrículo de sua obra. Escrever mais é constranger o inefável. Por fim, é declarar: ‘Somos um bando de meninos febre de Lupicínio’. Puxa vida, que saudade gorda que eu nunca poderei sentir. Recado ao Lupi: continuam por aqui *peessoas com nervos de aço e sem coração* a estragar tudo. Mas a gente dá uma volta. Bonita. *A saudade no peito ainda mora e tô indo ao inferno à procura de luz*”.  
(GOULART, 1984, p. 100)

Lupicínio caracterizava-se por produzir composições populares, especialmente sambas que descreviam temas universais embasados nos próprios relacionamentos amorosos, em sua maioria, mexendo com a incapacidade do leitor e ouvinte de saber até que ponto o que foi descrito é a memória agindo ou a fabulação de uma capacidade imaginativa além da maioria é o ponto chave para quem se interessa por escritas de si, causando no leitor uma impressão de que o autor poderia ser ele já que a narrativa toca sentimentos e emoções comuns àqueles que passam por situações semelhantes. Assim, na autoficção, não há comprometimento com o real e o autor toma para si uma liberdade de criação poética não assumida em outras obras de arte, podendo utilizar fatos de sua biografia sem, no entanto, envolver questões ligadas à veracidade dos fatos.

O ritmo do samba, tão conhecido pela origem africana expõe, também, a ascendência do próprio boêmio, nascido no bairro da Ilhota, típico negro da capital de um estado marcado pela colonização europeia tão evidenciada. Ainda assim, consolidou-se como sambista gaúcho fora do eixo Rio-São Paulo, associado a sua figura nacional, conhecida no Brasil todo e, ao mesmo tempo, responsável pela cultura do samba sul-rio-grandense, praticamente inexistente até a sua ascensão. Lupicínio, como representante máximo desse fato, afirma que a canção “Pergunte aos meus tamancos” – a qual se revela como o primeiro sucesso reconhecido nacionalmente – pertence ao samba enquanto característica nacional, podendo ter sido construída em qualquer parte do país, inclusive no Rio Grande do Sul, já que o ritmo marcado pelos tambores não pertence unicamente ao Rio de Janeiro, por exemplo. Com isso, fica claro que o samba saiu de sua origem marginalizada por tratar-se de um tipo musical de identidade negra e pobre para enaltecer-se enquanto exemplo maior da música popular brasileira, conforme afirma Marina Frydberg no excerto “A personagem Lupi é construída na

ambivalência entre compor música nacional, o samba, e ser um músico regional, um sambista gaúcho” (2012, p. 11).

Segundo Oliveira, “A música que ele fazia escapava aos padrões do que se convencionou ser de origem do Rio Grande do Sul, nem folclórica ou tradicionalista, nem vinculada aos meios mais elitizados do erudito e dos conservatórios e escolas de música” (2002, p. 19), o que marca sua trajetória intencionalmente ligada à fala e ao coloquial, em um tom melodioso mesmo nas crônicas. Sua lírica permeada pelo ser boêmio inseparável do ser social Lupicínio Rodrigues demonstrava que o amor não necessariamente apresenta-se de uma forma linear, assim como nas histórias clássicas, mas que a vida torna os romances complexos e indefinidos por excelência, conforme o trecho a seguir:

Ao dramatizar o discurso do apaixonado, que diz eu, que está individualizado na enunciação, não temos a intenção de construir uma história de amor. Não há uma história de amor. Não há uma história de amor completa nos sambas-canções de Lupicínio, uma história bem construída, com princípio, fim e uma desavença no meio. São raras as canções em que há um bom começo, e nenhuma delas descreve uma reconciliação. O apaixonado sofredor não tem o privilégio de uma reconciliação; não esta, paradoxalmente, na história de amor, mas em uma outra história, próxima à da loucura. (DIAS, 1994, p. 15)

O amor, nesses relatos, permanece da mesma maneira que os homens se apresentam: imperfeito e cheio de ramificações por natureza, já que os triângulos amorosos são elementos importantes de cada história vivida e narrada. Segundo os exemplos utilizados, a lírica de Lupicínio reflete através da própria experiência narrada a dificuldade em se relacionar dos casais, seja da forma que forem constituídos, sempre causadas pelas mulheres – porque a esposa briga no retorno da farra noturna da boêmia à residência; porque a noiva termina o noivado e segue sua vida tendo outro namorado; porque a dona do bar não se submete aos caprichos de um homem conquistador acostumados às mulheres aos seus pés ou porque houve traições daquelas mulheres que praticavam os mesmos atos tão típicos das atitudes masculinas pela época. Goulart (1984) explica de que maneira esse sentimento interfere na produção de Lupicínio, bem como as confusões amorosas que acabam transformando a história de vida de Lupi, e consequentemente, sua obra marcada pelo envolvimento amoroso:

O amor de Lupicínio é principalmente paixão. É o amor carnal, uma loucura, com milhões de diabinhos martelando um pobre coração. [...] Um detalhe importante, que interessa pro exame dessa temática amorosa, é que as mulheres do Lupi eram, na maioria, mulheres da noite e da vida. Mulheres experientes, vividas, intensamente

amadas e cobiçadas, e que por isso ofereciam seu amor por tempo breve, à medida que também eram curtidas desta maneira. (GOULART, 1984, p. 62)

Lupicínio compôs uma obra baseada em fatos de sua biografia, segundo as inúmeras comprovações dessa pesquisa e de outras, que tiveram fundamental importância na reunião e na seleção do que seria pesquisado e foi apresentado aqui. Nesse sentido, é interessante observar que inúmeros outros focos precisam ser dados para os escritos do boêmio, já que, como afirma Goulart, Lupicínio “sempre foi autêntico. Em tudo. E jamais se importunou com pessoas inescrupulosas que procuravam denegrir sua imagem. Diziam que era ambicioso e que não ajudava autores novos. Pura inverdade. [...] Autenticidade sempre foi o forte de Lupicínio” (1986, p. 86). Apenas no quesito musical, o cronista produziu não apenas um extenso número de sambas, como também marcou presença nos estilos de marchas carnavalescas e músicas regionalistas.

Lupicínio Rodrigues conseguiu, portanto, realizar uma ficcionalização de si, aliando-se aos biografemas, propostos por Roland Barthes, pois suas músicas e crônicas não precisam de cronologia, de fatos comprovados, nem tampouco há um compromisso com a realidade ou qualquer conceito que envolva uma definição de verdade.

Procurou-se, então, compreender como esses escritos influenciaram as obras do boêmio por meio do tema mais utilizado: as mulheres. Nesse sentido, uma investigação focada em analisar os perfis femininos delimitados por Lupicínio em sua obra tem a importância de conceber cada espaço disponibilizado por ele, a fim de observar algo maior: o reflexo que cada uma dessas figuras femininas produzia no próprio cronista. Lupicínio, portanto, não era apenas o boêmio apaixonado pela vida noturna e pelas mulheres proporcionadas pela noite e suas diversões, mas também se apresentava como o marido presente no lar e cozinheiro, pai de família nos finais de semana responsável pelos cuidados com o sítio, além de boêmio participante da “turma” de amigos que tanto apreciava os contatos sociais envolvendo música. Para encerrar, Goulart descreve:

Poeta das desventuras sentimentais do seu povo, Lupicínio Rodrigues, as vezes humilde e brando (*Nervos de aço, Coquetel de sofrimento*); outras, patético e até violento (*Vingança, Minha ignorância, Sozinha*), conhecendo apenas primários rudimentos musicais e não tocando nenhum instrumento (só caixa de fósforos), construiu uma obra sólida que, por certo, atravessará a larga porta do tempo. Não foi autor de um samba, de um verso, de uma canção. Lupicínio construiu toda uma obra, uma, indivisível, fiel ao tema central do amor e da desesperação, da “cornitude” e da paixão. Em letra e em música, ele soube dizer como ninguém, tudo aquilo que o grande coração do povo quer dizer quando ama. Suas canções nasceram com força

para vingar e já se perpetuam no cancionero popular brasileiro, plenas de beleza e de sensibilidade. Isso é tudo. (GOULART, 1986, p. 87)



## REFERÊNCIAS

- ALBERCA, Manuel. *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BARTHES, Roland. *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris: Seuil, [1975] 2003.
- \_\_\_\_\_. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. [Ed. Especial]. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- BENJAMIN, Walter. *O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.
- BORGES, Gensimar Luis Bodrin. “*Lupicínio Rodrigues: Música Popular e Sociedade de 1940-1960*”. Especialização em História (Monografia). Porto Alegre: PPG História da UFRGS, 1995.
- BRUNNER, Diogo. *Autoficção: Quais os limites do “eu”?* Revista Obvious Online. Disponível em: [http://lounge.obviousmag.org/ao\\_sul\\_de\\_lugar\\_nenhum/2013/10/autoficcao-quais-os-limites-do-eu.html](http://lounge.obviousmag.org/ao_sul_de_lugar_nenhum/2013/10/autoficcao-quais-os-limites-do-eu.html) Acesso em 30 nov 2015.
- CAMPOS, Marcello. *Almanaque do Lupi: Vida, Obra e Curiosidades sobre o maior compositor popular gaúcho*. Porto Alegre: Editora da Cidade/Letra & Vida, 2014.
- CASTELLO, Jorge Aderaldo. *A literatura brasileira: origens e unidades*. Vol. II. 1. ed. São Paulo: Edusp, 2004.
- CHAVES, Hamilton.**
- COLONNA, Vincent. *Autofiction & autres mythomanies littéraires*. Auch: Tristram, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Autofiction, essai sur la fictionnalisation de soi en littérature*. Tese (doutorado): 1989. Disponível em: <http://tel.archives-ouvertes.fr/docs/00/04/70/04/PDF/tel-00006609.pdf> Acesso em 30 out 2015.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: ed. UFMG, 2001.
- COUTINHO, Denise Maria Barreto. “*Lupicínio Rodrigues: masculino e feminino sem fazer gênero*”. Bahia: Grupo de Estudos Literários do Nordeste (GELNE), 2000.

- DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Horizonte; Rio de Janeiro: UERJ, 2012.
- DIAS, Rosa Maria. *As paixões tristes: Lupicínio e a dor de cotovelo*. Rio de Janeiro: Leviatã Publicações, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Lupicínio e a dor de cotovelo*. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2009. Coleção Língua Cantada.
- DOUBROVSKY, Serge. *Autobiographies: de Corneille à Sartre*. Collection Perspectives Critiques. Paris: PUF, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Fils: roman*. Paris: Éditions Galilée, 1977.
- \_\_\_\_\_. *Parcours critique*. Essais. Paris: Galilée, 1980.
- \_\_\_\_\_. *Parcours critique II (1959-1991)*. Texte établi par Isabelle Grell. Grenoble: ELLUG, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Un amour de soi*. Paris: Gallimard, 1982. (Collection Folio)
- \_\_\_\_\_; LECARME, Jacques; LEJEUNE, Philippe. *Autofictions et Cie*, Cahiers RITM, Paris, Université de Paris X, n° 6, 1993.
- DUARTE, Kelley B. *A escrita autoficcional de Régine Robin: Mobilidades e desvios no registro da memória*. Tese (doutorado). Porto Alegre: PPGLetras da UFRGS, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Carmen da Silva: nos caminhos do autobiografismo de uma “mulheróloga”*. Dissertação (mestrado). Rio Grande: PPGLetras da FURG, 2005.
- \_\_\_\_\_. Verbetes “Autoficção”. IN: BERND, Zilá. (Org). *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. 1 ed. Porto Alegre: Literalis, 2010.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- FRYDBERG, Marina Bay. “Homenagem a um sambista”: a narrativa de Lupicínio Rodrigues e a construção do personagem Lupi. *Revista Ensaios: “Tecendo Redes”* n6, vol.1 – 2 semestre de 2012.
- \_\_\_\_\_. *Lupi Se Acaso Você Chegasse: Um estudo antropológico sobre as narrativas de Lupicínio Rodrigues*. Dissertação (mestrado). Porto Alegre: PPG Antropologia Social, 2007.
- GONZALEZ, Demóstenes. *Roteiro de um boêmio: vida e obra de Lupicínio Rodrigues – crônicas*. Porto Alegre: Sulina, 1986.
- GOULART, Mário. *Lupicínio Rodrigues*. Coleção Esses Gaúchos. Porto Alegre: Amrigs Gráfica e Editora, 1984.

GRÊMIO FootBall Porto alegre. *História do Grêmio*. Disponível em <http://www.gremio.net/page/view.aspx?i=historia&language=0> Acesso em 30 nov 2015.

