

“Homenagem a um Sambista”: a narrativa de Lupicínio Rodrigues e a construção do personagem Lupi

Marina Bay Frydberg

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

Mais que uma descrição de Lupicínio Rodrigues, esta são as características da personagem Lupi construída por ele. As oposições e contradições eram a base da personagem Lupi. Nas suas entrevistas, nas suas crônicas e até nas suas músicas, o que se podia identificar era a construção de uma personagem, que chamarei de personagem Lupi, que, ao mesmo tempo em que protegia o Lupicínio real, era parte dele. Não sei se consciente ou inconscientemente ele construiu esta personagem, mas ela existiu e foi consolidada através das suas narrativas e das narrativas de familiares, músicos e admiradores. A personagem Lupi era uma representação de Lupicínio Rodrigues construída por ele mesmo. Márcia Ramos de Oliveira (2002), na sua tese de doutorado, defende que é inútil tentar separar o homem Lupicínio Rodrigues da personagem que ele construiu, nenhum dos dois seria realmente verdadeiro.

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

aparência, especialmente pela indumentária. Escrever sobre Lupicínio acaba sendo escrever sobre o personagem, sobre o mito.

(OLIVEIRA, 2002, pp.149 e 150)

Este artigo versará a respeito das narrativas de Lupicínio Rodrigues sobre ele mesmo, através das suas crônicas publicadas no jornal “Última Hora”, de fevereiro de 1963 até fevereiro de 1964 e da sua entrevista para “O Pasquim”, de 1973. Procuo identificar, a partir desse material, a forma utilizada por Lupicínio para construir sua personagem e quais os elementos utilizados nesta construção, ou seja, que personagem Lupi é este que, misturado com o próprio Lupicínio Rodrigues, criou um tipo específico de ser músico.

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

A entrevista ao Pasquim aconteceu depois do show no Teatro Opinião, em 1973. Aconteceu na casa de Júlia Steinbruck, no meio de uma pequena festa com cerca de vinte pessoas, bebidas, comida e música. Por volta das quatro horas da manhã, a entrevista foi, segundo Lupicínio, para o Grego, bar de um amigo de Lupicínio chamado Scoulis. A entrevista foi realizada por Jaguar com a participação de Gilson Menezes, Sérgio Bittencourt, Jamelão e Gesse (acompanhante de Lupicínio)¹.

As narrativas do próprio Lupicínio e a construção do seu personagem Lupi podem ser agrupadas em três tipologias: *o sambista, o boêmio e o amante*. *O sambista* apresenta a iniciação musical e a importância do carnaval na vida de Lupi e na sua paixão pela música. Também mostra duas questões importantes e visíveis no personagem Lupi: a questão étnica e identitária. Estas duas características são diretamente associadas ao personagem Lupi que era, além de sambista, negro e gaúcho. *O boêmio e o amante* têm a sua base formada por oposições. *O boêmio* apresenta as oposições tão presentes no personagem Lupi: o músico X o boêmio, o malandro X o

¹ Estas informações estão na introdução da entrevista do Pasquim e foram escritas por Jaguar (1976:65).

boêmio, o músico X o poeta, o lazer X o trabalho, a noite X o dia. Já *o amante* constrói a oposição entre homem X mulher e diferencia três tipos de mulheres com características opostas.

O Sambista

Lupicínio Rodrigues desde o início de sua carreira se colocava não enquanto profissional da música, mas enquanto boêmio. Esta diferenciação se faz importante porque mostra um pouco do ambiente em que Lupicínio estava inserido, no qual cresceu e se formou músico. O meio boêmio comum na Ilhota² fez com que o jovem Lupi aprendesse a gostar da música e da noite. A Ilhota era um bairro boêmio com muitos bares, muitos músicos e seresteiros.

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

“As mulheres e os amigos” (RODRIGUES, 1995, p.107)

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

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

Diz ela que aos seis anos meu pai me pôs em um colégio chamado Complementar, que era o melhor que existia naquela época. Meses depois, o Velho foi chamado pela Diretoria, que lhe pediu: “Seu Francisco, leve o seu menino para casa, porque ele ainda é muito novinho e fica atrapalhando os outros com suas cantigas, pois já senta na classe cantando”. Meu pai achou que aquilo não era

² Bairro atualmente extinto da cidade de Porto Alegre, localizava-se na área denominada de Cidade Baixa. Era conhecida pela grande população de ex-escravos que habitava a região. Foi onde Lupicínio Rodrigues nasceu e viveu boa parte da sua vida.

