

# UM PASSAGEIRO INQUIETO NO TEMPO: A TRAJETÓRIA DE MÁRIO LAGO

**Mônica Pimenta Velloso**

*Resumo: Situa a biografia no âmbito do debate historiográfico, problematizando a questão da memória como foco. Analisando a trajetória de Mário Lago (1911-2002), destaca como fator de singularidade o fato de sua vida ter sido marcada pela dupla vinculação aos valores da cultura boêmia e da cultura política, dada a sua militância junto ao Partido Comunista. As múltiplas e contrastantes inserções sociais do biografado – dramaturgo, compositor, boêmio, ator, radialista, militante e homem de tevê – são enfocadas a partir da história do Rio de Janeiro, possibilitando uma reconstituição da sua dinâmica cotidiana. Destaca-se o papel das reminiscências, vivências, e da própria subjetividade como elementos integrantes do fazer historiográfico, mais particularmente, da história oral. A idéia da cultura boêmia como lugar de construção de uma sociabilidade, nitidamente alicerçada na idéia de gênero, apresenta-se como o móvel condutor desse artigo.*

Palavras-chave: *Mário Lago; biografia; masculinidade.*

## Introdução

Para a história social da cultura, a biografia apresenta-se como expressiva fonte de análise, remetendo a uma série de indagações referentes ao próprio ofício do historiador e ao significado do fazer história hoje. Quais os limites e entrecruzamentos entre os domínios do público e do privado? Como incluir a subjetividade no discurso historiográfico, sem perder de vista a perspectiva da reflexão e da análise crítica das fontes? Como aferir a singularidade de uma trajetória de vida

capaz de fazer deslizar os significados e valores sociais de determinada época? Como, enfim, entender essa trajetória em consonância com o conjunto da dinâmica sociocultural?

Essas indagações são cruciais para o historiador que elege a biografia como objeto de estudo, possibilitando outras incursões sobre a temporalidade. As biografias ajudam em muito a entender a história na sua complexa multiplicidade, desfazendo-se a idéia de uma racionalidade que, estabelecida *a priori*, viesse a ordenar os acontecimentos e as ações

humanas. As incertezas, indecisões, utopias, surpresas e as próprias contradições e ambigüidades humanas constituem parte integrante da narrativa historiográfica.

Na sua reflexão sobre os usos da biografia, Giovani Lévi (1996) reforça a contextualização social como dimensão necessária, garantindo-se, assim, o equilíbrio entre a especificidade da trajetória individual e o sistema social como um todo. O que à primeira vista apresenta-se como caráter irredutível da experiência individual, maneira ímpar de cada indivíduo olhar e situar-se frente ao mundo social, revelaria, simultaneamente, o quanto a subjetividade é capaz de plasmar e ser plasmada pelo coletivo.

Essa articulação entre biografia-história precisa, ainda, ser avaliada mais cuidadosamente. A volta ao gênero biográfico constituiu-se, na realidade, uma reação à visão totalizante da história explicada em função dos blocos, estruturas e determinações. O campo do poder, ao deslocar-se das instituições do Estado-nação para a esfera do cotidiano e do privado, dera surgimento a novos parâmetros epistemológicos. Abriram-se, a partir daí, novos campos, novos objetos, novas abordagens, e, conseqüentemente, novas indagações ao historiador.

A biografia de Mário Lago (1911-2002) mostra-se particularmente significativa para essa reflexão, revelando aspectos inusitados ou, pelo menos, pouco abordados pela análise historiográfica tradicional. A sua relação com a cultura boêmia, de um lado, e, de outro, com a cultura política vinculada à militância no partido comunista revela uma trajetória de vida bastante original. Esta é marcada,

particularmente, pela tensão e conciliação entre tais culturas (VELLOSO, 1997).

Na cultura boêmia, tão vivamente incorporada por Mário Lago, podem-se entrever determinados valores comportamentais que remetem à idéia de organização de uma sociabilidade masculina. Atualmente abre-se toda uma discussão sobre a necessidade de rever determinados valores até então tidos como próprios à "natureza" masculina e feminina. O universo boêmio mostra-se particularmente rico para ser pensado nessa dimensão, se entendemos os comportamentos, sentimentos, desejos, emoções, linguagem verbal e gestual que aí se praticam como expressões tradutoras de determinado contexto histórico-social. Na realidade, os comportamentos e formas de ser referentes à sexualidade são incessantemente reavaliados, renegociados, estando em permanente processo de construção (VALLE, 1995; GOLDENBERG, 2000).