HANCIAU, Núbia. *Um passeio pela crônica, de Caminha ao século XXI*. Cadernos Literários. 2010

KIRJNER, Daniel de Almeida Pinto. *A Análise Social nas Letras de Lupicínio Rodrigues*. Dissertação (Mestrado). Brasília: PPG Sociologia, Universidade de Brasília, 2011.

LECARME, Jacques; LECARME-TABONE, Éliane. *L'autobiographie*. 2ª ed. Paris: Armand Colin, [1997], 1999.

LEJEUNE, Philippe. *Da autobiografia ao diário, da Universidade à associação: itinerários de uma pesquisa*. Porto Alegre: Letras de Hoje, 2013.

\_\_\_\_\_. *Je est un autre: l'autobiographie de la littérature aux médias*. Paris: Seuil, 1980.

\_\_\_\_\_. *L'autobiographie en France*. 3ª ed. Paris: Armand Colin, 2010.

\_\_\_\_\_. *Le pacte autobiographique*. Nouvelle édition augmentée. Paris: Seuil, 1975.

MARTINS, Anna Faedrich. Resenha ALBERCA, Manuel. *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/15465/10146>>. Acesso em 30 out 2015.

\_\_\_\_\_. Resenha: LEJEUNE, Philippe. *El pacto autobiográfico*. In: LOUREIRO, Ángel G. (Org.). *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Barcelona: Antropos, 1991. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/5635/4109>>. Acesso em 30 out 2015.

\_\_\_\_\_. *Autoficcões: do conceito à prática na literatura brasileira contemporânea*. Tese (Doutorado). Porto Alegre: PPGLetras PUCRS, 2014.

MATOS, Maria Izilda S. de. *Melodia e sintonia em Lupicínio Rodrigues: o feminino, o masculino e suas relações*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

MIRAUX, Jean-Philippe. *L'autobiographie: écriture de soi et sincérité*. Collections Lettres 128 (número 149). Paris: Éditions Nathan, 1996.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária: prosa*. São Paulo: Cultrix, 1978. p. 245-258.

NASCIMENTO, Evando. *Matérias-primas: da autobiografia à autoficção – ou vice-versa*. In: NASCIF, Rose Mary Abrão; LAGE, Verônica Lucy Coutinho (Orgs.). *Literatura, Crítica e Cultura IV: interdisciplinaridade*. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2010.

- OUELLETTE-MICHALSKA, Madeleine. *Autofiction et dévoilement de soi: essai*. Montréal: XYZ éditeur, 2007.
- \_\_\_\_\_. *La tentation autobiographique*. In: ALEXAKIS, Vassilis et al. *La tentation autobiographique*. Montréal: Hexagone, 1988.
- OLIVEIRA, Márcia Ramos de. *Lupicínio Rodrigues: a cidade, a música, os amigos*. Dissertação (Mestrado). Porto Alegre: PPG História, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Uma leitura histórica da produção musical do compositor Lupicínio Rodrigues*. Tese (Doutorado). Porto Alegre: PPG História, 2002.
- PAZ, Gaspar Leal. “*Linguagem e recepção da poética musical em Lupicínio Rodrigues: um estudo etnomusicológico*”. Dissertação (Mestrado). Rio de Janeiro: PPG Música da UFRJ, 2003.
- PINTO, Igor Pereira. “*A Utilização da Sinonímia como Recurso Estilístico de Expressividade nas Composições Intimistas de Lupicínio Rodrigues*” Trabalho de Conclusão de Curso (Letras). São Paulo: Universidade Nove de Julho, 2005.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história e o esquecimento*. Tradução de Alain François. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.
- \_\_\_\_\_. *O si-mesmo como um outro*. Tradução de Lucy Moreira Cesar. Campinas: Papyrus, 1991.
- \_\_\_\_\_. *Tempo e narrativa*. Trad. Cláudia Berliner e Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010. Volumes 1, 2 e 3.
- RODRIGUES, Lupicínio. *Foi assim: O cronista Lupicínio conta as histórias das suas músicas*. Porto Alegre: LP&M, 1995.
- SÁ, Jorge de. *A crônica*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1985.
- SOUZA, Raquel. Verbete “*Memória e imaginário*”. IN: BERND, Zilá. (Org). *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. 1 ed. Porto Alegre: Literalis, 2010.
- TODOROV, Tzvetan. *Les abus de la mémoire*. Paris: Arléa, 2004.
- VILAIN, Philippe. *L'autofiction en théorie*. Suivi de deux entretiens avec Philippe Sollers et Philippe Lejeune. Chatou: Les éditions de la transparence, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Défense de Narcisse*. Paris: Grasset, 2005.

**ANEXO 1 – FOTO de Lupicínio Rodrigues (I Congresso de Escritores na Bahia – 1950)**

**Fonte: Acervo Heitor Saldanha (ILA-FURG)**



## ANEXO 2 – CRÔNICAS do jornal *ÚLTIMA HORA* (1963)

### 1- O que é um boêmio (9 de fevereiro de 1963)

Caro leitor, ao iniciar esta série de crônicas, quero primeiramente agradecer à direção de *Última Hora*, por me haver dado oportunidade para falar um pouco de nossa cidade, da nossa música, dos nossos boêmios... E por falar em boemia, que é a alma de tudo quanto se refere à noite, acho que há necessidade de desfazer um mal entendido com respeito a esse vocábulo, pois ele tem sido muito mal interpretado. Quase todo o mundo caracteriza o boêmio como um indivíduo sem caráter, que não trabalha, que vive a cometer desajustes, ou mais comumente: um vagabundo. Ser boêmio não é nada disso. O boêmio é, em princípio, é um notívago, depois um poeta, um amoroso, um admirador das serestas e é realmente um companheiro da lua.

Poderia citar aqui uma grande relação de nomes de médicos, engenheiros, advogados e outros, que são grandes boêmios e que, como eu, gostam da madrugada.

Quanta gente, meus caros leitores, só conhece a mudança da lua pela folhinha, nunca deu aos seus olhos o prazer de ver uma lua cheia, porque dorme antes da lua sair e acorda depois que ela vai embora.

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

O sol, com seu excesso de luz, parece não nos inspirar a grandes idílios, o que a lua consegue muito mais graciosamente com sua penumbra.

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

Espero ter sido entendido por meus amigos e como agradecimento a quem nos aceita assim como somos, apaixonados pela noite, ofereço a letra de uma de minhas últimas composições, a guarânia *Contando os dias*. E gostaria de registrar também que esta coluna ficará à disposição dos leitores para solicitarem o que desejarem saber a respeito das minhas músicas e sobre o roteiro deste boêmio, que sairá todos os sábados nesse espaço de U.H.

### CONTANDO OS DIAS

*Música e Letra de Lupicínio Rodrigues*

Estou contando os dias...

O que eu esperava

vai se aproximando...

Estou contando as horas

- Seus apaixonados

vão se retirando -

Quando a mulher tem dono

Todo mundo adora,

Todo mundo quer,

Quando ela está sozinha

Não é nada mais

que uma Mulher...

Aquela que a meu lado

era uma deusa, era uma rainha

Agora igual às outras infieis

Vai ficando sozinha

Conselho “pra” mulher

não adianta nada

Ela não sabe quando

a desejam

Ou quando realmente

é amada.

*E até sábado...*

## **2 - Boêmio deve casar? (16 de fevereiro de 1963)**

Prezados amigos, em uma crônica passada, procurei explicar o que é um boêmio, e pus à disposição dos senhores esta Coluna para que perguntassem o que quisessem saber sobre minhas músicas ou o “Roteiro deste boêmio”.

Eis a primeira pergunta que chega:

“*Se um boêmio deve casar?*” E eu passo a responder: contrariando a muitas opiniões, tenho convicção de que realmente ele deve construir o seu “Lar”, e eu vou explicar o porquê.

Todos nós, durante nossa infância, temos a vida controlada por alguém, seja por nossos pais, seja por pessoas às quais foi confiada nossa criação.

Ora, este respeito, com o tempo, vamos perdendo, e aos poucos vamos nos libertando até ficar completamente livres de tudo e de todos, quando, então, passamos a fazer o que bem entendemos, a dormir tarde, a comer fora de hora ou beber sem controle e outras extravagâncias.

Eis porque devemos casar:

Se fizermos uma média, vamos ver que os boêmios solteiros raramente atingem os 40 anos, enquanto os casados morrem de velhos, isto quando tiverem a sorte de encontrar no casamento a sua segunda mãe, pois nossas esposas devem substituir nossas mães. A elas cabe a função de nos fazer chazinho de marcela e nossa sopinha quando estivermos de ressaca, e também nos passar uma carraspana quando andarmos abusando. Mas isso deve ser feito com carinho como fazia nossa mãezinha, e não com brigas, pois não é com brigas ou gritos que se prende um coração.

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

É um grande erro pensar que um marido pode ser modelado à maneira da esposa, pois o verdadeiro boêmio não renuncia, e para ter felicidade em seu lar, as boas mulherzinhas devem deixar seus maridos, nos dias de saudade, visitar seu bar predileto, rever seus amigos do peito e tocar seu violão para fazer higiene mental e voltar sorrindo para suas obrigações.

Porque, do contrário, ele sairá fugido e sem responsabilidade de tempo para voltar. As esposas devem se sentir felizes quando seus maridos voltam de suas noitadas, porque sua volta é a maior prova de amor que um homem pode dar. Depois de ver tantas mulheres, nenhuma o prendeu e ele retorna feliz para dormir nos braços daquela que escolheu para ser sua eterna companheira. Se não houver briga no regresso, a felicidade estará com eles, do contrário terá o moço que compor uma letra igual a esta que estou publicando nesta coluna, ou comprar um disco para oferecer à sua querida “Patroa”. Até sábado que vem, e muito obrigado.

### **BRASA**

*Samba de Lupicínio Rodrigues*

Você parece uma brasa

Toda vez que chego em casa

Dá-se logo uma explosão

Ciúmes de mim não acredito

Pois meu bem não é com gritos

que se prende um coração.

Desculpe a minha pergunta

Pois quem tanta asneira junta

Ensinar a falar

Seu professor bem podia

Ensinar que não devia

Deste modo me tratar.

E você ainda chora  
Quando eu passo as noites fora  
Não venho em casa almoçar  
É que as mulheres da rua  
Tem a alma melhor que a sua  
Sabem melhor me agradar.  
Se às vezes eu me demoro  
É diminuindo a hora  
Para contigo estar  
Se apagassem essa brasa  
Eu não sairia de casa  
Dia e noite a te adorar

*E até sábado...*

### **3 - Carnaval do passado (23/02/1963)**

Sábado estive participando do aniversário da *Última Hora*, naquela memorável festa em homenagem ao Doutor J. Bronquinha, 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, 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 em 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 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 representa-los pelo famoso “Zé Ribeiro”, que foi o maior que tivemos em todos os tempos. Eu também participei desses carnavais, fu

i 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 vá me sentar na calçada,  
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...*

#### **4 - Fim de carnaval (02/03/1963)**

Hoje amanheci com uma vontade louca de brigar com Deus. Não é meu este verso e sim de um poeta, que acorda, depois de beber uns traguinhos, com aquele gosto horrível de colher de pau e, repetindo aquela eterna frase de irmãos: “opa”, nunca mais vou beber. Poderia encampar para mim estas palavras, porque depois de um carnaval agitado como este estou louco de cansado e com uma vontade louca de brigar com todo mundo. Não é só meu corpo que está cansado. É a minha alma, é a minha cabeça, de tanto pensar no que teria acontecido neste Carnaval. Sim, porque o Carnaval sempre nos traz surpresas. Quando menos esperamos, podemos encontrar a metade da nossa laranja, pois nosso coração nada mais é do que uma laranja dividida em duas partes, uma fica com a gente e a outra devemos procurar em outra pessoa e, quando a encontramos, eis que nasce o amor.

Ora, assim como podemos encontrar nossa cara-metade, podemos perdê-la também.

Quanta gente a esta hora não estará chorando o seu amor, quantos maridos perderam suas esposas porque não souberam controlar-se, quantos noivos perderam suas noivas e quantos pais perderam seus filhos. Em todos outros Carnavais sempre se repetiu aquela fábula do Pierrô e o Arlequim, enquanto um ri o outro chora.