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 apega a mim, ao ponto de não poder ver o som de um violão sem chegar perto e de mansinho, até entrar também no brinquedo.

“Como me tornei compositor” (RODRIGUES, 1995, p.65)

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

Esta facilidade de comunicação através da música fez com que Lupi se aproximasse dos boêmios e da boemia da região onde morava. Esta aptidão que o jovem Lupi apresentava para a música foi logo identificada pelos músicos e boêmios da Ilhota, que fizeram dele cantor do grupo musical do bairro. A iniciação musical de Lupicínio Rodrigues se deu na noite entre notívagos e músicos de bares.

Mas o carnaval também aparece como um espaço importante na formação musical do jovem Lupi, afinal, foi para brincar um carnaval que Lupi compôs seu primeiro samba. A prática do carnaval era diferente da que acontece hoje em dia, mas já era um espaço privilegiado de formação musical. Antes que o poder público tomasse conhecimento, a Ilhota já tinha o seu carnaval. Em contraposição com o carnaval que acontecia no centro, da elite, este carnaval tinha como característica a intensa participação popular. Um carnaval que começou como periférico, começa cada vez mais a atrair pessoas de todos os lugares da cidade para brincar nas suas ruas ou só para assistir. Foi com este aumento de público que, alguns anos depois, década de 30 e 40, o carnaval da Cidade Baixa e arredores se tornou a grande expressão do carnaval de Porto Alegre.

Mas o carnaval não era só brincadeira. Para muitos músicos pobres, foi a primeira oportunidade de entrar em contato com a música e com algum instrumento musical. Esta brincadeira popular, principalmente para jovens da Ilhota e da Cidade

Baixa, era uma escola, uma maneira de aprender com os mais velhos e já conhecidos músicos conhecimentos sobre música e sobre algum instrumento específico. Mas aprendiam, principalmente, que sem música não há diversão.

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

“Carnaval do passado” (RODRIGUES, 1995, pp. 30 e 31)

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

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

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

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

“Onde acordaram meu coração” (RODRIGUES, 1995, p.85)

O sucesso de Lupicínio Rodrigues aconteceu cedo. Seu amigo e parceiro de músicas Alcides Gonçalves vai ao Rio de Janeiro, em 1936, gravar um compacto simples na RCA Victor. Eram duas músicas e, ao invés de escolher algum compositor famoso, como todos esperavam, o amigo escolhe duas composições do desconhecido, até então, Lupicínio Rodrigues. A primeira, Triste história, parceria com o próprio Alcides e a outra, composição só do Lupicínio, Pergunte aos meus tamancos. A então Capital Federal começa a descobrir o sambista gaúcho.

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

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

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

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

A história é a seguinte: no ano de 1935, surgiu em Porto Alegre a Rádio Farroupilha, dirigida pelo grande radialista Arnaldo Balvé, que procurou promover os compositores “Prata da Casa”. Foi nesta época que eu, para brincar com um amigo, Heitor Barros, já falecido, fiz o samba Se acaso você chegasse. Os marinheiros que

seguidamente aqui chegavam, vendo que muita gente cantava aquela música, resolveram incluí-la no repertório da orquestra dos navios, espalhando-a para todo o Brasil, sem que ninguém soubesse quem era o autor. O pessoal de uma gravadora, que ouviu o meu samba e testemunhou o sucesso que fazia, resolveu editá-lo, à espera que seu autor aparecesse. Foi com grande dificuldade que consegui provar que a música era minha, porque ninguém acreditava que um gaúcho pudesse compor um samba tipicamente carioca. Depois, os jornais de todo o Brasil começaram a publicar que no Rio Grande do Sul também se compunha samba, fazendo com que os editores de discos começassem a se interessar por nossas músicas.