Na análise biográfica de Mário Lago, há um aspecto que merece particular atenção do historiador: o fato de ele próprio ter-se empenhado na reconstituição do processo memorialístico, transformando sua vida em matéria da memória social. Nesse sentido, é nítida a escolha do tempo como um dos referenciais inspiradores de sua obra, estabelecendo com ele uma relação tensa e poética em que vai eleger-se como "um passageiro inquieto no tempo". Tais depoimentos<sup>1</sup> mostram-se de extrema valia para o historiador, sensibilizando-o para a integração das reminiscências, percepções e vivências dos indivíduos. Estas denotam claramente a multiplicidade das experiências sociais, marcada pelo entrecruzamento de tempos múltiplos (NEVES, 2002).

A trajetória multifacetada de Mário Lago apresenta-se como outro aspecto de inestimável valor para a análise biográfica, apresentando o autor múltiplas e contrastantes inserções sociais capazes de reunir o dramaturgo, o compositor, o boêmio, o ator, o radialista, o militante e o homem de tevê. Todos esses perfis têm como pano de fundo a história da cidade do Rio de Janeiro, possibilitando repensá-la na sua dinâmica cotidiana.

A proposta deste texto consiste em desenvolver tais questões, no intuito de marcar as contribuições que a biografia pode trazer para a análise historiográfica. Será conferida especial ênfase à estruturação da cultura boêmia, destacando-a enquanto lugar de construção da sociabilidade masculina.

## Histórias de família

A relação da memória com o tempo e o espaço adquire papel de fundamental importância dando sentido à realidade quando capaz de ordenar os acontecimentos físicos e sociais. Nesse sentido, Mirian Lins e Barros (1989) resalta a importância do papel dos avós na história familiar, considerando-os enquanto elo entre os antepassados e os descendentes.

Na história de vida de Mário Lago, foram particularmente fortes os vínculos com os avós paternos, de origem italiana. Nas suas memórias, identificando-se com essas raízes, Mário declara-se um *oriundi*. Elege o apurado senso de humor, gosto pela vida, pelas reuniões confraternizadoras, pelas aventuras e, sobretudo, pela música como traços que o filiam a essa cultura. É através da figura do avô, Giuseppe Groccia, que Mário entra em

contato com a vida da cidade. Descrevendo-o como um verdadeiro andarilho, em constante deslocamento pelas ruas, Mário destaca o vivo interesse do avô por tudo o que acontecia. Valoriza esse traço de sua personalidade como fator que daria sentido à vida, espelhando-se continuamente nele.

Quando menino, Mário lembra-se, particularmente, da curiosidade do avô em acompanhar as obras de remodelação urbana da Cinelândia e da derrubada do Morro do Castelo. Aos domingos, seu programa era ir até o local do demonte, dando palpites e provocando polêmicas em que, freqüentemente, acusava os portugueses de “tupiniquins retrógrados” que impediriam o progresso urbano.

No Rio de Janeiro, nas primeiras décadas do século XX, o antilusitanismo transformara-se em movimento organizado, tendo seus porta-vozes na imprensa, caso das revistas *Gil Blás* e *Brasilêa*. Por ocasião da derrubada do Morro do Castelo, em 1920, acirra-se o debate social. De um lado, posicionam-se os defensores da permanência do Morro, identificado como marco fundador e lugar de memória da cidade através das figuras de Mem de Sá e Estácio de Sá. De outro, os que se apresentavam como defensores do progresso, identificando-se com os ideais modernizadores de Pereira Passos. Mãos dadas com o avô, Mário assistiu às obras do Castelo e às discussões infundáveis daqueles que se identificavam como “progressistas” contra os “passadistas”. Essa polêmica é, na realidade, um pouco mais complexa, já que os membros de uma instituição tradicional como o Instituto Histórico Geográfico Brasileiro defendiam, na ocasião, a derrubada do Morro,

enquanto o *Jornal do Brasil*, um suposto adepto da modernidade, defendia a permanência do Morro (MOTTA, 1992).

O depoimento de Mário Lago sobre o assunto denota que a polêmica tradição *versus* modernidade não se restringia apenas ao debate intelectual e aos órgãos da imprensa, mas também mobilizava a opinião pública, ganhando vivacidade nas ruas da cidade. Mário conta ainda que os chopes berrantes, os passeios de bonde e as idas à escola eram feitas em companhia do avô, que também era um grande contador de histórias. Também do pai, o maestro Antonio Lago, Mário ouvia aventuras de capadóciôs, malandros, músicos e prostitutas da Lapa. Esse universo do submundo exerceria grande fascínio sobre o garoto, a contragosto de Francisca Lago, sua mãe, católica e conservadora. Nos seus registros autobiográficos, Mário Lago registra o perfil da sua "avó-gendarme": matriarca, autoritária, carola e moralista.