No fim deste Carnaval, vi pessoas dormindo nas mesas, vi gente gritando, pulando, cantando e chorando e eu não sei se era de tristeza ou de alegria, mas afirmo uma coisa, que entre ela havia felizes e infelizes. Lembro-me de um carnaval em que eu e mais uns amigos resolvemos formar com nossos amores um grupo para brincar: passamos dias imaginando coisas, escolhendo fantasias, sonhando com a grande festa e, quando terminou o folguedo, estávamos todos de mal, e até hoje choramos esta separação. Meus amigos choram com lágrimas e eu choro com este samba que estou publicando nesta coluna. Quero terminar felicitando os que foram bem sucedidos neste carnaval e dando os meus pêsames aos infelizes.

#### **CAIXA DE ÓDIO**

*Samba de Lupicínio Rodrigues*

Tem coisas que às vezes  
Tão fácil julgamos  
Que até nos achamos  
Capaz de fazer  
Até num coqueiro  
Às vezes trepamos  
Depois não achamos  
Por onde descer  
Um arranhãozinho  
Uma simples batida  
Tem feito ferida

Capaz de matar  
Por isso que eu sempre  
Vos disse querida  
Que a gente na vida  
Deve se cuidar

Você por exemplo  
Jamais pensaria  
Que uma fantasia  
Em um carnaval  
O simples prazer  
De uma noite de orgia  
Pudesse algum dia  
Causar tanto mal  
Matar um amor  
Que já tem tantos anos  
Criar um inferno  
Dentro do seu lar  
Fazer do meu peito  
Uma caixa de ódio  
Com um coração  
Que não quer perdoar.

*E até sábado...*

##### **5 - A praga (09/03/1963)**

Caros leitores: quero que os senhores saibam que não sou tão velho quanto pareço, para lhes contar estas coisas que tenho contado. Sou apenas um rapaz de meio uso, mas gosto muito de saber como viveram nossos antepassados. Vejam essa: estava um dia conversando com minha amiga, e lembrei-me de perguntar ao que ela atribuía esta grande crise que estamos atravessando. Ela, sem mais delongas, respondeu-me: “É a praga, meu filho”. E como nada entendi tornei a perguntar: que praga é esta, vovó? “Um momento que já vou lhe contar”, disse ela, endireitando os óculos. “Quando eu era menina, meu filho, a vida era muito barata; o pão custava 0,20 réis, um quilo de feijão, 400 réis, um quilo de banha, 2.000 réis, e assim por diante. O aluguel de uma casa não passava de 30.000 réis. Um homem com 100.000 réis vestia uma mulher dos pés à cabeça, e muito bem vestida. Isso facilitava para que qualquer homem que tivesse um emprego regular pudesse ter diversas casas, ou melhor, diversas mulheres.

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

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

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

nossos maridos, basta bater na primeira porta, muitas vezes até pegado, porque as conduções estão tão caras que eles não podem ir muito longe.”

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

### **O AMOR É UM SÓ**

*Samba de Lupicínio Rodrigues*

As águas saem dos rios e voltam  
As plantas nascem, murcham e brotam  
O inverno e o verão também vão e vem  
Só eu não pude gostar mais de ninguém  
Há um provérbio antigo  
Que no meu senso não cabe  
Quando uma porta se fecha  
Logo uma outra se abre  
Às vezes a gente tem  
Muitas portas a nos esperar  
Em nenhuma nos interessa chegar.

*E até sábado...*

### **Serenata (16/03/1963)**

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 bebida. 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 a esta altura deve estar brigado com sua amada ou querer fazer crescer mais o seu amor. Estas serenatas até quem as recebe deve saber recebe-las; não devem fazer barulho arrastando cadeiras ou abrir a janela antes da seresta ser oferecida. Um 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 unase, 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 que gastar uma fortuna de automóvel. E num dia que chovia muito tivemos uma desavença e eu, para me fazer de gostoso, resolvi dormir na casa de 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 eu não pude entrar por causa da enchente. Foi aí que eu tive de procurar

um recurso para não me mixar para a moça. Fui ao mercado, pois era o único lugar seco que ainda existia, pedi ao garçom papel e lápis e escrevi esta valsa que até 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 o 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 dos tragos por mim ingeridos  
Afoguei parte dos meus sentidos  
Chegando a julgar-me um ser feliz  
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  
Eu 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...*

### **O mosquito (23/03/1963)**

Nós, que vivemos à noite, às vezes temos a impressão de que vivemos num mundo completamente diferente. Nossas amizades nada se parecem com as das pessoas que trabalham de dia. Dificilmente um boêmio faz amizade com um motorneiro, um cobrador de ônibus, um açougueiro ou um dono de armazém. Nossos amigos são outros: é o motorista da praça, o garçom do restaurante, o porteiro de boate, o guarda noturno e outras pessoas que usam a noite para viver. Não é que se deteste a turma do dia, mas costumamos fazer nossas amizades onde encontramos mais prazer. Até entre os animais nossos gostos se difere, como por exemplo, o mosquito. Que animalzinho mais perseguido pela turma do dia. Chegam a formar exército de mata-mosquitos com fardamento e tudo. Abrigam inseticidas, gastam fortunas para combatê-los. E no entanto, são os mosquitos nossos melhores amigos. De dia, na hora em que dormimos, se portam como verdadeiros cavalheiros, escondem-se atrás do guarda-roupa, ou noutra lugar qualquer e ficam a zelar pelo nosso sono e ai de quem se atreva a chegar perto. Se tivéssemos que escolher entre os animais um companheiro, não hesitaríamos, escolheríamos o mosquito, porque é ele quem deita e acorda com a gente, e não sei se já repararam que eles tem a mesma mania nossa, de cantar no ouvido das pessoas. O mosquito deveria receber um prêmio, como o rei da noite. Todos os boêmios do mundo poderiam usá-los para identificar-se. Assim como os Maçons e Rotarianos usam leões como

símbolo, os boêmios usariam o mosquito na lapela e assim eles teriam a glória tão merecidamente conquistada. O mesmo não acontece com as moscas. Estas são as nossas verdadeiras inimigas, que se aproveitam do nosso sono para fazer o que não devem. Considero as moscas iguais a essas mulheres que não gostam de boêmios ou porque não nos conhecem bem, ou porque não podem nos acompanhar na madrugada. Mas as moscas, as nossas inimigas, nós as entregamos um dia a algum inseticida para exterminá-las. E as mulheres, haveremos de convencê-las a nos acompanhar à noite para melhor nos compreender e poder escutar, pela madrugada, um samba igual a este:

### **BONECA DE DOCE**

*Samba de Lupicínio Rodrigues*

Lá no bar onde eu vivo  
A tomar aperitivo  
Na hora de descansar  
Queria que você fosse  
Ver a boneca de doce  
Que tem pra nos despachar  
É tão meiga, tão mimosa  
Um botãozinho de rosa  
Que Deus deixou caminhar  
Quando a gente graceja  
Enfeita mais que a bandeja  
Do mostruário do bar.

Seu nome quando os fregueses murmuram  
Parece até que me furam  
Com flechas o coração  
Pois tenho medo  
Que algum rapaz atrevido  
Me roube o anjo querido  
Que eu tenho atrás do balcão  
E quando vou para casa sozinho  
Sonhando pelo caminho  
Penso loucuras assim  
Se eu fosse rico  
E essa casa fosse minha  
Essa linda bonequinha  
Só despachava pra mim.

E até sábado...

### **Ingratidão (30/03/1963)**

Outro dia, lendo um dos jornais da cidade deparei com uma notícia sobre a incorporação do Instituto de Belas Artes à Universidade do Rio Grande do Sul. E nesta notícia, uma reclamação de uma das maiores autoridades do momento, que se queixava de que quando precisou daquele instituto, como estudante, não havia sido aceito nem como aluno ouvinte, e que para pagar o mal que lhe fizeram tudo tinha feito para que se realizasse essa incorporação. Disse mais, que nada melhor do que fazer o bem para pagar o mal que nos fizeram. Parabéns doutor, pelo seu bom coração, mas nem todos pensam como o senhor. Sei que muita gente vai dizer que um boêmio como eu nada pode saber sobre Belas Artes. Mas eu sei muita coisa e vou contar esta, porque atingiu profundamente a arte musical do Rio Grande do Sul. Não há quem não conheça esse fabuloso nome da música nacional que é o Radamés Gnattali, considerado um dos maiores músicos brasileiros sob o sol maior. Pois bem, este homem é gaúcho. Estando eu certa vez fazendo um show numa das maiores boates de São Paulo, participei de um verdadeiro duelo entre estados, porque lá estavam artistas do quilate do Dorival Caymmi, representando a Bahia; Iraci de Almeida, por São Paulo; Jorge Veiga pelo Rio, e eu representando o Rio Grande

do Sul. Isto bastava para que os gaúchos comparecessem em massa para me aplaudir, pois os nossos patrícios só nos dão valor quando nos encontramos fora da nossa terra, porque aqui não valem nada. Nossos patrocinadores e diretores de rádio e televisão mandam buscar em outros estados qualquer abacaxi para um grande programa, deixando nossos artistas parados. Mas foi nesta boate que como um bom gaúcho também compareceu meu amigo Radamés, para me aplaudir. Depois do show estávamos conversando quando lhe perguntei: por que tendo ele uma das maiores orquestras do Brasil e sendo um dos maiores músicos do momento e o maior que já deu o Rio Grande do Sul, nunca veio fazer uma exibição em Porto Alegre? Ele me respondeu: “Ah! Lupi, eu tenho uma grande mágoa de nossa terra, que nunca pude esquecer. Quando me formei músico, fiz um concurso para professor. Embora tenha passado com distinção, não fui aceito para lecionar no Belas Artes. Foi por isso que envergonhado fui para o Rio de Janeiro, onde me abriram todas as portas para que eu fosse o que hoje eu sou, por isso prometi nunca mais pegar em instrumento na minha terra. Passo minhas férias anualmente em São Leopoldo, onde mora minha família, mas nem vou a Porto Alegre, para não passar por grosseiro, caso receba algum convite para tocar.” Casos como este existem muitos, porque o Rio Grande do Sul é muito ingrato para os seus filhos, então não se podia aqui fazer um programa com o título “Gaúchos que brilham” para fazermos as pazes com nossos irmãos que, por motivos diversos, há muito tempo não nos visitam? Assim, poderíamos cantar juntos, outra vez esta minha valsinha que abaixo estou publicando, intitulada Jardim da Saudade.

### **JARDIM DA SAUDADE**

*Valsa de Lupicínio Rodrigues*

Ver carreteiro na estrada passar.  
E o gaiteiro sua gaita tocar,  
Ver campos verdes cobertos de azul  
Isto só indo ao Rio Grande do Sul.

Ver gauchinha seu pingo montar,  
E amar com sinceridade,  
Porque o Rio Grande do Sul  
É, pra mim, o jardim da saudade.

Oh que bom seria  
Se Deus um dia  
De mim se lembrasse  
E lá para o céu o meu Rio Grande comigo levasse.

Mostraria este meu paraíso  
Para os anjos verem a verdade:  
Que o Rio Grande do Sul  
Sempre foi o jardim da saudade.

*E até sábado...*

### **Porque eu sou gremista (06/04/1963)**

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 Júlio 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. O time foi formado. Deram o nome de Rio-Grandense e ficou sob a presidência do saudoso Júlio 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 pela 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.

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 o título de “Escorete 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*

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

Cinquenta anos de glória

Tens imortal tricolor

Os feitos da 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...*

**A Páscoa (20/04/1963)**

Nesta Páscoa tive uma das mais gratas recordações de minha vida. Fui convidado para crismar uma criança e a crisma foi justamente na minha igreja. A igreja onde assisti a minha primeira missa e fiz a primeira comunhão: a Catedral Metropolitana. Muita gente há de duvidar que eu, um negrinho nascido na Ilhota, freqüentasse a Catedral. Mas é verdade, eu me batizei na Igreja do Rosário e fiz a primeira comunhão na Catedral, e vou explicar o porquê. Meu pai fazia parte da Irmandade do Rosário. Por isso, todos os seus filhos foram batizados ali, e quando criança fiz o curso primário no colégio Dom Sebastião, que era um anexo do Colégio do Rosário. O colégio era na Rua do Arvoredo e era ligado com o Colégio do Rosário e a Catedral, onde residiam os padres e os irmãos maristas, que eram nossos professores. Apesar de serem dois colégios irmãos, havia entre nós grande rivalidade, porque o Dom Sebastião era gratuito e freqüentado por meninos pobres e o Rosário era o colégio dos meninos “bem”. Já naquela época existia o primo pobre e o primo rico. Sempre que nos encontrávamos para uma disputa esportiva qualquer, os vencedores eram os Primos Pobres e depois do jogo ocorriam desafios e íamos para um lugar que chamávamos de “Morrinho”, que depois das escavações passou a ser Av. Borges de Medeiros.

