

Lupi: um divisor de águas? Reflexões etnomusicológicas sobre o sopapo, ancestralidade e Lupicínio Rodrigues

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO
SUBÁREA: Etnomusicologia

Paulo F. Parada
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
paulinhoparada@hotmail.com

Resumo O presente artigo tem como objetivo a reflexão etnomusicológica através da pergunta: Lupicínio Rodrigues foi um divisor de águas para a canção porto-alegrense? Pretende-se realizar um panorama que recupera a ancestralidade do sopapo (ROSA, 2020), instrumento afro-gaúcho, para as práticas musicais locais, incluindo a canção de Lupicínio. Para isso, faz-se um levantamento bibliográfico das produções mais recentes sobre a obra de Lupicínio (SILVA, 2022). Através de reflexões etnomusicológicas e da análise de trajetórias artísticas de artistas gaúchos, como Luiza Hellena e Cigano (PARADA, 2024), o artigo busca compreender a importância de Lupicínio para a música de Porto Alegre, para além da figura do compositor de sucesso. Sua obra, que tem confluência com as vozes dos povos marginalizados e celebra a cultura negra, permanece viva e relevante, inspirando novas gerações de artistas e contribuindo para a construção de uma identidade musical afro-porto-alegrense. Propõe-se considerar a figura de Lupi como um catalisador de emoções que encorajou migrantes negros, artistas vindos do interior do estado do Rio Grande do Sul em busca de melhores condições para suas vidas e carreiras.

Palavras-chave: Etnomusicologia; Lupicínio Rodrigues; Canção Popular; Ancestralidade; Sopapo.

Abstract

This article aims to reflect, from an ethnomusicological perspective, on the influence of Lupicínio Rodrigues on the popular song tradition of Porto Alegre. The central question is: Was Lupicínio a watershed in the city's musical history? To address this, the study outlines the ancestral presence of the *sopapo* (ROSA, 2020), an Afro-Gaúcho percussion instrument, in local musical practices, including Lupicínio's work. Based on recent literature (SILVA, 2022) and the analysis of artistic trajectories such as Luiza Hellena and Cigano (PARADA, 2024), the article seeks to understand Lupicínio's relevance beyond his status as a celebrated composer. His music resonates with marginalized voices and Afro-Brazilian cultural heritage, inspiring new generations and contributing to the construction of an Afro-Porto-Alegrense musical identity. The study proposes Lupicínio as an emotional catalyst for Black migrant artists from the countryside of Rio Grande do Sul in their pursuit of better conditions for life and artistic creation in the capital.

Keywords: Ethnomusicology; Lupicínio Rodrigues; Popular song; Ancestrality; Sopapo.



“E a saudade no meu peito ainda mora”
(Lupicínio Rodrigues, Felicidade)

Lupicínio Rodrigues: um antes e um depois dele

Em meu trabalho de campo é praticamente consenso entre os músicos e artistas que converso: Lupicínio Rodrigues é uma referência para a história musical de Porto Alegre¹. Seja por identificação – aproximação ou distanciamento da obra – interlocutores me disseram que “Lupi” foi (e é) um nome de importância para se pensar o fazer musical na cidade.

Lupicínio Rodrigues foi um compositor porto-alegrense nascido da antiga “Ilhota”, atualmente imediações do bairro Azenha. Lupi – como é carinhosamente chamado – nasceu em 1914 e faleceu em 1974, “o menino preto da Ilhota” (Silva, 2022, p. 11).

Figura 1: Lupicínio. Acredito que muitos acadêmicos de áreas humanas, inclusive estudantes de música, não têm em sua imaginação a figura do compositor, tampouco sabem que foi um homem negro porto-alegrense do início do século 20.