É clara a identificação com o lado masculino, associado a valores tais como: a rebeldia, a liberdade, a boemia e a música. As categorias da casa e da rua é que vão sustentar, de um lado, a cosmovisão do feminino – identificado com o domínio do privado e da submissão à regras sociais e morais e, sobretudo, à rotina; do outro o masculino, associado ao domínio do público, das ruas, da liberdade, do risco, da rebeldia e da aventura.

A trajetória de Mário Lago revela claramente a adoção do modelo da sociabilidade masculina tão fortemente representada pelas figuras do pai e do avô materno. Se o pai tentava evitar que o filho seguisse o seu caminho, em termos de profissão, não deixava de seduzir o

garoto com as suas histórias do mundo boêmio. A rua, desde cedo, configurou-se como uma possibilidade de saída frente à opressão e ao controle familiar:

Submissões, cumpri-as todas com meus pais [...] sendo filho único, não havia como escapar à doçura materna, aos apelos comidos do velho. Mas a verdade é que, paralelamente, eu já forjava conceitos próprios, porque cedo me caíram às mãos livros que muito me elucidaram, da mesma forma que colocaram, por destino, frente a grandes músicos, a pessoas esclarecidas [...] (VELLOSO, 1996, p. 76).

Os livros vieram através da militância política no Partido Comunista, iniciada logo nos primeiros anos da Faculdade Nacional de Direito, em 1930. Os grandes músicos, Mário os encontraria ao longo da sua vida de notívago e boêmio.

Desde muito cedo, portanto, a boemia e a política passaram a integrar a trajetória de vida de Mário Lago. A contestação viera do avô anarquista; a boemia e a música, do pai maestro.

Minha proposta é recortar algumas passagens na trajetória de vida de Mário Lago, no intuito de mostrar como a identidade da cultura boemia também pode ser pensada a partir da mediação do gênero.

### **A cultura das ruas**

A condição de cidade-capital fazia do Rio de Janeiro um pólo agregador e difusor de culturas. Se, de um lado, a vida da cidade era marcada pelo oficialismo da vida cultural, de outro, existiam expressivas influências de traços da cultura afro que iriam manifestar-se mais vivamente, sobretudo, no domínio musical.

Na década de 1930, quando começa a atuação artística de Mário Lago, todo o Brasil já reconhece no Rio os emblemas de sua identidade de “povo sambista”. A invenção da tradição de um Brasil mestiço dava centralidade ao samba como elemento definidor da nacionalidade (VIANNA, 1995).

Desde o início do século XX, a relação entre intelectuais e músicos, oriundos das camadas populares vinha criando novas formas de sociabilidade urbana, gerando uma cultura muito própria, marcada pela mediação cultural (VELLOSO, 2001). Mário Lago, assim como Lamartine Babo, João de Barro (o Braguinha), Noel Rosa e Ari Barroso integravam – embora de maneira distinta – o grupo de sambistas de classe média e nível universitário que faziam parceria com os compositores populares. A trajetória de vida de Mário Lago denota claramente essa interação cultural.

Nascido no bairro da Lapa, Mário teve uma educação pautada pelos padrões da classe média.

Estudou piano clássico com Lucília Villa Lobos, chegando a dar audição no Conservatório Nacional de Música. Mas, aos 13 anos, abandona intempestivamente o piano para seguir a “Barreira do Senado”, grupo de samba composto pelos garotos da rua em que residia, no centro da cidade. Na década de 1920, ouve as primeiras gravações de Sinhô e Pixinguinha, conhecendo também o samba de Cartola. Daí para a frente, conta, os compositores clássicos vão cedendo lugar aos populares.

Mário estudou no Colégio Pedro II, reduto de educação das elites e da classe média. Já quase no fim do curso ginasial,

Mário acabou perdendo ano devido à frequência aos bordéis da Lapa. Nas suas memórias, a imagem das prostitutas enquanto amigas, cúmplices, e, sobretudo, mestras na arte de sobreviver, remete à própria inteligibilidade da cultura boêmia. Nesta, o aprendizado informal das ruas e do *bas fond* era freqüentemente valorizado como decorrência da “escola da vida”, em detrimento do saber erudito e livresco. Arte e vida fundiam-se; arte significava “saber viver a vida”. A idéia era a de que as existências problemáticas e marginais possibilitavam o surgimento do grande, do útil e, mesmo, da genialidade (SEIGEL, 1992, p. 66 e 149).

Mário Lago conta que aprendera, de fato, francês e literatura no bordel e não nas salas de aulas do Colégio Pedro II. Confere forte ênfase às prostitutas enquanto portadoras de histórias singulares, pessoas vividas, cuja experiência desejava aprender para melhor enfrentar as adversidades da vida.

Na realidade, nessa época a prostituição fazia parte do processo de socialização familiar. As mulheres deviam manter-se virgens até o casamento, enquanto os homens começavam cedo sua vida sexual. Mesmo depois de casado, o homem continuava a exercer livremente a sua sexualidade (ARAÚJO, 1993).