“Saindo da rotina” (RODRIGUES, 1995, p.92)

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

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

Lupi sempre foi identificado como o sambista gaúcho, a necessidade de relacioná-lo com sua terra era visível em entrevistas e escritos sobre ele. Esta relação pode ser lida através da não expectativa de que fosse essa a música feita no Rio Grande do Sul. O imaginário do Rio Grande do Sul e da música feita no Estado está vinculado à figura do gaúcho da campanha e da música regionalista e não de um negro, sambista e urbano (OLIVEN, 2006).

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

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

(O PASQUIM, 1976, p.68)

Nesta sua fala, ele se diferencia do músico Teixeirinha dizendo que o que este faz é *música regionalista* e o que Lupi faz é *música popular*. Esta diferenciação entre *música popular* e *música regional* faz com que uma seja mais vinculada a uma identidade nacional enquanto a outra seja vinculada a uma identidade regional. Estas duas identidades estão presentes na personagem Lupi, ao mesmo tempo em que a música que faz é samba e pode ser lida enquanto representante da identidade nacional, sua vinculação é direta com uma boemia porto-alegrense e gaúcha, ou seja, sua música também possui uma vinculação à identidade regional. Lupi sempre morou em Porto Alegre, a maioria dos seus amores foi vivida na cidade e teve esta como seu cenário. Tudo isto contribui para que Lupi seja visto como um sambista gaúcho, antes de ser um sambista brasileiro.

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

Mas a grande vinculação identitária de Lupicínio Rodrigues com o Rio Grande do Sul se dá na sua prática boêmia. Foi na boemia e nos lugares a ela vinculados que Lupi consolidou o seu gauchismo. A personagem Lupi é construída na ambivalência entre compor música nacional, o samba, e ser um músico regional, um sambista gaúcho. Ele canta a sua cidade em ritmo nacional, e por esta duas razões muitos se identificam com o que está sendo cantado. O próprio Lupicínio ajudou na construção da relação entre ele e seu Estado natal. Nunca perdeu a oportunidade de reafirmar a sua identidade gaúcha e construiu a personagem Lupi ainda mais vinculado a ela. A personagem Lupi era, sem dúvida, um sambista gaúcho.

O Boêmio

Lupicínio construiu a sua identidade vinculada à boemia, ele se dizia um boêmio e negava qualquer outro tipo de classificação que pudessem ser vinculada a sua pessoa e à sua personagem. “Eu não sou músico, não sou compositor, não sou cantor, não sou nada. Eu sou boêmio.” (O PASQUIM, 1976, p.73)

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

O boêmio, em princípio, é um notívago, depois um poeta, um amoroso, um admirador das serestas e é realmente um companheiro da lua.

(...)

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

“O que é um boêmio” (RODRIGUES, 1995, p.25)

Esta primeira crônica já traz vários elementos importantes para a constituição do boêmio enquanto tipo ideal. A primeira é o tempo onde a boemia se dá: a noite. A noite e a madrugada são o tempo em que se dá a boemia e onde a música, a poesia e o amor são mais intensos.

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

A noite é vista como um espaço de prazer e de boemia, mas é representada como o escuro, que é a tristeza, identificada com

amargura, dor e solidão. (...) A noite é o escuro, onde o sujeito apaixonado vaga abandonado na sua dor. (MATOS, 1997, p.50)

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

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

Mas ao mesmo tempo em que as mulheres estão na noite e são a musas da boemia, Lupicínio Rodrigues defende que o boêmio não é um namorador. Para Lupi um boêmio só sobreviverá e conseguirá viver plenamente a boemia estando casado e tendo um lugar sólido para se recuperar: “eis porque devemos casar: se fizermos uma média, vamos ver que os boêmios solteiros raramente atingem os 40 anos, enquanto os casados morrem de velhos (...)” (RODRIGUES, 1995, p.27)

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

“É um grande erro pensar que um marido pode ser modelado à maneira da esposa, pois o verdadeiro boêmio não renuncia, e para ter felicidade em seu lar, as boas mulherzinhas devem deixar seus maridos, nos dias de saudade, visitar seu bar predileto, rever seus amigos do peito e tocar seu violão para fazer higiene mental e voltar sorrindo para suas obrigações. Porque, do contrário, ele sairá fugido e sem responsabilidade de tempo de voltar.” (RODRIGUES, 1995, p.28)