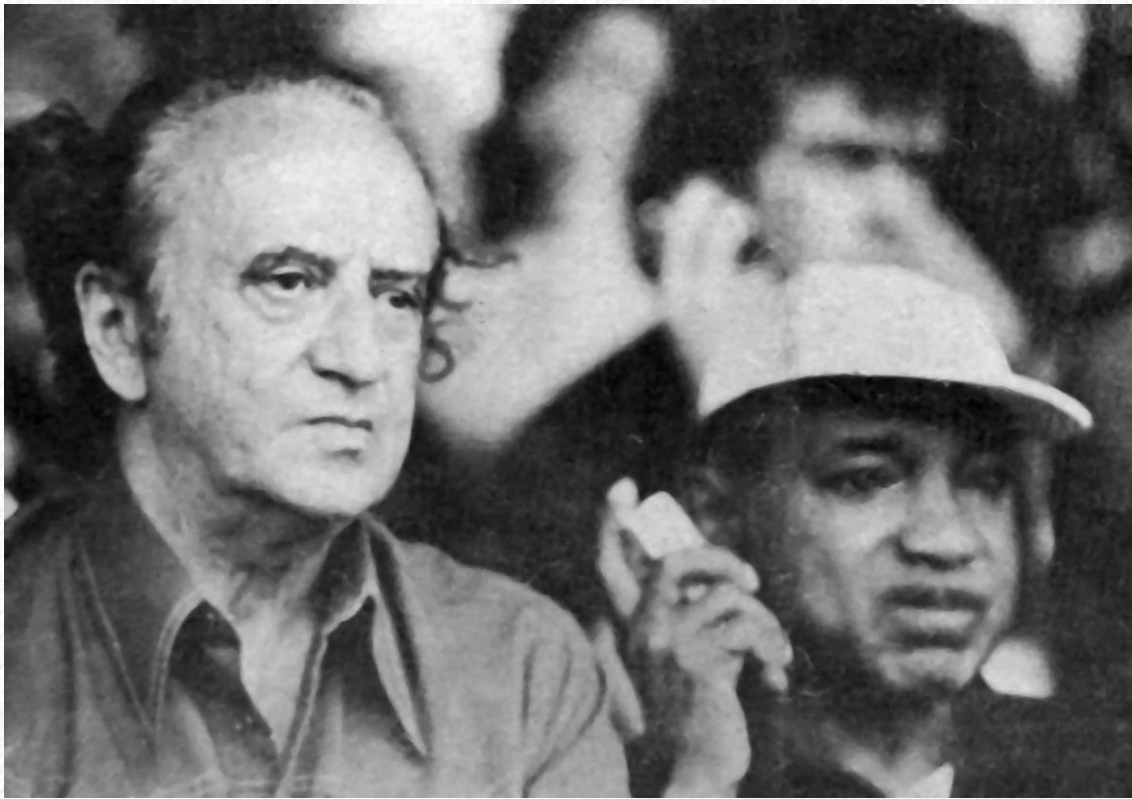


Fonte: acervo pessoal do jornalista Marcello Campos

¹ Atualmente, realizo pesquisa de pós-doutorado no Programa de Pós-graduação em Música da UFRGS. A temática é sobre as confluências de Lupicínio com a canção latino-americana, um desdobramento da presente comunicação que, por sua vez, é o recorte do capítulo de minha tese de doutorado. Para a proposta de texto cumprir as normas estabelecidas aqui, foi necessário subtrair algumas partes que acredito serem relevantes para compreender Lupi como um catalisador da música porto-alegrense, não somente um divisor de águas. Apesar disso, o debate apresentado aqui é um estudo etnomusicológico interessante para pensar sobre ancestralidade e racismo estrutural através da obra e vida de Lupi.



Figura 2: Túlio Piva e Lupicínio Rodrigues assistem, juntos, jogo de futebol. Eram compositores gaúchos próximos, convivendo com músicos do mesmo ciclo social.



Fonte: acervo pessoal do jornalista Marcello Campos

Refletindo sobre os momentos políticos e históricos do Brasil e do mundo, “A Porto Alegre da República Velha”, “O Brasil Unificado de Vargas” e a “Porto Alegre dos anos dourados” (como já pensaram outros autores, entre eles Arthur de Faria), debato os trânsitos do compositor Lupi com a música local da capital gaúcha e uma relação possível de ancestralidade advinda do instrumento afro-gaúcho chamado sopapo.