Fazíamos boas briguinhas e como sempre os primos pobres ganhavam no jogo e ganhavam no pau, Só num lugar nós nos portávamos como irmãos. Era na hora da missa na Catedral, porque éramos obrigados a assistir juntos todos os domingos para não perdermos pontos nos exames. E como a alegria vem sempre acompanhada de uma decepção, nesta Páscoa também tive uma. É que eu, durante tantos anos consecutivos freqüentei aquela igreja, tendo até muitas vezes arrumado o altar para as grandes festas religiosas, vi tanta reclamação de maus tratos que me vieram lágrimas nos olhos. Eu lembrava dos velhos tempos e da forma carinhosa com que eram tratadas todas as pessoas que ali chegavam, não importava a classe que fossem. Teve até gente que disse que parecia que Deus, naquele dia, não estava em casa. Decerto, nesta Páscoa, havia saído para passear e aproveitar para ver seus filhos, que por qualquer motivo ou mesmo por doença, não puderam visitá-lo.

Foi nesta Igreja que quando criança conheci uma menina que fazia parte do coro das Virgens Filhas de Maria, com quem eu sonhava poder me casar um dia, e que, mais tarde, quando a encontrei desviada do caminho de Deus, fiz esses versos que ofereço aos meus leitores como gratidão:

### **EX-FILHA DE MARIA**

*Samba de Lupicínio Rodrigues*

Dai nossa fé Oh Virgem  
O brado abençoi  
Era esta a bonita canção  
Que ela cantava na hora da missa  
Quando ela estava no coro das  
Virgens Filhas de Maria  
E com esta canção me embalava  
Enquanto eu rezava pedindo esta graça  
Bom Deus você faça  
Com que quem eu amo  
Pertença-me um dia

Acontece porém  
Que o caminho do bem  
É longo da gente trilhar  
Que esta mulher  
Num tropeço qualquer  
Desviou-se para outro lugar  
Hoje anda em lugares tão feios  
Em tão tristes meios  
Que eu fico a chorar  
Pois suponho que Deus  
Nem em sonho  
Por ali tencione passar



Mas eu sigo os meus passos  
Ofereço os meus braços  
Na ânsia de dar proteção  
A esta alma coitada  
Que vive atirada  
Na estrada da desilusão  
E prossigo rezando  
Pedindo e implorando  
A Deus o que eu tanto espero  
Se ele não a quer mais  
Que me dê  
Que eu a quero.

*E até sábado...*

### **O relógio (27/04/1963)**

Outro dia, falei na diferença que existe entre as pessoas que vivem de dia e as que vivem de noite, e citei o mosquito como um dos maiores amigos do boêmio, como de fato o é. Mas existem também objetos que são para nós verdadeiros pesadelos. Por exemplo, o chinelo de nossas patroas. Ou o rolo de massa, a vassoura e outros utensílios que costumam nos esperar quando chegamos tarde. Mas de todos eles, nosso pior inimigo é o relógio; ele é o causador de todo o mal que nos acontece. Se o relógio não andasse tão depressa muita coisa não aconteceria. Ele divergiu completamente da finalidade para a qual foi criado, pois foi inventado para medir o tempo e resolveu por si mesmo assumir outras atribuições, como, por exemplo, diminuir o tempo. Não sei se os senhores já repararam esta especialidade do relógio. Sempe que estamos fazendo qualquer coisa boa, as horas passam tão depressa que quase nem pressentimos, o pior de tudo é que ós quando nascemos já trazemos uma quantidade certa de dias, meses ou anos para viver. Este negócio de morte por acidente, doença, homicídio ou outra coisa qualquer, nada mais é que um desculpa para que não digam que foi Deus que nos matou, pois quando Adão comeu o fruto proibido, Deus lhe chamou e disse: comerás pão com o suor do teu rosto, viverás e morrerás. Com estas palavras foi criada a morte e o trabalho como castigo e maldição, estando nós condenados à morte. Qualquer que seja a forma que morremos estamos pagando pelo pecado de Adão. Não sei se os senhores repararam nas obras de escavação que fazem nas ruas; o homem que está lá embaixo, na parte mais funda, é o que ganha menos; já o que está fora do buraco é o que ganha mais, eis a prova de que o trabalho é amaldiçoado. Mas como eu estava dizendo, quando nascemos já trazemos o tempo exato que vamos viver e o relógio não faz nada para aumentar nossas horas, nossos dias e nossos anos de vida. Então, ele não poderia parar ou diminuir sua marcha para que a gente pudesse viver um pouco mais? Outra mania que o relógio tem e que tanto mal faz pra gente, é a de ser delator. Na igreja que está localizada na rua onde eu moro e mesmo na minha casa, que tem um relógio que só serve para me desmentir. É o legítimo delator. Sempre que chego em casa fora de hora, já com o meu relógio atrasado – pois apesar de não gostar dele, sou obrigado a usá-lo quando me perguntam as horas dou algumas a menos, mas sem demora ele começa a bater aquele seu blem-blem que não para mais, como querendo dizer: fala a verdade mentiroso! Ai a patroa começa sururu, e não me deixa mais dormir. Eu até já fiz um samba para ver se eles fazem as pazes comigo. Este samba é assim.

### **O RELÓGIO**

*Samba de Lupicínio Rodrigues*

Não sei porque  
O relógio lá de casa  
Não se dá comigo  
Por mais força que eu faça  
Para ficar seu amigo  
Não houve ainda um modo  
De nós nos entender  
Blem, blem, blem, blem

Blem, blem, blem, blem  
É a ladainha  
Com quem ele todo dia  
Quando de manhã  
Eu vou chegando escondido  
A bem de dar aviso  
Ele começa a bater  
Blem, blem, blem, blem,  
Ainda se ele batesse só uma vez  
Mas creio que ele não sabe  
Bater menos que três  
Com isto minha velha se levanta  
Abre a boca virgem santa  
Quantas coisas vou ouvir  
Ó vagabundo  
Você um homem casado  
Só me chega embriagado  
De manhã para dormir  
Velha eu fui ali no cafezinho  
Faço um monte de jeitinho  
Mas não dá pra parar de discussão  
E afinal querem saber o resultado  
Deita um pra cada lado  
E eu que ature beliscão.

*E até sábado...*

### **Violão (04/05/1963)**

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, 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 os 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, ect. 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  
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...*

### **Saudades (11/05/1963)**

Eu conheço diversas formas de definir saudades. Há pessoas que afirmam: saudade é um bichinho de rói, outras dizem que ela mata a gente. O meu amigo Glênio Peres, por exemplo, em uma belíssima composição de sua autoria, diz que a saudade é saudade mesmo. Eu já digo de uma forma diferente: saudade é vontade de ver de novo. Foi essa saudade que eu senti em um dia desses: vontade de rever o basfonds da minha cidade. Andei muito. Fui à antiga Cabo Rocha e nem mesmo o velho Galo encontrei, que era o lugar preferido pelos marinheiros que visitavam nossa cidade. Na Pantaleão Teles não existe mais nem mesmo um barzinho para se bebericar. Fui ao Beco do Oitavo e este para ficar mais society até mudou de nome, nada mais tem do passado. Só o velho Caminho Novo continua conservando a tradição apesar de muito desfalcado, pois já não tem mais o bar Pipi, Oriente, Royal e outras casas de diversão que outrora eram pontos de frequência obrigatória pelos boêmios. O material humano também está desfalcado. Falta muita gente. Se eu fosse citar todos os boêmios desaparecidos, esta coluna seria insuficiente.

Mas há um que continua firme em seu posto, como que a velar pelos boêmios mortos e a zelar pelos vivos. Falo do Turquinho, que na porta do American Boate fica o ano todo observando os novos e aguardando o carnaval para, com seus bailes, fazer vibrar os foliões. Mas voltando à peregrinação que comecei naquela noite, vale lembrar de mais duas casa antigas que eu encontrei. O Maipú, que tantas recordações me trouxe do velho amigo Tomás, das bebedeiras do Carioca e de uma cantora que já fazia parte dos móveis e utensílios da casa; e o Marabá. Este jamais eu poderia esquecer, pois foi lá que no tempo do velho José Piva, eu tive inspiração para compor o samba Quem há de dizer, gravado com grande sucesso por Francisco Alves e que continua sendo sucesso na voz de Francisco Egídio. Até parece que este samba foi feito para os Franciscos... A história desta música é a seguinte: tocava no Marabá um pianista, não quero dizer o seu nome porque, para não deixar a mulher em casa, suspeitando que ela fosse sair, fazia com que ela o acompanhasse todas as noites. Mas como se tratava de uma boate ela terminava bebendo e dançando com os fregueses. O pianista, desesperado, controlava sua bem amada pelo espelho em frente do piano permanentemente. Foi observando o desespero daquele músico que eu fiz a letra de Quem há de dizer, de parceria com Alcides Gonçalves, que hoje estamos divulgando para os leitores de U.H.

### **QUEM HÁ DE DIZER**

*Música e Letra de Lupicínio Rodrigues.*

I

Quem há de dizer  
que quem você está vendo  
Naquela mesa bebendo  
É o meu querido amor  
Reparem bem  
Que toda vez que ela fala  
Ilumina mais a sala  
Do que a luz do refletor  
O cabaré se inflama  
Quando ela dança  
E com a mesma esperança  
Todos lhe põem o olhar  
E eu o dono  
Aqui no meu abandono  
Espero louco de sono  
O cabaré terminar

II

Rapaz, leva esta mulher contigo  
Disse-me uma vez um amigo  
Quando nos viu conversar  
Vocês se amam

E o amor deve ser sagrado  
O resto deixa de lado  
Vai construir o teu lar  
Palavra quase aceitei o conselho  
O mundo este grande espelho  
Que me fez pensar assim,  
Ela nasceu com o destino da lua  
Pra todos que andam na rua  
Não vai viver só pra mim.

*E até sábado...*

### **O bem e o mal (18/05/1963)**

Sempre que falo do bem, gosto de falar do mal, porque eles são companheiros inseparáveis. Sem um, não haveria o outro. Ninguém pode saber o que é bom sem ter conhecido o mal. Eu posso falar de cátedra dos problemas de todas as camadas sociais. Já fui servente de pedreiro, bedel de uma faculdade e hoje sou diretor de uma repartição; tomo cachaça no Kibon e uísque no City Hotel. Frequento todos os ambientes, do mais modesto ao mais alto, porque isso faz parte do meu trabalho. Nestas andanças, tenho observado o progresso de Porto Alegre. E já notei que esta cidade, que era a mais pobre que eu conhecia, em matéria de vida noturna, sem dispor de uma uisqueria ou de um “Inferninho” que prestasse, já teria muita coisa boa para se ver.

Há, é verdade, muita coisa a ser corrigida. Há pouco, turistas uruguaios que nos visitavam me perguntaram porque num bar grande se paga a bebida mais barata do que nos barzinhos pequenos, de portas fechadas. Fiz uma ginástica e expliquei que nos bares que funcionam mais durante a noite, há moças pagas pelos proprietários para fazerem companhia aos fregueses, cobrando, portanto, mais caro pela bebida. Aí veio nova pergunta: “mas estes barzinhos podem cobrar o que cobram sem oferecer aos clientes uma orquestra ou qualquer outra atração?” Expliquei que não. No Brasil – disse – há uma lei que obriga as casas de diversões que cobram bebida ao preço de boate a manterem qualquer tipo de atração musical, podendo mesmo ser apenas um violonista. E finalizei: só não me pergunte porque a censura não faz cumprir esta lei. E como os proprietários se sentem protegidos, quando alguém reclama “Show” mandam beber no mercado que é mais barato. A ação da censura evitaria, inclusive, as constantes reclamações de pessoas que, sendo mal embaladas pelas babás que não gostam de música – como dizia meu amigo Rivadávia de Souza – pedindo à polícia o fechamento dos bares com música. Mas vamos deixar de lado os inferninhos (lugar onde os artistas poderiam ter mais uma frente de trabalho) e aproveitar para divulgar a letra de um samba de minha autoria, que neste momento é mais um sucesso na voz de Jamelão.