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 e, especificamente, do personagem Lupi. Lupicínio Rodrigues construiu o seu boêmio assim: “São pessoas que nasceram para admirar o belo: adoram a noite, a lua, as estrelas e tudo o mais que lhes representa prazer e alegria sem que isso os desvie do trabalho do lar.” (RODRIGUES, 1995, p.69)

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

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

Nós, que vivemos à noite, às vezes temos a impressão de que vivemos num mundo completamente diferente. Nossas amizades nada se parecem com as das pessoas que trabalham de dia. Dificilmente um boêmio faz amizade com um motorista, um cobrador de ônibus, um açougueiro ou um dono de armazém. Nossos amigos são outros: é o motorista da praça, o garçom do restaurante, o porteiro da boate, o guarda noturno e outras pessoas que usam a noite para viver. Não é que se deteste a turma do dia, mas costumamos fazer nossas amizades onde encontramos mais prazer. (RODRIGUES, 1995, p.41)

As pessoas que vivem o dia não compreendem quem vive à noite e quem faz dela seu tempo e lugar de trabalho, este é o argumento de Lupicínio Rodrigues sobre a incomunicabilidade entre esses dois mundos, o diurno e o noturno. O trabalho na noite é colocado por Lupi como algo que sofre preconceito de quem vive de dia. Mas a noite, mais que trabalho, é lazer. Os lugares da boemia são, acima de tudo, lugares de sociabilidade. E são nesses espaços de sociabilidade que o boêmio encontra a sua gente e fala a sua língua. É na boemia, enquanto espaço de sociabilidade, que o boêmio fica

entre iguais. A noite é assim tão importante para Lupi que ele elege uma mascote que poderia identificar os boêmios e, assim como eles, canta a noite e descansa de dia.

E, no entanto, são os mosquitos os nossos melhores amigos. De dia, na hora em que dormimos, se portam como verdadeiros cavalheiros, esconde-se atrás do guarda-roupa, ou noutra lugar qualquer e ficam a zelar pelo nosso sono e ai de quem se atreva a chegar perto. Se tivéssemos que escolher entre os animais um companheiro não hesitaríamos, escolheríamos o mosquito, porque é ele quem deita e acorda com a gente, e não sei se já repararam que eles têm a mesma mania nossa, de cantar no ouvido das pessoas. O mosquito deveria receber um prêmio como rei da noite. Todos os boêmios do mundo poderiam usá-los para identificar-se. Assim como os Massons e Rotarianos usam leões como símbolo, os boêmios usariam o mosquito na lapela e assim eles teriam a glória tão merecidamente conquistada. (RODRIGUES, 1995, p.41)

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

Mas existem também objetos que são para nós verdadeiros pesadelos. Por exemplo, o chinelo de nossas patroas. Ou o rolo de massa, a vassoura e outros utensílios que costumam nos esperar quando chegamos tarde. Mas de todos eles, o nosso pior inimigo é o nosso relógio; ele é o causador de todo o mal que nos acontece. Se o relógio não andasse tão depressa muita coisa não aconteceria. Ele divergiu completamente da finalidade para a qual foi criado, pois foi inventado para medir o tempo e resolveu por si mesmo assumir outras atribuições, como, por exemplo, diminuir o tempo. Não sei se os senhores já repararam esta especialidade do relógio. Sempre que estamos fazendo qualquer coisa boa, as horas passam tão depressa que quase nem pressentimos, o pior de tudo é que nós quando nascemos já trazemos uma quantidade de certa de dias, meses ou

anos pra viver. (...) Mas como eu estava dizendo, quando nascemos já trazemos o tempo exato que vamos viver e o relógio não faz nada para aumentar nossas horas, nossos dias e nossos anos de vida. Então, ele não poderia parar ou diminuir sua marcha para que a gente pudesse viver um pouco mais? Outra mania que o relógio tem e que tanto mal faz pra gente, é a de delator. Na igreja que está localizada na rua em que moro e mesmo na minha casa, que tem um relógio que só serve pra me desmentir. É o legítimo delator. Sempre que chego em casa fora de hora, já com o meu relógio atrasado – pois apesar de não gostar dele, sou obrigada a usá-lo – , quando me perguntam as horas dou algumas a menos, mas sem demora ele começa a bater aquele seu blem-blem que não pára mais, como querendo dizer: fala a verdade mentiroso! Aí a patroa começa sururu, e não me deixa mais dormir. Eu até já fiz um samba pra ver se eles fazem as pazes comigo. (RODRIGUES, 1995, p.107)