No Rio de Janeiro, particularmente, os bordéis constituíam-se em espaço de sociabilidade, funcionando como verdadeiros clubes masculinos. Lá reuniam-se literatos, jornalistas e políticos, discutindo-se negócios, política e finanças. Na virada do século XIX para o XX, as casas de Mère Louise e de Susana Castera eram locais de reunião das elites políticas de Minas, de São Paulo e do Norte. Nos seus depoimentos, Mário Lago reforça a idéia

do bordel como espaço de sociabilidade masculina. Esclarece que não era lugar exclusivo do exercício da sexualidade, mas também do encontro e da troca de idéias entre amigos e conhecidos. Buscava redimensionar o lado humano das mulheres que aí se encontravam: “É uma vida jogada a perigo, sofrida.”

Argumentava que seu respeito pelas prostitutas era uma espécie de dívida familiar, devido ao fato de sua avó italiana sempre as tratar de forma rude e desumana.<sup>2</sup> Essa busca de cumplicidade com o universo marginal marcará fortemente a vida de Mário.

Em 1933, forma-se pela Faculdade Nacional de Direito. Logo em seguida, abandona a profissão de advogado para ser autor e, depois, ator de teatro de revistas. Na época, início da década de 1940, estava em questão a constituição do moderno teatro brasileiro. Este seria diretamente subvencionado pelo Ministério Capanema. O teatro de revista, identificado com o analfabetismo, a imoralidade e o subdesenvolvimento, entrara em franco desprestígio, sendo considerado pela crítica como “teatro para rir”, em oposição ao “teatro sério”. Este era identificado com a cultura, inteligência, sofisticação, erudição e bom gosto (PEREIRA, 1998). Inspirado na linguagem das ruas e nos tipos populares, o teatro de revista era uma tradição cultural da vida carioca, desde meados do século XIX. O público identificava-se fortemente com os tipos criados e as temáticas abordadas que diziam respeito ao seu cotidiano.

Durante o regime autoritário do Estado Novo, através da figura do malandro, Mário Lago encontrou um recurso eficaz para comentar a atuação dita-

torial do governo Vargas. Frequentemente fazia-o aparecer como malandro astuto, sempre vitorioso nas difíceis jogadas da política. Mas, na trajetória de Mário Lago, o malandro viria a ser mais do que um simples personagem de dramaturgia. Na realidade, ele o incorpora como recurso estratégico, tanto para driblar a censura política do Departamento de Imprensa e Propaganda – DIP –, como para enfrentar as próprias adversidades ao longo da vida, conforme mostrarei mais adiante.

No carnaval de 1941, o compositor Rubens Soares, vendo-se em apuros com o DIP que censurara seu samba, pede o auxílio de Mário. Falando da diferença entre a vida do rico e a do pobre, o samba de Soares já havia sido liberado para o cinema. Mas, ao pedir a licença de gravação, não passara pelo crivo da censura. O Diretor do Departamento de Radiofusão argumentara que, no rádio, a audiência era outra. Principalmente no carnaval, lhe parecia problemático o fato de a multidão deixar-se empolgar por tal temática, propícia à subversão da ordem. Propôs, então, que se fizesse outra letra para o samba, garantindo-se, assim, sua liberação.

Não foi por acaso que Mário fora procurado. Já o identificavam com a “arte da malandragem”, no sentido de ter a capacidade de driblar o controle dos poderes. Buscando manter a temática da desigualdade social no samba, Mário decidiu recorrer, arditamente, a uma metáfora, inspirada no reino animal:

Ai, ai, ai,  
O galo é que está com a razão  
Poleiro de pato é no chão  
Mestre pato fez poleiro  
No coqueiro do quintal  
Mas o rei do galinheiro  
Achou isso desigual [...]

O samba, denominado *Poleiro do pato*, acabou sendo aprovado pela censura do DIP. Essa estratégia de saber acionar – criativa e imaginosa – recursos para fazer frente às situações adversas foi uma constante na vida de Mário Lago. Este freqüentemente usava o humor e a ironia como estratégia no enfrentamento: era uma forma de desarmar o adversário, buscando surpreendê-lo, na perspectiva de uma brecha para a ação. Nas suas entrevistas, conta que durante as detenções usava freqüentemente o artifício da “malandragem”. Identificado pelos policiais como o Mário do samba, da Amélia e da boemia, aproveitava-se, sempre que possível, de tal popularidade. Era uma maneira de manter a sua militância, respaldando-se no boêmio.<sup>3</sup>

Essas particularidades mostram como a biografia de um indivíduo possibilita dinamizar a visão do processo histórico, quando focado na cotidianidade, nas experiências e vivências. Evita-se, assim, abordar a realidade histórica como esquema linear ao qual corresponderiam ações e reações. Por mais desigual e coercitiva que seja a repartição de poderes, ela freqüentemente deixa uma margem de manobra para os dominados (LEVI, 1996).