### **FOI ASSIM**

*Samba de Lupicínio Rodrigues*

Foi assim  
Eu tinha alguém  
Que comigo morava  
Porém tinha  
Um defeito que brigava  
Embora com razão  
Ou sem razão  
Encontrei um dia  
Uma pessoa diferente  
Que me tratava carinhosamente  
Dizendo resolver minha questão  
(Mas não...)  
Foi assim  
Troquei esta pessoa que eu morava  
Por esta criatura que eu julgava  
Que fosse compreender

Todo o meu eu  
Mas no fim  
Fiquei na mesma coisa  
Que eu estava  
Porque a criatura que eu sonhava  
Não faz aquilo que me prometeu

Não sei se é meu destino  
Não sei se é meu azar  
Mas tenho que viver brigando  
Se todos no mundo  
Encontram seu par  
Porque só eu vivo trocando  
Se deixo de alguém  
Por falta de carinho  
Por brigas e outras coisas mais  
Quem aparece no meu caminho  
Tem os defeitos iguais.

*E até sábado...*

### **Como me tornei compositor (25/05/1963)**

Eu nasci no bairro da Ilhota, em Porto Alegre, no dia 16 de setembro, não digo o ano porque acho muito feio as pessoas, depois de uma certa idade, andarem dizendo quantos anos têm, querendo humilhar as mais novas com esta mania de superioridade; o que interessa é que eu nasci na Ilhota.

E conta a minha vovozinha, que ainda é viva graças a Deus, que eu fui uma criança igual as outras, brincava, pulava, fazia arte, só com uma diferença: tudo o eu fazia era cantando.

Diz ela que aos seis anos meu pai me pôs em um colégio chamado Complementar, que era o melhor que existia naquela época. Meses depois, o Velho foi chamado pela Diretoria, que lhe pediu: “Seu Francisco, leve o seu menino para casa, porque ele ainda é muito novinho e fica atrapalhando os outros com suas cantigas, pois já senta na classe cantando”. Meu pai achou que aquilo não era verdade, e me pôs em outro colégio chamado Ganzo, onde não demorou a vir a mesma reclamação. Ele teve mesmo de me levar para casa e esperar mais um ano, até eu criar juízo.

Vejam, meus amigos, que desde pequeno eu trazia no sangue o “micróbio do Samba”, este micróbio que cresceu comigo e não quer me abandonar; quanto mais velho eu fico, mais ele se apegava a mim, ao ponto de não poder ver o som de um violão sem chegar perto e de mansinho, até entrar também no brinquedo.

E minha inspiração parece que continua tão boa como quando eu tinha vinte anos; vejam a letra deste meu novo samba.

### **FILHOS DA CANDINHA**

*Samba de Lupicínio Rodrigues*

I

Quando nos encontramos para conversar  
Pra entre amigos nos desabafar  
E falar mal dos filhos da Candinha  
Ouve-se cada história de fazer chorar  
Mas a mais triste que ouvi contar  
De todas elas sempre foi a minha

II

Quando eu conto  
A forma infame qual eu fui traído  
Como meu sonho bom

Foi destruído  
Encho os amigos todos de pavor  
Olha, vejam que estou chorando  
É uma prova que estou confessando  
Que ela ainda é meu grande amor.

*E até sábado...*

### **Poeira de astros (01/06/1963)**

Porto Alegre esta semana estive de parabéns. Foram tantas as visitas ilustres que tivemos no Rádio e na Televisão, que parecia que estávamos no Rio ou em São Paulo. Tivemos não só grandes cantores e artistas de outros gêneros, como também a fina flor dos compositores brasileiros. Não vou citar todos porque o número é muito grande, mas basta falar em Herivelto Martins, Marino Pinto, Dorival Caymmi, Henrique de Almeida, José Rói, Newton Teixeira e outros deste quilate, para ver como fomos honrados com tantos nomes de projeção do cenário nacional. Na televisão tivemos nada menos do que o elenco maravilhoso do maior programa de televisão paulista, que é o “Brasil 63”. Foi uma pena Bibi Ferreira não ter esperado a hora do espetáculo, resolvemos fazer o seu show à parte, no hotel, para um número muito pequeno do seu grande público. Mas isto foi bom porque assim os novos tiveram oportunidade e mais uma vez ficou provado que por falta de um soldado não se perde a guerra, pois os artistas que nos visitaram, embora com um novo comandante, não deixaram de proporcionar um grande espetáculo. Damos, por isso, parabéns à Direção do Canal 12, pois bem que estávamos precisando de um pouco de sangue novo nas nossas emissoras. Esperamos que esta grande realização continue. Só uma coisa destoou; foi a reclamação de meus colegas compositores, que lamentavam o fato de que quando cantavam suas músicas o público simplesmente não identificava o autor. Isto ocorre porque os nossos locutores ainda não acostumaram a citar o nome dos autores quando apresentam uma música, uma peça ou mesmo um rádio-teatro; por isso, venho pedir aos diretores de rádio, através de minha coluna, para que intercedam no sentido de que os autores tenham seus nomes anunciados junto com suas obras. Assim, terão os aplausos que tanto merecem, ao mesmo tempo em que estará sendo cumprida a Portaria nº 21.111, do Ministério da Viação.

E para agradecer, desde já, este pedido, que julgo será atendido, publicarei a letra de uma música que escrevi para o meu amigo jornalista Hamilton Chaves, quando há alguns anos atrás resolveu casar-se. Julguei ser ele muito moço e resolvi dar-lhe um conselho para que não se cassasse ainda, e o fiz com a letra deste samba:

### **ESSES MOÇOS**

*Samba de Lupicínio Rodrigues*

Estes moços,  
Pobres moços  
Ah! se soubessem o que eu sei  
Não amavam, não passavam  
Aquilo que eu já passei.  
Por meus olhos,  
Por meus sonhos,  
Por meu sangue,  
Tudo enfim,  
É que eu peço  
A estes moços  
Que acreditem em mim.

Se eles julgam que a um lindo futuro  
Só o amor nesta vida conduz  
Saibam que deixam o céu por ser escuro  
E vão ao inferno à procura de luz,  
Eu também tive nos meus belos dias  
Esta mania e muito me custou,  
Pois só as mágoas que trago hoje em dia,

E estas rugas que o amor me deixou.

*E até sábado...*

### **Boêmio é (08/06/1963)**

Não sei porque toda vez que falo em boêmio ou em boemia muita gente faz confusão. Noutro dia, uma senhora veio me perguntar se eu achava bonito um homem casado ser boêmio, ter uma porção de mulheres. Minha senhora, ser boêmio não é ser conquistador nem Don Juan. Homem que realmente é boêmio não tem mais do que um lar. Os boêmios, geralmente, são bons maridos. Conhecem o perigo que representam as mulheres livres, quando se dispõem a conquistar um homem que amam, não importando se são casados, e que se arriscam a estar sempre com metade do corpo no mel e a outra na lama, prestes a se atolar. Raríssimas ocasiões aparece uma capaz de respeitar nosso lar e nossa família. A maioria delas quer destruir aquilo que por seus defeitos não conseguiram construir, que é um lar decente. Por isso eu digo que as presas mais fáceis para essas criaturas são os homens inexperientes. Não conhecendo estas pessoas, facilmente se iludem com seus carinhos, sendo até capazes de roubar ou de tirar o pão da boca dos filhos para dar o que exigem, pois a elas não importa de onde vem o dinheiro. Vou repetir que os boêmios não são o que a minha interlocutora de outro dia pensa. São pessoas que nasceram para admirar o belo: adoram a noite, a lua, as estrelas e tudo o mais que lhes representa prazer e alegria sem que isso os desvie do trabalho do lar. Há, no entanto, realmente homens que desprezam o que lhes é mais caro na vida, por um rabo de saia. Sobre estes eu falarei em outra oportunidade, pois são apenas rapazes que dormem tarde, mais ou menos iguais aos que deixam o cabelo crescer para dizer que são poetas, sem jamais terem feito um verso. Para terminar vou publicar a letra de uma música que fiz para uma dessas moças, que, com toda a minha experiência, ainda tentam transtornar minha vida.

### **CANSAÇO**

E eu que sonhava dormir em seu braço  
Para dar fim a este grande cansaço  
Que a viagem que eu fiz me deixou  
Trazia presente, trazia dinheiro  
Para dar a ela  
Trazia saudade e o amor que a distância  
Ainda mais aumentou  
Chorei igual uma criança perdida  
Quando eu soube que a sua vida  
Com a minha ausência mudou  
Os presentes rasguei, joguei fora  
O dinheiro que eu trouxe gastei  
Mas com o meu grande amor  
O que eu vou fazer?  
Eu nem sei.

*E até sábado...*

### **O passado e o presente (15/06/1963)**

Não sei se os senhores notaram que o ambiente artístico de nossa cidade não evolui nada nos últimos tempos. Basta que se note que até agora os astros do passado não encontraram substitutos. Se começássemos pelo teatro encontraríamos nos velhos tempos artistas da qualidade do velho Cancela, Tubisco, Laranjeira, Álvaro de Souza, Badico, Cardoso, Tatzinho, Bebeto e o velho Jeca Tatu, que apesar de velhinho ainda é o maior no gênero, pois ainda não apareceu nada igual. Isto, sem falar em artistas que hoje estão fazendo sucesso no Rio e em São Paulo, que muita gente nem sabe que são gaúchos, como: Walter D'Ávila, Ema D'Ávila, Peri e Estelita Bel, Diná Cardoso, Angelito Melo e outros grandes cartazes que no momento não me recordo os nomes. E, para substituir essa gente toda, só um nome vem aparecendo no momento em destaque: o nosso engraçadíssimo Carlos Nobre, que pouco a pouco vem se destacando do resto da rapaziada. No ambiente musical dá pena de se ver, pois os nossos melhores já estão tocando de óculos na ponta do nariz, e muitos até nem bebem



mais, o que é um mau sinal. E os substitutos não aparecem. Quando aparecerão pianistas para substituírem os saudosos Paulo Coelho e Britinho? Acho que nunca mais. Ainda bem que o papai do céu deixou com a gente o fabuloso Rui Silva, dando suas gostosas gargalhadas e fazendo aqueles acordes que só ele sabe fazer. Já pensaram os senhores se esta gente nova terá classe para ocupar o lugar de Breno Baldo, Marino, Paulino Matias, Ernani, Rosário, Campanela, Macedinho e outros grandes músicos que ainda nos restam? Quando esses músicos não puderem mais tocar, aparecerá alguém ou ficarão vagas abertas, como ficou a de Paulo Coelho, Otávio Dutra, Piratini, Chaguinha, Boquinha, Verediano, Antoninho da Bateria e outros que estão no céu tocando para os anjos?

E os cantores?

No passado também tivemos bons, mas os que mais marcaram foram Estelinha, Ione Pacheco, Marinheiro, Ivan Castro, Sadi, Nolasco, Cinderela, Milton Moreira e alguns outros que sempre foram ponteados por Alcides Gonçalves e Horacina Correa. Alcides já pendurou as chuteiras, não quer cantar mais, e Horacina continua fazendo sucesso no estrangeiro. Falando em Horacina, outro dia fui a uma festinha, e quando começou a hora da arte eu ouvi uma voz que me pareceu muito familiar, pareceu-me estar ouvindo a Horacina nos bons tempos, procurei ver quem era e vi que era uma mulata que fisionomicamente se parece com a nossa velha cantora e amiga. Seu nome é Clélia Maria. Fiquei tão entusiasmado com a voz da moça que a convidei para cantar na televisão, num programa de um amigo meu, o Aladim, para que os saudosos possam recordar nossa velha Horacina Correa e os nossos diretores de rádio e de televisão possam ouvir este rouxinol que no momento só está cantando para nós boêmios, Para terminar vou publicar a letra de Nervos de Aço:

### **NERVOS DE AÇO**

*Samba de Lupicínio Rodrigues*

Você sabe o que é ter um amor,

Meu Senhor?...

Ter loucura por uma mulher

E depois encontrar este amor

Meu Senhor?...

Ao lado de um tipo qualquer

Você sabe o que é ter um amor,

Meu senhor?...

E por ele quase morrer

E depois encontrar em um braço

Que nem um pedaço

Do meu pode ser

Há pessoas com nervos de aço

Sem sangue nas veias

E sem coração

Mas não sei se passando o que eu passo

Talvez não lhe venha qualquer reação

Eu não sei se o que trago no peito

É ciúme, despeito, amizade ou horror

Eu só sinto que quando a vejo,

Me dá um desejo de morte ou de dor

*E até sábado...*

### **Os donos da noite (22/06/1963)**

O título desta crônica talvez pouco signifique para quem vive só do trabalho diurno, que obriga a levantar às 6 da manhã e a deitar às 8 ou 9 da noite. Esta gente parece não saber que existem outros meios de ganhar o pão em atividades que funcionam principalmente ou só à noite como as profissões de jornalista, músico, radialista, artista de televisão, etc. Se há uma profissão que é cruel e injustamente condenada, esta é a de dono da boate. Toda vez que se diz que fulano ou fulana tem uma boate, estes começam a ser olhados por baixo, como se fossem criminosos. É que os do contra não sabem os serviços que os donos destas casas de diversão

prestam. Beneficiam aqueles que trabalham durante o dia e que à noite precisam de um pouco de distração, de um local onde possam esquecer as labutas cotidianas e refazer o espírito, e beneficiam também aqueles que têm nas boates o seu local de trabalho.