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

Quase todo mundo caracteriza o boêmio como um indivíduo sem caráter, que não trabalha, que vive a cometer desajustes, ou mais comumente um vagabundo. Ser boêmio não é nada disso. (...) Poderia citar aqui uma grande relação de nomes de médicos, engenheiros, advogados e outros, que são grandes boêmios e que, como eu, gostam da madrugada. (RODRIGUES, 1995, p.25)

O tipo ideal boêmio que Lupicínio Rodrigues construiu não está ligado à ojeriza ao trabalho para não ser confundido com o malandro. O malandro, pejorativamente, é visto como uma pessoa não confiável, preguiçosa, com aversão ao trabalho. Ele sobrevive sem trabalho através do jeitinho. O jeitinho é outra característica que faz parte do imaginário brasileiro. O jeitinho do malandro que se transformou no jeitinho

brasileiro é algo difícil de ser compreendido, é algo que tem que ser experienciado, assim como nos argumenta Leal (1999) sobre o conceito de saudade.

O jeitinho estava a princípio ligado a algo pejorativo, era a pessoa que ganhava a vida através de jogos, golpes, pequenos delitos ou à custa dos outros, geralmente de mulheres. Mas ele também pode ser visto como algo bom, principalmente depois que se tornou uma característica da identidade nacional. O jeitinho pode significar esperteza, astúcia, habilidade e inteligência. Com muito “jogo de cintura”, driblando as dificuldades e desventuras da vida o malandro vai dando conta do trabalho, ou melhor, vai dando conta de viver sem trabalhar.

Não é esta a visão do boêmio que Lupicínio constrói. O boêmio de Lupicínio não é um malandro. O boêmio pode ser um trabalhador, afinal, tem que sustentar uma casa, já que Lupi aconselha 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.

Este negócio de morte por acidente, doença, homicídio ou outra coisa qualquer, nada mais é que uma desculpa para que não digam que foi Deus quem nos matou, pois quando Adão comeu o fruto proibido, Deus lhe chamou e disse: comerás o pão com o suor do teu rosto, viverás e morrerás. Com estas palavras foi criada a morte e o trabalho como castigo e maldição, estando nós condenados à morte. Qualquer que seja a forma de morreremos, estamos pagando pelo pecado de Adão. Não sei se os senhores repararam nas obras de escavação que fazem nas ruas; o homem que está lá em baixo, na parte mais funda, é o que ganha menos; já o que está fora do buraco é o que ganha mais, eis a prova de que o trabalho é amaldiçoado. (RODRIGUES, 1995, p.107)

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

tempo em que ele acontece. Assim, o boêmio não só nega o trabalho e a vida diurna, como faz da noite o seu tempo de vida.

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

Eu nunca fiz música com a finalidade de ganhar dinheiro. Eu nunca pensei que eu pudesse gravar uma música. (...) Eu fazia de brinquedo, como faço até hoje. Não faço música pra ganhar dinheiro nem música para gravar. (...) Eu faço música pra divertir, não faço profissão da música. (O PASQUIM, 1976, p.66)

A personagem Lupi era um boêmio que buscava o prazer na música, na noite e nas mulheres. Mas, mesmo com a negação do caráter profissional de fazer música, Lupi lutou boa parte da sua vida pelos direitos autorais dos músicos e viveu do dinheiro que as suas músicas proporcionaram. Lupicínio Rodrigues foi procurador do SDDA - Serviço de Defesa do Direito Autoral e representante da SBACEM - Sociedade Brasileira de Autores, Compositores e Escritores de Músicas, em Porto Alegre, desde 1946 até sua morte. Esta ocupação fazia com que as peregrinações de bar em bar tivessem uma justificativa para além do lazer, eram trabalho. Lupicínio lutou de forma consciente pelos direitos autorais dos músicos, embora não se considerasse um. Mas, contraditoriamente, viveu boa parte da sua vida dos direitos autorais de suas músicas.