Outro traço marcante nas memórias de Mário Lago é o apreço pelo convívio social, sobretudo a sua capacidade de estabelecer diálogos recorrendo aos temas e interlocutores os mais diversos. A referência aos dias de hoje, ao caráter lacônico da nossa cultura aparece como uma constante: “Sou do tempo em que o jovem não se expressava com 50 palavras [...]”.

Considerando a pressa como um empecilho à comunicação e à aproxima-

ção entre as pessoas, Mário observa: “Sou do tempo em que as pessoas paravam, ouviam serestas, sentavam à mesa para conversar [...]”.

Considero os experimentos da cultura boêmia e, sobretudo, o hábito cotidiano de freqüentar os cafés da cidade como dimensão relevante, capaz de imprimir especificidade e singularidade à trajetória de vida de Mário Lago.

### **Cultura boêmia e sociabilidade masculina**

Desde o início do século, os cafés constituíam-se o centro da vida noturna carioca. Eram freqüentados por artistas, estudantes, políticos e profissionais liberais. De modo geral, o espaço não era compartilhado pelas mulheres, salvo raras exceções, como as mundanas, atrizes, *cocottes* ou mulheres de vanguarda. A maestrina Chiquinha Gonzaga era uma dessas exceções. Freqüentadora assídua das rodas da Colombo, participou ativamente das discussões e das campanhas em prol da abolição e da República (VELLOSO, 2000).

Mário Lago passa a ser um freqüentador assíduo dos cafés ao terminar o curso secundário. Logo, transforma-se em líder da “embaixada do Buraco”, grupo de rapazes que reunia-se nos cafés próximos à Praça da Cruz Vermelha, no centro da cidade. Bebia-se, jogavam-se cartas e, quase sempre, terminava-se a noite nos cabarés e bordéis da Lapa. Devido à proximidade dos teatros João Caetano e Carlos Gomes, os locais também funcionavam como pontos estratégicos para estabelecer contatos com o pessoal do meio teatral.

O primeiro emprego de Mário foi na editora Pimenta Bueno, que ficava próxima ao Mangue; lá trabalhou com Álvaro Moreyra e o caricaturista J. Carlos. No início da década de 1930, o bairro era chamado de a "Veneza americana". Os navios que atracavam na Praça Mauá vinham repletos de marinheiros norte-americanos. Bares e calçadas eram ponto de encontro de rodas de chorinho com flautas e cavaquinho. Ao entrar para a Faculdade Nacional de Direito, que ficava no Catete, foi nos cafés Lamas e Acadêmico que Mário fez seu "batismo na política". Era nesses locais que os estudantes discutiam as obras de Marx, Engels e Lênin. A discussão, segundo Mário, era muito mais proveitosa do que aquela que ocorria nas salas de aula.

Se o biografado estabelece distinção entre os tipos de embaixada – as que visavam à reunião dos boêmios e as que pretendiam agrupar os estudantes militantes –, observa que ambas eram igualmente unidas pelos laços de fraternidade e de ideais.

Nos relatos de Mário Lago, fica clara a idéia da confraria masculina. O próprio termo "embaixada" refere-se a uma prática, na época, exclusiva desse universo: o futebol. Fazer embaixada supõe, sobretudo, a mestria do jogador no domínio da bola, sua arte e perícia de conseguir driblar o adversário, visando ganhar terreno para avançar.

Nas suas memórias, Mário Lago deixa patente como uma das características da cultura boêmia o hábito do encontro cotidiano nos cafés e das conversas intermináveis entre os amigos que, freqüentemente, viam juntos o dia amanhecer. Discutia-se sobre os mais varia-

dos assuntos. Não importava tanto o objeto da discussão, mas, sobretudo, a prática da polêmica.

Analisando os cafés como lugar de interação social que dá margem à construção dos discursos e práticas masculinos, Miguel Vale de Almeida (1995) destaca o papel relevante das conversas que aí se travavam, configurando um verdadeiro "cultivo das palavras". O que está em xeque propriamente é a habilidade de jogar com as palavras, manipular metáforas, aplicar provérbios e contar anedotas, aplicando-as a um contexto certo. Nessa arte, sobressaem aqueles que são capazes de provocar o riso não pela tolice, mas antes pela perícia e astúcia demonstradas no jogo. Para Miguel Vale de Almeida, os cafés não são mero espaço de liberação de comportamentos, configurando-se ali regras e valores muito próprios e demarcados. Assim, na retórica dos cafés, traduz-se a própria inteligibilidade da cultura masculina fundada ambigualmente na competição e na igualdade fraterna (ALMEIDA, 1995, p. 186 e 190).