Se estas pessoas que condenam os donos de boate presenciassem no fim da noite a felicidade do bailarino, do músico ou do guarda, etc... ao receber seu salário, por certo mudariam de opinião, passando a considerá-los igual a um dono de fábrica, casa de comércio ou outro ramo de atividade qualquer, obviamente honesto.

Em Porto Alegre conheço muitos bons patrões neste gênero como o Ramão, o Joãozinho, o Júlio, o halo, o Olimar, a Suzana, a Alfri e outros. Mas o que parece mais legal, o ídolo da turma, é o Carioca. A esses donos da noite nós muito devemos, pois são eles que nos proporcionam horas alegres.

Com o seu trabalho dão durante a noite sua contribuição para que os turistas possam assistir bons shows deixando seu dinheiro entre nós. Para agradecer a esses heróis, publicarei a letra deste samba de minha autoria.

### **EU NÃO SOU DE RECLAMAR**

*Samba de Lupicínio Rodrigues*

Eu não sou de reclamar

Eu não sou

Mas o que estou sofrendo

É demais

Nos lugares onde eu vou

Quem conhece quem eu sou

Diz que eu sou

O mais covarde dos mortais

Se queriam que eu matasse

O crime não compensa

Só Deus dá a sentença

Ao pecador

Se eu matasse

Não podia esperar

Ver algum dia

As lágrimas cruéis

Do meu amor

*E até sábado...*

### **Meu pedido (29/06/1963)**

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, busca-pés, 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 da 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 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

III

Fazei voltar a Serenata  
Pra que a lua cor de prata  
Possas 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 eu vou falar de amor (06/07/1963)**

Noutro dia, eu falei na sinceridade do boêmio, em seu lar e no cuidado que ele tem com as mulheres, para não cair nas suas arapucas. Entretanto, o amor é muito traiçoeiro. Quando a gente menos espera, ele aparece e toma conta de nós. Os boêmios, que não são bruxos para escapar, muitas vezes são envolvidos por seus tentáculos, começando aí a grande luta da consciência contra o coração. Alguns homens menos sensíveis resolvem o caso sem dificuldade: seguem o amor que aparece sem pensar nas consequências futuras. Mas o homem que tem consciência e responsabilidade pensa muitas vezes antes da decisão final. Não aceita sua felicidade em troca da infelicidade de sua família, o que, segundo julgo, é certo.

É preciso que nossos pecadilhos, que aconteceram, não afetem nossas esposas nem nossos filhos. Tudo não deve passar de uma aventura sem consequências, um romance vulgar. Eu digo isso porque já andei fazendo das minhas e sei bem o que sofri. Curti minhas mágoas chorando, escondido, sem que alguém me socorresse.

Eu poderia ter ouvido a voz do coração. Mas a voz da consciência, da responsabilidade, era mais forte e venceu para que eu continuasse a elevar o nome dos boêmios, dos verdadeiros boêmios, que sabem distinguir o Bem e o Mal. A melodia abaixo eu dedico a todos meus amigos boêmios como eu. Ei-la:

### **NOSSA SENHORA DAS GRAÇAS**

Nossa Senhora das Graças  
Estou desesperado  
Sabe que sou casado  
Tenho um filho que me adora  
E uma esposa que me quer  
Nossa Senhora das Graças  
Estou sendo castigado  
Fui brincar com o pecado  
E hoje estou apaixonado  
Por uma outra mulher

Virgem,  
Por tudo que é mais sagrado  
Embora eu seja culpado  
Não me deixe abandonado  
Quero a sua proteção  
Virgem,  
Dê-me a pena que quiseres  
Mas devolva se puderes  
Sua verdadeira dona  
Meu perverso coração

*E até sábado...*

### **Coisas do passado (13/07/1963)**

Quando eu falo na vida noturna da nossa cidade, procuro ser mais sincero possível, mesmo sabendo que por isso posso ser censurado por alguém. Mas não importa, quero estar tranquilo com a minha consciência. Voltando um pouco ao passado, começo a lembrar pessoas da noite, da cidade, e entre elas destaco o velho Abílio, que ainda pertence ao presente. Muitos o conhecem simplesmente como o Abílio da 7 de Setembro, um dos mais antigos de casas de diversões de Porto Alegre. Alguns de sua época, comerciantes como ele, arranjaram o dinheiro e se aposentaram. Mas o Abílio não: continua com seu barzinho na Rua 7. Há pouco tempo, estive no Rio de Janeiro visitando um amigo que é alto funcionário da Presidência da República e relembramos pessoas e fatos que fizeram a vida noturna em Porto Alegre. Foi quando ele contou-me um fato ocorrido com o velho Abílio, sempre pronto a atender os clientes de sua casa, mesmo sabendo que poderia ser prejudicado. Meu amigo, quando moço, trabalhava num dos jornais da cidade. Quando o pagamento atrasava, visitava o velho Abílio para lhe pedir algum dinheiro emprestado. Mas o fazia discretamente, para que seus colegas não o vissem fazendo vale com o Abílio. Um dia, quando foi renovar o vale, encontrou Abílio já encharcado de alguns conhaques. Abatido, o velho Abílio resolveu mostrar quantos vales já tinha na gaveta. Meu amigo foi surpreendido. Não pela negativa de renovar a pindura, mas pela quantidade de pessoas que se desapertavam com o seu Abílio, incluindo seus colegas e... o diretor do jornal!

Com essa me despeço publicando mais uma letra de samba de minha autoria:

### **EU NÃO SOU LOUCO**

*Samba de Lupicínio Rodrigues*  
Eles me chamam de louco

Porque eu bebo, Senhor  
Depois que bebo saio na rua  
Gritando por meu amor

Louco não Senhor  
Eu não sou louco  
É que um coração magoado  
Não fala baixo, nem bebe pouco.

Se eles soubessem a minha situação  
O quanto me custa aturar meu coração.

Iriam compreender que eu não sou louco  
É que um coração magoado  
Não fala baixo, nem bebe pouco.

*E até sábado...*

### **Hoje vou falar de mim (20/07/1963)**

Tenho falado 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, 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 um marchinha para nosso cordão e os velinhos me perguntaram se me animava a compor alguma coisa. Experimentei e fiz a 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 eu novamente ganhei o primeiro lugar. E agora o mais interessante: vinte anos depois, quando eu fazia parte de uma comissão que julgava músicas carnavalescas, me apareceu novamente a marchinha, desta vez cantada pelo grupo “Democratas” e como sendo de autoria de outros dois compositores. Eu não falei nada aos outros membros da comissão e a música novamente venceu. Deixei os meninos receberem o prêmio e até convidei-os para tomarem uma cerveja comigo.

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...*

### **Onde acordaram meu coração (03/08/1963)**

Quando falei numa destas crônicas que aos 15 anos já estava prestando serviço militar, muitos devem ter julgado tratar-se de um engano nas é verdade. Meu pai, querendo me afastar da turma de boêmios, não encontrou outro meio senão me pôr no Exército, apresentando-me voluntário no Sétimo Batalhão. Foi exatamente lá que conheci uma turma de rapazes como eu, com os quais formei um conjunto musical que atuava nas festinhas. Seus componentes eram os seguintes: Goés, Olavo, Paulista e o Alcebiádes, que atua hoje na Orquestra da Farroupilha e na época era um dos maiores violinistas da cidade. Mas a vidinha de soldado durou pouco. Antes de completar 16 anos fui promovido a cabo e transferido para Santa Maria, onde conheci o meu primeiro amor. Por isso, sempre digo que naquela cidade acordaram meu coração e me encaminharam nos meus primeiros passos da vida de compositor. Foi em Santa Maria que fiz as minhas primeiras músicas de sucesso, sendo que uma, Zé Ponte, obteve grande êxito na voz de Orlando Silva. Em Santa Maria eu morava num lugar chamado Vila Brasil, junto com um amigo de nome Pedrinho, que nós na intimidade chamávamos de Pedro Mão, por causa de um clarinete desafinado que ele estava aprendendo a tocar, não deixando ninguém dormir. Em frente à nossa maloca havia um poço coletivo, onde todos os moradores daquela rua buscavam água e entre esses uma mulatinha, que mais tarde veio a ser minha noiva. Com um vestido marrom muito curto, diariamente ela ia buscar água no poço. Não raro a turma já a esperava para dirigir-lhe gracejos. Ela percebeu então que estava ficando mocinha, e que os rapazes a contemplavam quando ela se curvava para apanhar o balde de água, e mandou pôr uma barra amarela no vestido, o que a deixou mais preciosa ainda. Pois ehm, foi esta mulata que me inspirou a música cuja letra divulgo hoje. Eu sentia pena daquela menina carregando baldes de água. Desejava muito ajudá-la, mas como não tinha nenhuma intimidade fiz o oferecimento através de uma serenata acompanhado pelos meus amigos Pedrinho, hoje Capitão do Exército, Alberi, Antão, Jujuba e Albino. A canção que cantei foi esta:

### **ZÉ PONTE**

*Samba de Lupicínio Rodrigues*

No meu casebre,  
Tem um pé de mamoeiro  
Onde eu passo o dia inteiro  
Campeando a minha amada,  
Uma cabocla que trabalha  
Ali defronte,  
Carregando água da fonte,  
Pra levar pra pionada.  
E cada vez  
Que ela carrega um balde de água  
Leva junto a minha mágoa,  
Pendurada em sua mão,  
Pois eu não posso crer,  
Que em época presente  
Ainda exista desta gente,  
Com tão pouco coração.

Ela podia viver bem  
Sem ir à fonte,  
Se casasse com o Zé Ponte,  
Este caboclo que aí está  
Pra ela eu ia  
Construir minha palhoça  
Plantá coisa numa roça,  
Que nunca pensei plantá.  
E, se mais tarde

Nos viesse a petizada  
Tenho a bolsa recheada  
De dinheiro pra comprar:  
Um peticinho pro Juquinha,  
Um violão pra Azabela  
E pra ela tudo que eu pudesse dar.

*E até sábado...*

### **Encontro marcado (10/08/1963)**

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 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...*

### **Ela e o meu sucesso (17/08/1963)**

A história de hoje foi o diretor do jornal que pediu que eu contasse aos leitores de U.H. Embora eu não concorde muito, tem um lado bastante positivo.

Às vezes, nesta coluna, eu fico a reviver minha infância, meus amigos e velhos amores. Levo de vez em quando alguns petelecos da patroa... Outras vezes tenho a recompensa dos carinhos que ela me faz no dia do pagamento, quando chego com alguns presentinhos e lhe digo: vista minha velha, foi para ganhar alguns dinheirinhos que tive que contar aquele caso falando no meu nome e no da fulana de tal. Mas vamos à história: Eu tenho sofrido muito nas mãos das mulheres, porque sou muito sentimental, mas também tenho ganho fortunas com o que elas me fazem... Cada uma que faz uma sujeira, me deixa inspiração para compor algo. Meu primeiro automóvel foi comprado com o dinheiro de um samba, feito para uma mulher sobre a qual falarei mais tarde. Minha casa foi adquirida com dinheiro de um samba que eu fiz para outra, também por causa de uma traição. Se eu tivesse que dividir meus direitos autorais com as inspiradoras das minhas músicas, nada sobraria pra mim. Só Mariazinha levaria uma grande parte com esta que vou publicar hoje, que se intitula *Dona Divergência*. Foi feita em 1939, no tempo da Segunda Guerra mundial e no auge do meu amor pela Maria. Nunca vi uma mulher sofrer tanto por um homem, porque se ela não prestava, eu era muito pior. De tanto brigarmos por ciúmes, resolvemos um dia fazer um juramento: nos separamos com a condição de que quando ficássemos velhos, se um precisasse do outro, poderia ser procurado, porque um amor igual ao nosso jamais poderia ser esquecido. A Maria nunca mais me procurou. Deve estar bem de vida ou então pensa que eu esqueci o juramento. A música que eu fiz em razão de nossa briga, e que até hoje continua rodando em disco e na boca do povo, tem a seguinte letra:

### **DONA DIVERGÊNCIA**

Oh! Deus, se tens poderes sobre a terra,  
Deves dar fim a esta guerra  
E aos desgostos que ela trás.  
Derrame a harmonia sobre os lares,  
Ponha tudo em seus lugares,  
Como bálsamo da paz.  
Deves encher de flores os caminhos,  
Mais canto aos passarinhos,  
À vida maior prazer.  
E assim, a humanidade seria mais forte,  
Ainda teria outra sorte,  
Outra vontade de viver.  
Não vá, bom Deus, julgar,  
Que a guerra que estou falando,  
É onde estão se encontrando,  
Tanques, fuzis e canhões,  
Refiro-me à grande luta,  
Em que a humanidade,  
Em busca da felicidade,  
Combate pior que leões,  
Aonde a Dona Divergência  
Com o seu archote  
Espalha em raios de morte  
A destruir os casais  
E eu combatente atingido,  
Sou qual um país vencido,  
Que não se organiza mais.