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

Eu tenho um amigo que fala muito certo quando diz que os poetas têm um Deus e uma alma à parte. Uma alma para sofrer e outra para desabafar. Diz ele que as pessoas normais sofrem muito mais do que os poetas. Porque sua dor fica guardada no peito, só quando ela é transformada em lágrimas é que a alma melhora. Os poetas, porém, não precisam chorar, eles transformam os sentimentos

e dividem com os outros sua dor. Então, quando esses versos são musicados é muito melhor. Os músicos e os cantores o ajudam para que todos saibam o que o poeta está sentindo na alma. (RODRIGUES, 1995, p.97)

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.

(...) antigamente, era muito raro um músico viver exclusivamente da música. Tocava-se por prazer, aproveitando-se ao máximo o tempo que se podia para acariciar os instrumentos, nos bares, nas festas de aniversário, etc. Hoje, os músicos são profissionais e, como qualquer trabalhador, têm hora certa para guardar suas ferramentas, que são os instrumentos.

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

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

O Amante

Lupicínio Rodrigues, tanto nas suas crônicas quanto nas suas músicas, construiu uma noção específica do que é o amor e de como se deve amar. O amor é visto de forma

dúbia. Primeiro, pode ser visto como algo bom que vem para completar a pessoa que ama.

Quando menos esperamos podemos encontrar a metade da nossa laranja, pois o nosso coração nada mais é do que uma laranja dividida em duas partes, uma fica com a gente e a outra devemos procurar em outra pessoa e, quando a encontramos, eis que nasce o amor. (RODRIGUES, 1995, p.33)

Mas o amor também pode ser visto como algo que pode atrapalhar a vida de uma pessoa quando não acontece na hora certa. “Entretanto o amor é muito traiçoeiro. Quando a gente menos espera, ele aparece e toma conta de nós.” (RODRIGUES, 1995, p.79)

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

Não sei se os leitores repararam que as pessoas que mais se querem são as que mais brigam. Isto tem uma razão, é que onde existe amor existe também ciúmes, e este é o maior inimigo dos apaixonados. (RODRIGUES, 1995, p.113)

O amor também pode estar ligado ao casamento. Lupicínio valoriza muito o casamento, apesar de também valorizar o amor e as mulheres. A personagem Lupi é alguém que ama muito, que possui muitos amores, mas ao mesmo tempo é casado e possui uma família. O casamento para ele é algo que deve ser respeitado e mantido por homens e mulheres. Para isso, os homens têm que seguir algumas regras como, por exemplo, sempre colocar sua casa e sua família acima de qualquer outro amor.

Alguns homens menos sensíveis resolvem o caso sem dificuldade: seguem o amor que aparece sem pensar nas conseqüências futuras. Mas o homem que tem consciência e

responsabilidade pensa muitas vezes antes da decisão final. Não aceita sua felicidade em troca da infelicidade de sua família, o que, segundo julgo, é certo.

É preciso que nossos pecadilhos, que aconteceram, não afetem nossas esposas nem nossos filhos. Tudo não deve passar de uma aventura sem consequências, um romance vulgar.
(RODRIGUES, 1995, p.79)

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

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

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

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

“A resposta era sempre a mesma, é a lei da natureza, minhas filhas. Todos os animais que precisam maior reprodução não se acasalam? E o homem, que é um animal racional, traz a missão de

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

O pior é que a PRAGA atingiu também a mim, que gostaria de ter mais de uma mulherzinha. Como não posso, disfarço cantando este sambinha: O amor é um só. (RODRIGUES, 1995, pp.36 e 37)

Foi através desta forma calorosa e ambígua de ver o amor que Lupicínio Rodrigues fez de sua personagem Lupi um amante. Lupi era, acima de tudo, um adorador das mulheres. Sentia por todas uma grande adoração. E não conseguiu viver sem estar apaixonado. O amor e as mulheres eram as suas maiores fontes de inspiração. Mas Lupicínio não via as mulheres todas iguais. Há nas suas crônicas uma separação entre três tipos de mulheres que chamarei segundo Berlinck (*apud* OLIVEN, 1987 e 2004): ‘mulher doméstica’, ‘mulher piranha’ e ‘mulher onírica’.