Nas suas memórias, Mário Lago traz elementos esclarecedores para recomposição dessa sociabilidade. Conta que, nas rodas do Café Nice, um dos passatempos prediletos era o de inventar apelidos para os seus freqüentadores. Orestes Barbosa, que tinha um calombo nas costas, foi apelidado de "Corcunda de Notre Dame". João de Barro, considerado pequeno, chato e de presença obrigatória, virou o "Complemento Nacional". Excessivamente perfumado, Orlando Silva era o "Sovaco". Benedito Lacerda era o "Leão do Tapete" que, apesar de ser muito feio, não fazia mal a ninguém. Já Mário Lago, pela sua altura, brancura e languidez era



o “Lagartão”. Se os apelidos traduziam certa carga de agressividade, essa aparência mesclada à cumplicidade fraterna. Predominavam os vínculos comunitários que agregavam os compositores e intérpretes à comunidade boêmia.

Analisando a amizade masculina, Almeida (1995) observa que ela não se fundamenta apenas na partilha de sentimentos, comunhão de afinidades e de interesses. É, sobretudo, um sistema de permuta de favores, mesclando-se interesse e emoção. Na cultura musical boêmia, a questão da parceria revela bem o caráter complexo que permeia as relações sociais.

Exigindo um contato muito próximo com o outro, a parceria musical configurava quase sempre um choque de personalidades. Referindo-se a sua parceria com Custódio Mesquita, Mário lembra que ele

Parecia uma figura desenhada a bico de pena por Gustave Doré para a edição de D. Quixote. Cabelos cuidadosamente despen-teados, olhos agitados, de espadachim, como se quisessem mergulhar no mundo. Vivía dizendo que não tinha tempo para se preocupar com fracassos. Dizia freqüentemente para mim: “sou a atração número um em qualquer cartaz e você é testemunha disso” (VELLOSO, 1997, p. 304).

A beleza física de Custódio, descrito como um espadachim, aparece aliada à mais extrema vaidade. Era uma amizade marcada por um misto de admiração, cumplicidade e competitividade. Na roda boêmia, a parceria musical era freqüentemente objeto de ironia e de brincadeiras maliciosas. Comentando a parceria Mário Lago-Custódio, Orestes Barbosa fez a seguinte observação: “Ali vai Narciso com seu cisne!”.<sup>4</sup>

Pelas memórias de Mário Lago, podem-se reconstituir aspectos inusitados da sociabilidade cotidiana boêmia, entendendo-a como expressão de uma cultura construída com base no modelo hegemônico masculino. Elegendo o prazer, as emoções e o humor como sentido de vida, destacando a importância social do submundo e da marginalidade, Mário Lago reforça a centralidade da cultura boêmia na sua trajetória.

A figura do malandro – conforme o mencionado – configura-se como uma outra referência importante na incorporação dessa cultura. Está-se pensando, aqui, no jogo, mais especificamente, na prática e no imaginário da capoeira, como um dos principais traços absorvidos do personagem do malandro. Nos seus relatos, Mário Lago traz elementos extremamente interessantes que possibilitam pensar o jogo da capoeira a partir de um outro prisma, reconsiderando-se a dinâmica da introjeção de valores sociais.

Lembra-se que José Oiticica – uma das principais lideranças do movimento anarquista e seu professor de português no Pedro II – era um aprendiz nas lições de capoeira ministradas por um empregado da cantina do colégio. Mais tarde, já integrado ao mundo boêmio, Mário recorda-se de ter assistido na Lapa, uma das memoráveis lutas de Madame Satã contra um grupo de policiais. O que Mário deixa patente nas suas impressões não é exatamente a força física do enfrentamento, mas a destreza e astúcia dos movimentos do capoeira. Assim, é a dimensão do jogo que vai ser destacada nos seus relatos.

Analisando as especificidades da cultura negra no moderno contexto urbano, Sodré (1988) argumenta que toda

a sua movimentação corporal estrutura-se na conquista do espaço. Na impossibilidade de estabelecer um confronto direto com o adversário, a estratégia do jogo do capoeira fundamenta-se na duplicidade que consiste na capacidade simultânea de ludibriar e de seduzir o adversário, conquistando-o para o jogo.

Na vida cotidiana, Mário Lago recorreu constantemente a essa estratégia, traduzindo-a no nível da retórica verbal, seja recorrendo a artifícios para fazer frente à censura do DIP durante o regime do Estado Novo, seja na condição de preso político, submetido a constantes detenções e interrogatórios.