*E até sábado...*



### **Saindo da rotina (31/08/1963)**

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

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

### **SE ACASO VOCÊ CHEGASSE**

*Samba de Lupicínio Rodrigues e Felisberto Martins*

Se acaso você chegasse,

No meu chato encontrasse

Aquela mulher

Que você gostou

Será que tinha coragem

De trocar nossa amizade

Por ela que já lhe abandonou

Eu falo porque esta dona

Já mora no meu barraco

À beira de um regato

E um bosque em flor

De dia me lava a roupa

De noite me beija a boca

E assim nós vamos vivendo

De amor.

*E até sábado...*

### **Conselho às Marias (07/09/1963)**

Eu tenho falado em minhas crônicas em uma dona chamada Maria e tenho dito que, se tivesse que dividir meus direitos com minhas inspiradoras, essa levaria grande parte. Porque foram muitas as músicas que ela me inspirou. Uma das que eu fiz pra ela, há mais de vinte anos, continua fazendo sucesso até hoje. Esta música chama-se *Maria Rosa*. Eu exagerei um pouco quando fiz essa letra, pois aquela parte onde eu digo que a encontrei nas portas pedindo pedaços de pão foi para dar força ao meu verso, mas a maioria das palavras que eu digo é a pura realidade, e vou contar o porquê. Pouco tempo depois de haveremos brigado, Maria foi acometida de uma doença que lhe fez cair os cabelos e o pouco que ficou em sua cabeça embranqueceu. Aquela beleza de mulher de uma hora para outra ficou que parecia uma velha e, como sempre acontece nesses casos, seus apaixonados sumiram e ela começou a sentir o efeito de seus deslizes. Não podia me procurar naquele estado, porque seria humilhante. Por isso encarregou uma de suas amigas para fazê-lo. Eu ajudei no que foi possível, apesar de não a querer mais pra mim, mas não deixei de aproveitar a ocasião para dizer-lhe algumas verdades e perguntar por seus admiradores, que tanto me incomodaram. Graças a Deus ela ficou boa, apesar de nunca mais ter voltado à sua forma ideal. E foi para exemplo das outras Maria, que se julgam adoradas por todos os homens,

que eu fiz esta música e que gosto de cantar para todas as mulheres que usam demais a sua vaidade. Esta é a letra que publico para os leitores de *Última Hora*:

### **MARIA ROSA**

I

Vocês estão vendo  
Aquela mulher de cabelos brancos  
Vestindo farrapos,  
Calçando tamancos  
Pedindo nas portas  
Pedaços de pão.  
A conheci quando moça,  
Era um anjo de formosa.  
Seu nome é Maria Rosa,  
Seu sobrenome, paixão.  
Os trapos de suas vestes  
Não é só necessidade  
Cada um representa pra ela  
Uma saudade:  
De um vestido de baile,  
Ou de presente talvez  
Que um dos seus apaixonados lhe fez.

II

Quis certo dia Maria  
Pôr a fantasia de tempos passados  
Terem sua galeria  
Novos apaixonados.  
Esta mulher que outrora,  
A tanta gente encantou  
Nem um olhar teve agora  
Nem um sorriso encontrou  
E então dos velhos vestidos  
Que foram outrora sua predileção  
Mandou fazer essa capa de recordação.

*Bis*

Vocês Marias de agora  
Amém somente uma vez  
Pra que mais tarde  
Esta capa não sirva em vocês.

*E até sábado...*

### **Os poetas têm uma alma à parte (14/09/1963)**

O que as mulheres nos fazem não é normal. Eu tenho um amigo que fala muito certo quando diz que os poetas têm um Deus e uma alma à parte.

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

de amor. Consegui curar-me e, quando pude, novamente comecei a cantar. Compus a música abaixo, que Dircinha Batista gravou. E para que os leitores recordem este meu grito de dor aí vai a letra do samba:

### **PONTA DE LANÇA**

*Samba de Lupicínio Rodrigues*

I

Quem me encontra  
Na rua cantando  
E fica escutando as loucuras que eu digo  
Logo percebe que eu ando ocultando  
Algum segredo que trago comigo  
Por mais que esconda o que faço  
Uma pessoa prestando atenção  
Vê que as rimas dos versos que eu faço  
Trazem pedaços do meu coração

II

E eu jogo os meus versos  
Qual ponta de lança  
Pra ver se alcança  
Onde eu quero acertar.  
Em sua casa talvez as crianças  
Meus tristes versos também vão cantar  
Por onde andar a pessoa que eu amo  
Lá o meu nome por certo' andará  
E se é verdade que existe saudade  
Esta covarde de mim lembrará.

*E até sábado...*

### **Mulata Isabel (21/09/1963)**

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 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 sama 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.  
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...*

### **Amigo-urso (05/10/1963)**

Eu morava com um “amigo-urso”, destes que gostam de se meter na vida da gente, quando fiz esta música. Mas a verdade, eu é que devo agradecer a ele por ter se metido comigo, porque se não tivesse acontecido, eu não teria feito este samba que tanto sucesso alcançou na voz de Linda Baptista.

O amigo-urso foi quem ajudou a mim e a minha amada a fugir de casa, quando eu tinha preparado uma serenata para ela. O Raul Lima, meu grande amigo, e que estava de violão para me acompanhar na seresta, quase morreu de tanto rir da minha cara, quando eu encontrei o quarto vazio. Depois, compreendendo a minha dor, ajudou-me a procurá-la por todos lugares, sem resultado. A solidão começou apavorar-me, os dias foram passando e, à noite, eu não podia dormir. Rolava-me na cama como se ali tivessem espinhos. Não suportando mais, convidei Raul e seu violão para sairmos pelas ruas, bares e boates a procura daquela mulher. Foi aí que comecei a cantar este samba, que se tornou um verdadeiro grito de desespero, que batizamos com o nome de volta cuja letra vai abaixo publicada:

### **VOLTA**

*Samba de Lupicínio Rodrigues*

Quantas noites não durmo,  
A rolar-me na cama  
A sentir tanta coisa  
Que a gente não pode  
Explicar quando ama

O calor das cobertas  
Não me aquece direito  
Não há nada no mundo  
Que possa afastar  
Esse frio do meu peito.

Volta!  
Vem viver outra vez  
Ao meu lado,  
Não consigo dormir  
Sem teus braços,  
Pois meu corpo  
Está acostumado.

Volta!  
Vem viver outra vez

Ao meu lado,  
Não consigo dormir  
Sem teus braços  
Pois meu corpo,  
Está acostumado.

*E até sábado...*

### **As aparências enganam (12/10/1963)**

Esta história – que eu já contei em versos – continua se repetindo: duas pessoas que se gostam e que, por desaforo, separam-se e casam-se com outra. Estas atitudes nunca atingem a um somente, porque o outro também vem a sofrer as consequências. O casamento é indissolúvel e com ele não se deve brincar. A moça que me inspirou este samba casou com quem não gostava só pra me fazer pirraça. Eu poderia ter feito o mesmo, mas raciocinei e resolvi fazer a música que vai abaixo publicada, que foi para mim um desabafo.

Não acredito que ela seja feliz com quem vive. Entretanto, as aparências enganam. E foi esta frase que escolhi como tema do samba que U.H. divulga hoje.

### **AS APARÊNCIAS ENGANAM**

Vejam como as aparências enganam  
Como diferem a vida dos casais  
Não são aqueles que mesmo se amam  
Que sempre moram em lugares iguais  
Uns se casam porque se querem  
Outros somente por comprazer  
Sem se lembrarem que, por mais que quiserem  
Nunca mais hão de deixar de sofrer

Com seu criado que está presente  
Também se passa uma história assim  
Ela casou-se com outro vivente  
E eu tenho outra mulher para mim  
Só uma coisa eu sempre reclamo  
E até hoje não me conformei  
Que quem casou com a pessoa que eu amo  
Beija na boca que eu tanto beijei.

*E até sábado...*

### **Erro e perdão (19/10/1963)**

Há pessoas que tanto erram, que tantas vezes são perdoadas, que até se acostumam nesta condição, fazendo tudo que bem entendem, sem pensar nos dias futuros. Abusam de quem tem um coração bom, capaz de relevar qualquer falta. Isto foi o que aconteceu com aquela moça que vivia fazendo das suas e depois ia ao telefone pedir-me perdão, porque não tinha coragem de fazê-lo pessoalmente. Eram promessas e mais promessas, porém nenhuma delas cumpridas. Essa conversa toda foi me saturando de tal forma, que um dia não pude mais suportar. E, para acabar de uma vez com todas aquelas promessas vãs, eu resolvi não mais perdoá-la. Para isso, selei minha resolução, fazendo este samba, cuja letra vai publicada para os leitores de Última Hora:

### **NUNCA**

*Samba de Lupicínio Rodrigues*

I

Nunca,  
Nem que o mundo

Caia sobre mim  
Nem se Deus mandar  
Nem mesmo assim,  
As pazes contigo eu farei.  
Nunca,  
Quando a gente  
Perde a ilusão  
Deve sepultar O coração  
Como eu sepultei

II  
Saudade,  
Diga a essa moça  
Por favor  
Como foi sincero  
O meu amor  
Quanto eu a adorei,  
Tempos atrás.  
Saudade,  
Não esqueça também  
De dizer  
Que é você  
Quem me faz adormecer,  
Pra que eu  
Viva em paz.

*E até sábado...*

### **As mulheres e os amigos (26/10/1963)**

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 Luis Gonzaga e até hoje figura em seu repertório.

### **JUCA**

Deixa Juca, deixa  
Deixa de queixa  
Vamos cantar  
Se a mocinha fugiu dos teus braços  
É sinal que aqui vai melhorar  
Embora cantando  
Sorrindo ou chorando  
Todos queremos  
Te ver de volta

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...*

### **História de um amor (09/11/1963)**

Muita gente ao ler esta crônica vai chorar. E não é para menos, pois o que vou contar deixou muitas saudades. A história é assim: era um grupo muito unido do qual eu fazia parte quando escrevi esta música. Sempre estávamos organizando festas, cada dia na casa de um dos componentes, ou então a convite de pessoas amigas. A velha Iracema comandava o setor feminino com sua voz grossa e suas gargalhadas gostosas. Era ela que nos avisava a data e o local da festa. Havia também um cozinheiro escalado para fazer determinado prato. Eu era o comandante masculino, a quem cabia organizar os shows. Naquele grupo tão alegre, do qual saíram alguns casamentos, ninguém poderia pensar que pudesse haver tanta infelicidade. O Délio, um dos bons componentes do nosso grupo, talvez tenha sido o mais duramente atingido pelo azar, depois de construir o azar, depois de construir seu lar com uma das moças da turma e ser pai de muitos filhinhos, foi atingido gravemente por uma doença que lhe colocou na cama até hoje. Os demais componentes da turma andam todos separados, procurando cada um esquecer suas desditas.

Eu me lembro muito bem da noite em que fiz esta música, que estou publicando hoje na coluna. A turma estava preparando uma macarronada à qual todos compareceram, menos eu, que estava de rusgas com meu amor. Enquanto era preparada a comida, ao som de violões e com a alegria de todos, alguém notou que a moça que cozinhava estava chorando em cima da panela. O motivo era porque ela era a única sozinha, pois eu, que não havia comparecido, era o seu par. A turma para despistar começou a comentar: “Companheiros, se ela não para de chorar, hoje vamos ter massa com lágrimas”. A notícia não tardou a chegar onde eu estava, chorando também por não ter podido ir a festa, e sabendo pelos meus amigos que ela viria me procurar para fazermos as pazes, fiquei tão inspirado e feliz que escrevi esta música que é a favorita do meu repertório. Antes, porém, não tivesse procedido assim, porque não teríamos feito as pazes e não estaríamos sofrendo até agora.