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

(...) isto quando tiverem sorte de encontrar no casamento a sua segunda mãe, pois nossas esposas devem substituir nossas mães. A elas cabe a função de nos fazer chazinho de marcela e nossa sopinha quando estivermos de ressaca, e também nos passar uma

carraspana quando andarmos abusando. Mas isto deve ser feito com carinho como fazia nossa mãezinha, e não com brigas, pois não é com brigas ou gritos que se prende um coração.

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

(...)

As esposas devem se sentir felizes quando seus maridos voltam de suas noitadas, porque sua volta é a maior prova de amor que um homem pode dar. Depois de ver tantas mulheres, nenhuma o prendeu e ele retorna feliz para dormir nos braços daquela que escolheu para ser sua eterna companheira. (RODRIGUES, 1995, pp.27 e 28)

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

Às vezes, nesta coluna, eu fico a reviver minha infância, meus amigos e velhos amores. Levo de vez em quando alguns petelecos da patroa... Outras vezes tenho a recompensa dos carinhos que ela me faz no dia do pagamento, quando chego com alguns presentinhos e lhe digo: viste minha velha, foi para ganhar alguns dinheirinhos que eu tive que contar aquele caso falando no seu nome e no da fulana de tal. (RODRIGUES, 1995, p.90)

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

Conhecem o perigo que representam as mulheres livres, quando se dispõem a conquistar um homem que amam, não

importando se são casados, e que se arriscam a estar sempre com a metade do corpo no mel e a outra na lama, prestes a se atolar. Raríssimas ocasiões aparece uma capaz de respeitar nosso lar e nossa família. A maioria delas quer destruir aquilo que por seus defeitos não conseguiram construir, que é um lar decente. Por isso eu digo que as presas mais fáceis para essas para essas criaturas são os homens inexperientes. Não conhecendo estas pessoas, facilmente se iludem com seus carinhos, sendo até capazes de roubar ou de tirar o pão da boca dos filhos pra dar o que exigem, pois a elas não importa de onde vem o dinheiro. (RODRIGUES, 1995, p.69)

Estas mulheres são representadas como interesseiras e que veem nos homens uma possibilidade de ganhar dinheiro fácil. Mas elas também são sensuais e vaidosas. Quanto a esta última característica, Lupicínio dá um conselho a todas as ‘mulheres piranhas’ e as outras que também de valorizam por esta característica: “E foi para exemplo das outras Maria, que se julgam adoradas por todos os homens, que eu fiz esta música e que gosto de cantar para todas as mulheres que usam demais a sua vaidade.” (RODRIGUES, 1995, p.94)

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

Os boêmios, quase sempre, são artistas ou pessoas muito sentimentais; digo pessoas, porque existem também mulheres boêmias, mulheres que igualmente, gostam da noite e sabem que é na noite que se faz música, que se diz poesia com mais sentimento e que, enfim, é à noite que o amor é mais amor. (RODRIGUES, 1995, p.25)

Apesar da separação entre tipos diferentes de mulheres e da grande valorização da ‘mulher doméstica’ nas crônicas de Lupicínio e na sua vida também, já que foi

casado por mais de vinte anos com Cerenita, há a valorização da ‘piranha’, ou as más, como as que mais dinheiro lhe renderam e das quais nunca conseguiu esquecer.

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

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

Mas vamos à história: eu tenho sofrido muito nas mãos das mulheres, porque sou muito sentimental, mas também tenho ganho fortunas com o que elas me fazem... Cada uma que faz uma sujeira, me deixa inspiração para compor algo. Meu primeiro automóvel foi comprado com o dinheiro de um samba, feito para uma mulher sobre a qual falarei mais tarde. Minha casa foi adquirida com o dinheiro de um samba que eu fiz para outra, também por causa de uma traição. Se eu tivesse que dividir meus direitos autorais com as inspiradoras das minhas músicas, nada sobraria pra mim. (RODRIGUES, 1995, p.90)

Muitas são as histórias de mulheres na vida de Lupicínio Rodrigues, conhecemos Inah, Maria Rosa, Mercedes, Maria Bolinha, Cerenita e tantas outras. Mas casado ele só foi com uma, Cerenita Martins Quevedo³. As mulheres que passaram pela vida de Lupicínio deixaram muitas histórias, mas, também, muitas incertezas sobre suas identidades e o real grau da relação que tiveram com o compositor. Alguns dizem que foram muitas. Outros afirmam que foram poucos os seus amores. Mas com certeza inspiraram muitas músicas.