A condição de ator configurada na capacidade de desempenho diante das mais distintas situações é vivenciada por Mário na experiência do cotidiano:

Você sente que é ator quando está sendo interrogado [...]. O interrogatório é terrível, porque a cada pergunta você tem que rebobinar tudo, ali, para ver como é que vai responder. Você tem que ter uma resposta ali [...] que o sujeito não se sinta capaz de continuar... Você é ao mesmo tempo ator e autor. Você cria uma realidade para responder a cada pergunta. Para você ser um ator perfeito tem que responder logo, dar aquela rebobinada (VELLOSO, 1997, p. 283).

A capacidade de lidar com o imprevisível e a pronta articulação diante do adversário apresentam-se como elementos valorativos da cultura capoeira. Expressões recorrentes no conjunto da obra de Mário ou nas suas narrativas revelam afinidades profundas com essa cultura. A semântica é significativa: “dar a volta por cima”, “ter jogo de cintura” e “ter ginga” (VELLOSO, 2002). Frequentemente o autor recorre a esses termos no

relato de passagens difíceis e experiências dolorosas de vida, como as que experimentou no longo período da sua militância política.

Mário Lago vivenciou, enquanto militante do PC, dois períodos de ditadura militar: a do Estado Novo e aquela instituída pelo regime militar de 1964. Essas experiências foram objeto de relato de várias de suas obras como *Estórias de primeiro de abril*, *Reminiscências do sol quadrado* e *Prontuário n. 6985*, essa última ainda inédita.

De modo geral, o tom desses escritos é satírico-humorístico, recorrendo Mário, freqüentemente, à ironia, ao rememorar as detenções e interrogatórios a que fora submetido. Quando indaguei como ele havia vivenciado o tempo da ditadura, argumentou que o humor fora provavelmente uma estratégia de sobrevivência:

[...] todos eles [militares ligados ao período da repressão] já foram, eu continuo. Todos os riscos, e no fim de tudo... *voilà!* Eles foram, eu continuo. Talvez tenha tido humor. O ditador geralmente não tem humor. O ditador é obrigado a manter a cara feia. Por isso quase todo ditador usa óculos escuros, porque os olhos podem trair um momento de sensibilidade e de emoção [...] eu posso chorar a hora que quiser. Você chorando também descarrega... Todo o mau humor que existe vai embora, fica só o bom humor, a maneira otimista de ver a vida (VELLOSO, 1997, p. 283-284).

Mário busca reconstruir a sua trajetória de vida a partir dessa relação flexível com o tempo, notadamente, com as suas adversidades. A própria palavra *rolança* – criada por ele como título de uma das suas obras memorialísticas *Na rolança do tempo* – revela esse empenho em conferir um

sentido lúdico à vida. Considerava a vida como “coisa rolada”, algo que fluía em permanente movimento. Fazer parte desse movimento, integrar-se a ele significava, na sua acepção, a própria condição para estar vivo.

Nas suas entrevistas, Mário reforçava a idéia, segundo a qual, a vida precisava ser provocada, mexida. Podia-se fazer isso de diversas maneiras, mas, sobretudo, criando. Para isso, argumentava ele, o humor era indispensável. Afirmava: “se você levar a vida muito a sério, ela vai ficar até chocada [...]. O pior de tudo é quando a vida sente que você tem medo dela”. Nas suas memórias, fica nítida a proposta de atuar como ator, contracenando com a vida e o tempo. Mário destaca a atitude de cumplicidade como aspecto de fundamental importância para garantir uma relação considerada de equilíbrio precário entre a vida e os seus “passageiros”: “Eu fiz um acordo com o tempo: nem ele me persegue, nem eu fujo dele. Um dia a gente se encontra” (VELLOSO, 1997, p. 284).

A constatação da dolorosa finitude é prontamente relativizada pelo humor: “A vida é viciada em mim. Só tenho medo que ela tome uma overdose”.

Essas idéias revelam uma maneira muito própria de refletir e de vivenciar o tempo. Elas marcam, de forma indelével, a construção memorialística de Mário Lago. Acordos, pactos, enfrentamentos, contemporizações, valoração dos riscos, habilidade e agilidade no manuseio das palavras e, sobretudo, aguçado senso de humor constituem uma possível estratégia de sobrevivência, centralizada no jogo. É a partir da adoção de tais valores, inspirados, sobretudo, pela cultura boêmia,

que Mário Lago exercitará, ao longo da sua vida, a construção dessa sociabilidade, fazendo-a entrecruzar com as suas mais distintas inserções sociais.

De modo geral, a biografia traz uma questão fundamental para o debate historiográfico: a expansão do universo memorialístico e a necessidade de se estabelecerem os próprios limites dessa expansão. Ao analisar e refletir sobre as fontes documentais, o historiador busca assegurar a produção crítica do conhecimento, tendo sempre em mente a pluralidade da experiência humana. Construir memórias e compartilhar subjetividades constituem o ofício do historiador, sobretudo daquele que trabalha com a história do tempo presente.