### **SE É VERDADE**

Se é verdade o que você vem me dizer.  
Se é mesmo certo que ela vai me procurar,  
Então me diga a quem devo agradecer,  
Depois que fiz tantas promessas,  
Pra meu bem não me deixar.  
No desespero de perder o meu amor.  
Naquela ânsia, sem saber o que fazer.  
A todo santo que encontrei,  
Me ajoelhei  
E implorei que ela voltasse, para eu não morrer.

A precipitação neste momento de amargor  
Só pode trazer coisas como a que me aconteceu,  
Naquele desespero de perder o meu amor,  
Ofereci até um coração que não é meu.  
Agora se é verdade o que você veio me dizer,  
Que a dona do meu ser, e da minha alma, vai voltar.  
Oh! Deus, este bom Deus por certo vai me compreender,

E com certeza vai me perdoar.

*E até sábado...*

### **Vinte anos depois (16/11/1963)**

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 quando 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 que 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.

### **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...*

### **Amigo ciúme (23/11/1963)**

Não sei se os leitores repararam que as pessoas que mais se querem são as que mais brigam. Isto tem uma razão, é que onde existe amor existe também ciúmes, e este é o maior inimigo dos apaixonados. Duas pessoas que não se gostam muito, embora vivendo juntas, pouco estão se importando com o que uma ou outra faz. O mesmo porém não acontece com os que se amam e há mesmo quem diga que amores que não se batem



não existem. Eu concordo plenamente com esta afirmativa, porque até tenho feito diversas músicas com este motivo. A que mais me agradou e a que me calou mais fundo foi Amigo Ciúme.

Eu ia cumprir um contato em São Paulo, quando se deu a briga. Por motivo de ciúme a pessoa cortou todo o estofamento do meu carro e, para não me desmoralizar, eu reagi. Além das roupas rasgadas, saímos ambos com arranhões.

Fui para São Paulo, com o rosto todo arranhado. Onofre Pontes, que viajou como meu secretário, sorria por ver o trabalho que eu tinha para cobrir as marcas do rosto, foi aí que compusemos o samba gravado por Ângela Maria. Isto parece uma praga que roguei para mim mesmo. Não consigo passar seis meses sem ser arranhado e creio que já me acostumei, pois estes arranhões me fazem bem. Geralmente depois deles componho boas músicas e recebo carinho. Para que os leitores recordem, aí vai a letra:

### **AMIGO CIÚME**

*Samba de Lupicínio Rodrigues e Onofre Pires*

Quem nos vê brigar quase a nos matar  
Há de pensar que esta louca não gosta de mim  
Sempre que passeamos  
Nunca regressamos  
Sem que se dê uma briga no início ou no fim.

É que o ciúme  
Nosso grande amigo  
Ou está com ela  
Ou está comigo.  
Eu já disse a ela:  
Só não vamos mais brigar,  
Quando o amigo ciúme nos abandonar.

*E até sábado....*

### **Minha ignorância (30/11/1963)**

Meus leitores, por acaso já viram alguém ofender uma pessoa cantando? Eu acho que não, mas até isto eu já fiz na minha vida. Era tão grave o que me haviam feito que eu não tive outra alternativa, senão dizer desaforos, e não querendo deixar documentada a minha ira, escrevendo uma carta ou bilhete, para que mais tarde alguém pudesse aproveitar este documento, resolvi fazê-lo pela música, e fiz o mesmo. Compus um samba de forma que eu pudesse dizer tudo que era necessário. Reuni os amigos e fomos ensaiar. Acontece que eu ainda gostava daquela pessoa, por isso comecei o verso com palavras ofensivas e terminei com palavras tão doces que no fim acabamos de bem. Os desaforos perderam o efeito e é por isso que eu digo que até nas brigas deve se medir o que se diz, porque às vezes, mesmo que na hora da discussão, escapa uma palavra de carinho, que é muito comum e torna sem efeito tudo aquilo que dissemos anteriormente. Peço aos leitores que prestem bem atenção na letra deste samba, para que vejam a forma agressiva como aconteceu e os termos carinhosos em que terminou. E que sirva para que alguns dos senhores, se alguma vez estiverem na mesma condição, saibam defender-se sem humilhar-se diante da pessoa amada, como aconteceu comigo. Esta música é uma gravação de Jorge Goulart.

### **MINHA IGNORÂNCIA**

*Samba de Lupicínio Rodrigues*

Eu hoje preciso fazer uso da minha ignorância  
Quero ofender-te,  
Quero dizer-te tudo que és  
Por incrível que pareça,  
Andei perdendo a cabeça  
Por quem não serve,  
Nem pra lavar meus pés.

És a semente do mal, plantada por demo  
Pra colher desengano e desilusão  
Quando eu estou perto de ti, eu confesso que tremo  
Porque eu sinto em perigo o meu coração.  
Isto que eu estou gritando em meu desespero,  
Devia haver no momento em que te conheci.  
Eu não andava sofrendo  
Eu não andava chorando  
Eu não estava passando o que passo por ti.

*E até sábado....*

### **Vigaristas da Ilhota (07/12/1963)**

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.

### **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.

*E até sábado...*

### **Meu Natal triste (14/12/1963)**

Aproxima-se o Natal e eu já começo a ficar desconfiado que vai me acontecer alguma coisa. Isso porque sou muito perseguido por esta festa. Na minha infância, aconteceram coisas estranhas na noite de Natal.

Lembro-me de um ano que o Papai Noel fez um esforço tremendo para me trazer bons brinquedos, porque sendo o filho homem mais velho da família sempre fui o preferido do bom velhinho.

Acho que foi por isto que o papai me disse: “Lupi, meu filho, te prepara porque o Papai Noel vai te trazer muitos presentes, em recompensa pelas boas notas que tiraste no colégio”. Eu assim fiz. Preparei o local debaixo de minha cama. Mas até hoje eu não sei explicar como foi acontecer aquilo. Justamente naquela noite “molhei a cama e os presentes”, que ficaram daquele jeito.

Depois que eu fiquei moço e arranjei a primeira namorada, raramente a gente passava o Natal de bem. Lembro-me de uma vez que ao terminar a festa em nossa casa, meus irmãos e minhas irmãs foram ao baile com seus namorados. Só eu fiquei em casa. Resolvi, então, me sentar na Praça Garibaldi – a praça do meu bairro e, por isso, a minha preferida – e com algumas doses de bebida na cabeça decidi fazer uma música que, até hoje, quando eu a canto, me vêm lágrimas nos olhos. Ela me lembra aquele Natal tão triste e me dá uma enorme saudade da minha meninice. A letra dessa composição vai publicada abaixo para que is leitores possam aprendê-la e cantar comigo.

### **SOU EU QUE NÃO PRESTO**

*Samba de Lupicínio Rodrigues*

Tantos amores já tive  
E nenhum hoje vive  
Sentado ao meu lado,  
Prossigo a vida de errante  
Inconstante.  
No meu viver desolado  
Todas que falam em mim  
A chorar vão contar  
Com certeza o mal feito  
Chegam até afirmar  
Que eu tenho uma pedra  
Encerrada no peito

Eis a razão porque vou dar perdão  
Ao que hoje para mim fizeste  
Porque cheguei à real conclusão  
Que seja eu que não preste.  
E como sei que me julgas também  
Por aquilo que o povo te diz  
Te perdoando eu estarei pagando  
O mal que disseram que eu fiz.

*E até sábado...*

### **Natal inesquecível (21/12/1963)**

Em minha última coluna falei da minha pouca sorte nas noites de Natal. Hoje vou continuar o assunto. Eu havia falado que na minha infância, numa noite de Natal, eu molhei a cama e os presentes. Depois de moço passei diversos Natais sozinho, porque na véspera quase sempre brigava com minhas namoradas. Este ano tenho me cuidado muito para ver se nada me acontece, porque depois de casado já cheguei no Natal de mal com a patroa. Foi uma agonia para ver quem dava o primeiro abraço. Somente depois que chegaram as visitas e que tomamos algumas garrafas de champanhe e saímos para uma serenata, que é tradicional na nossa família, é que tornamos a ficar de bem. Teve uma no que comecei a sofrer um mês antes, por motivos que aqui não posso explicar. E como esperava passar um Natal triste, me preparei para compor uma música para cantar. E acertei, pois naquele Natal tive uma noite tão triste que, ao cantar perante as câmaras da televisão, cheguei a chorar. Meu saudoso amigo Dinarte Armando, que era o apresentador no programa, também: chorou. Esta foi sua última apresentação nos microfones gaúchos. Foi por isso que a música deixou a ainda maior da tristeza. Hoje ela está gravada por Jamelão. Eu não a escuto mais porque além da tristeza que ela me dá, fico cheio de saudades do Dinarte. Entretanto, se os leitores quiserem aprender esta música, vai abaixo a publicação de sua letra.

### **MEU NATAL**

*Samba-Canção de Lupicínio Rodrigues*

I

Eu fui um dos nenéns  
Mais bem mimados deste mundo,  
Nasci num mar de rosas  
Me criei num lar fecundo  
Meu bom Papai Noel  
Nunca esqueceu-me no seu dia.  
O Natal para mim,  
Sempre foi festa e alegria  
Depois que eu cresci  
Consegui tudo o que eu sonhei  
Até um grande amor  
Na minha vida eu encontrei  
Só quando o destino mau  
Assim nos separou  
Foi que o meu sofrimento começou.

II

E agora vivo assim  
Neste inferno, nesta dor,  
Meu Natal não tem amêndoas  
Meu Natal não tem amor.  
Sabe o que o Papai Noel  
Me trouxe este ano  
Foi um cesto,  
Foi um cesto,  
Com tristeza e desengano.

*E até sábado...*

### **Do amor ao ódio (28/12/1963)**

Eu não gosto de fazer mal a ninguém. Por isso, é que não tenho medo quando me vêm estes pensamentos. Acho que nem em pensamento a gente deve desejar mal aos seus semelhantes. Entretanto, nunca se está livre de ter, num momento de rancor, algum desejo de vingança. E isso aconteceu comigo quando me

fizeram uma grande traição. Era véspera de carnaval, quando alguém que eu julgava muito sincera foi embora com um amigo meu.

Logo me veio o desejo de vingança, porém eu não sabia como me vingar. Um dia, alguns amigos meus a encontraram num bar, fantasiada e com máscara para não ser reconhecida. Quando viu que tinha sido descoberta, tentou fugir, mas não lhe deram tempo e perguntaram por mim. Ela, provando que estava arrependida do que havia feito, não pôde responder e começou a chorar. A notícia logo chegou aos meus ouvidos. E foi ainda com aquela dor me roendo a alma que eu fiz os primeiros versos deste meu samba intitulado *Vingança*. Esta foi a maior praga que eu roguei na minha vida, quando disse que ela *havia de rolar qual as pedras que rolam nas estradas*, pois esta moça até hoje não construiu um lar e *nem um cantinho de seu para descansar*. Eu não desejo que isso se repita, mas outro dia quase fiz a mesma coisa com uma pessoa que vem tentando me prejudicar, procurando destruir tudo o que eu construí em minha vida. Eu lhe disse que haveríamos de nos destruir mutuamente. Caso isso viesse acontecer. Pedi que ela não me obrigasse a compor outro *Vingança* e sim que me inspirasse a fazer outra música, muito diferente, exaltando o nosso amor, este amor que pode construir coisas tão bonitas, em vez destes versos que eu compus com tanto rancor e que publico agora:

### VINGANÇA

Eu gostei tanto  
Tanto quando me contaram  
Que lhe encontraram  
Bebendo e chorando  
Na mesa de um bar  
E que quando  
Os amigos do peito  
Por mim perguntaram  
Um soluço cortou sua voz  
Não lhe deixou falar.  
Eu gostei tanto  
Tanto quando me contaram  
Que tive mesmo  
De fazer esforço  
Pra ninguém notar.

O remorso talvez seja a causa do seu desespero  
Ela deve estar bem consciente do que praticou  
Me fazer passar tanta vergonha com um companheiro  
E a vergonha é a herança maior  
Que meu pai me deixou.  
Mas enquanto houver voz em meu peito  
Eu não quero mais nada  
Que para todos os santos,  
Vingança, vingança a clamar  
Aos santos clamar  
Ela há de rolar  
Qual as pedras que rolam nas estradas  
Sem ter nunca um cantinho de seu  
Pra poder descansar.

E até sábado...