³ Conta em alguns documentos analisados para esta pesquisa a informação de um primeiro casamento, antes do com Cerenita, de Lupicínio Rodrigues com Juraci Pereira com quem teve uma filha, Clara Teresinha Rodrigues. Acredita-se que este casamento foi realizado para que o Lupicínio registrasse a criança quando Juraci estava falecendo. Lupicínio Rodrigues Filho negou em entrevista para esta dissertação a existência de outras filhas de Lupicínio, mais de uma vez durante a entrevista ele se disse filho único.

O PASQUIM - Você tem alguma música que o tema não seja mulher?

LUPISCINIO - Se tenho não me lembro no momento.

(O PASQUIM, 1976, p.71)

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

Considerações Finais

Lupicínio Rodrigues criou a personagem Lupi, através de suas entrevistas, crônicas e músicas. Esta personagem possui algumas características de Lupicínio Rodrigues e uma valorização ou inversão de outros elementos e de fatos que não foram primordiais na sua vida. A personagem Lupi e o próprio Lupicínio não podem ser compreendidos se descolados totalmente um do outro, por isso, o esforço que fiz neste artigo foi de identificar os elementos que compõem a personagem Lupi e de que forma eles se relacionam com a trajetória do próprio Lupicínio. A importância desta identificação está no fato de que foi a partir da construção deste seu personagem que Lupicínio criou toda a sua imagem pública de músico, representação que permaneceu sendo retomada por todas as narrativas posteriores, não importa se estas são de músicos, amigos, biógrafos ou dos próprios meios de divulgação da sua música.

Lupicínio Rodrigues deu mais cor a algumas características suas e criou novas versões para determinados acontecimentos da sua vida. A personagem Lupi foi muito explorada também pelas suas biografias, que valorizavam certas características da personagem em detrimento de algumas outras do próprio Lupicínio Rodrigues. Esta personagem, criada por ele e consolidada através das suas biografias, permanece sendo narrada hoje em dia através de músicos, de pessoas ligadas à música e da Internet, que valorizam estas histórias e as identificam como a trajetória conhecida do compositor.

Referências Bibliográficas

- CISCATI, Márcia Regina. *Malandros da terra do trabalho: malandragem e boemia na cidade de São Paulo (1930 – 1950)*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2000.
- FRYDBERG, Marina Bay. *Lupi, Se Acaso Você Chegasse: um estudo antropológico das narrativas sobre Lupicínio Rodrigues*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.
- LEAL, João. Saudade, la construction d'un symbole. Caracter national et identité nationale. In : *Ethnologie Française*. V. 29, Nº 2, 1999.
- MATOS, Maria Izilda Santos de. *Dolores Duran: experiências boêmias em Copacabana nos anos 50*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- OLIVEIRA, Márcia Ramos de. *Uma leitura histórica da produção musical de Lupicínio Rodrigues*. Tese (Doutorado em História) - Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002.
- OLIVEN, Ruben George. *A parte e o todo: a diversidade cultural do Brasil-nação*. Petrópolis: Vozes, 2006.
- _____. Imaginário na Música Popular Brasileira. In: BRITO, Joaquim Pais, CARVALHO, Mário Vieira de, PAIS, José Machado (orgs.). *Sonoridades luso-afro-brasileiras*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2004.
- _____. A mulher faz e desfaz o homem. In: *Ciência Hoje*. Vol. 7, Nº 37, Nov., 1987.
- RODRIGUES, Lupicínio. *Foi Assim: O cronista Lupicínio conta as histórias das suas músicas*. Porto Alegre: L&PM, 1995.
- O PASQUIM. Lupicínio Rodrigues: A dor de cotovelo é um barato. In: *O som do Pasquim: grandes entrevistas com os astros da música popular brasileira*. Rio de Janeiro: CODECRI, 1976.