Escrever a biografia de Mário Lago, na condição de historiadora, significou vivenciar – de maneira particularmente forte – essas questões. Ao terminarmos a série de entrevistas, Mário Lago nos surpreendeu com a seguinte frase: “Conteúdo, o resto guardei para mim”.

Expressava, dessa forma, a idéia do controle sobre a narrativa. Uma forma muito clara de marcar posição enquanto autor das memórias, cabendo-lhe a função de selecionar as informações que julgasse necessárias para compor a narrativa. Estava nos dizendo, de alguma forma, que se mantivera atento, que se sabia personagem de uma narrativa.

Nas suas reflexões sobre o fazer historiográfico, Portelli (1996) chama a atenção para esse ponto, ao observar que, no ato de recordar e contar, já está implícita a interpretação. Atribuir significado e identidade a sua própria existência é uma forma de tentar impedir que outros venham a fazê-lo, assim como a iniciati-

va de organizar os fatos evidencia o empenho de evitar que estejam inteiramente postos à disposição ordenadora de outros. Tais idéias revelam o grau de complexidade das relações entre biógrafo e biografado, sugerindo-se que a construção da memória seja pensada como campo de possibilidades em que a subjetividade é socialmente compartilhada.

Nesse sentido, parafraseando Joutard (2002), pode-se dizer que a biografia permite reconciliar história e memória, revelando que a história não pode ser a “ressurreição integral do passado”; a memória lhe fornece o fio de ariadne, tornando o passado inteligível ao ser povoado com outras vozes.

*Abstract: This article places biography within the space of the historiographical debate. Memory as a problem is its focus. I analyse Mario's Lago trajectory (1911-2002), and underline his connection to both bohemia and the Communist Party. I study his multiple and contrasting social integration – as playwright, composer, bohemian, actor, political militant, and radio and TV personality – relating it to Rio de Janeiro's history, which allows me to reconstruct Lago's everyday life. I give special attention to his reminiscences, experiences, and subjectivity as integral elements in the historiographic work, particularly oral history. This article's main axis is the idea that bohemian culture is a locus for construction gender-related social relations.*

*Keywords: Mário Lago; biography; masculinity.*

## Notas

<sup>1</sup> Os depoimentos de Mário Lago integram o acervo de História Oral do CPDOC/FGV.

<sup>2</sup> Sobre o assunto, consultar o capítulo “O boêmio” in Veloso, 1997.

<sup>3</sup> Consultar a propósito o capítulo “O militante” in Veloso, 1997.

<sup>4</sup> Sobre o assunto, consultar o capítulo “O dramaturgo e o compositor” in Veloso, 1997.

## Referências

- ALMEIDA, Miguel Valle de. *Senhor de si: uma interpretação antropológica da masculinidade*. Lisboa: Fim de Século, 1995.
- ARAÚJO, Rosa Maria Barbosa de. *A vocação do prazer: a cidade e a família no Rio de Janeiro republicano*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- BARROS, Myrian Moraes Lins e. Memória e família. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 29-42, 1989.
- GOLDENBERG, Miriam (Org.). O macho em crise: um tema em debate dentro e fora da academia. In: \_\_\_\_\_. *Os novos desejos*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- JOUTARD, Philippe. *Reconcilier l'histoire et la memoire?* Palestra proferida na FCRB, em 26 ago. 2002.
- LÉVI, Giovani. Usos da biografia. In: AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes. *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1996.
- MOTTA, Marly da Silva. *A nação faz 100 anos: a questão nacional no centenário da independência*. Rio de Janeiro: FGV, 1992.
- NEVES, Lucília de Almeida. Interdisciplinarity and construcción del documento oral. *Palabras y silencios*, México, DF, v. 1, n. 1, p. 27-39, 2002.
- PEREIRA, Vitor Hugo Adler. *A musa carancuda*. Rio de Janeiro: FGV, 1998.
- PORTELLI, Alessandro. A filosofia e os fatos, narração, interpretação e significado nas memórias e nas fontes orais. *Tempo*. Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 59-72, 1996.
- SEIGEL, Jerrold E. *Paris boêmia: cultura, política e os limites da vida burguesa (1830-1930)*. Porto Alegre: L&PM, 1992.
- SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade: a forma social negro brasileira*. Rio de Janeiro: Vozes, 1988.
- VELLOSO, Mônica Pimenta. *A cultura das ruas no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: FCRB, 2002. Texto inédito.
- \_\_\_\_\_. *Mário Lago: boemia e política*. Rio de Janeiro: FGV, 1997.
- \_\_\_\_\_. Os cafés como espaço da moderna sociabilidade. In: LOPES, Antonio Herculano (Org.). *Entre Europa e África: a invenção do carioca*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2000. p. 231-244.
- VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1995.