Esses trânsitos e fluxos têm relação direta com minha pesquisa em etnomusicologia que construo em diálogo com artistas da cidade de Porto Alegre, comumente músicos da noite que ficaram afastados do debate acadêmico sobre práticas musicais e, conseqüentemente, marginalizados. Esses artistas, alguns deles cito aqui, como Luiza Hellena e Cigano, são cantores e compositores negros que migraram do interior do estado do Rio Grande do Sul em busca de melhores condições para desenvolverem suas carreiras. Esse movimento ocorreu, para eles, no início da segunda metade do século XX.



Cigano, nascido em 1950 em Dom Predito, inclusive, chegou a frequentar espaços em que Lupi cantava e se considera um artista pós-Lupicínio. Luiza, nascida em 1945 em São Lourenço do Sul, migrou inicialmente para Pelotas, onde cantava na emissora de rádio local e, no início da vida adulta, faz o movimento de morar, em definitivo, na cidade de Porto Alegre. Ambos, Cigano e Luiza, têm em Lupicínio uma referência.

Para realizar as reflexões que proponho, além de um referencial teórico que debati em minha tese de doutorado sobre as canções “visceralmente” porto-alegrenses (Parada, 2024), utilizo a autoetnografia como método e, ao longo da pesquisa, realizei ações engajadas de etnomusicologia aplicada. Através dessas práticas, produzi trabalhos artísticos (apresentações, materiais audiovisuais divulgados no streaming, rádios e emissoras de televisão) ao lado dos interlocutores, propondo um crescimento mútuo. Através dessas ações, Lupicínio estava presente em nossas conversas, ora como personagem da cidade, ora como compositor do repertório que dialogava com nossas canções autorais.

Conversando com Raul Ellwanger², ele me disse que nos festivais universitários e nas reuniões entre músicos no final dos anos 1950 e 1960, Lupicínio era uma espécie de paradigma que os jovens da capital queriam superar. Geralmente, um modelo de música e de performance ligado ao passado. No imaginário popular, Lupi era um senhor – uma figura que não representava os anseios da juventude da época.

Apesar disso, no momento em que escrevo essas linhas, trabalhos sobre a vida e obra de Lupicínio estão sendo revisitados. No primeiro semestre de 2023, uma exposição sobre a trajetória do compositor foi organizada pelo jornalista e músico Arthur de Faria no Farol Santander no Centro Histórico de Porto Alegre. Concomitantemente, livros, teses, trabalhos de conclusão de curso elaborados para pensar a vida de um artista que viveu pela cidade.

No meio acadêmico, durante o doutorado em música com ênfase em musicologia/etnomusicologia, fazemos uma espécie de exame. Isso ocorreu comigo em dezembro de 2021, meses após o nascimento de minha filha em setembro. Ainda não

² Compositor porto-alegrense, nascido em 1947. Foi gravado por Mercedes Sosa e outras intérpretes em diversos idiomas, tendo um fonograma de sua composição “Pequeno exilado” interpretado ao lado de Elis Regina. Foi exilado político durante a ditadura militar. É um nome importante para a canção na cidade, tendo participado de festivais universitários e fundado a Frente Gaúcha de Música Popular nos anos 1960, além de participar do pioneiro álbum Paralelo 30 no final dos anos 1970.



tínhamos saído da pandemia de covid. O mundo todo estava em alerta e eu também, preocupado com uma nova vida que nasceu, minha responsabilidade.

Somo a isso a qualificação da tese, espaço virtual – pois a modalidade presencial ainda não era possível. Márcia Ramos de Oliveira participou desta banca em que o texto – primeira versão do que viria a ser essa pesquisa – foi examinado. Ela escreveu, nas décadas anteriores, trabalhos como referência para o estudo de Lupicínio Rodrigues e da música em Porto Alegre. Empolgado com sua participação na banca e extremamente contente por desfrutar de sua presença – mesmo que virtual – escrevi que Lupicínio era um divisor de águas para a música de Porto Alegre.

Minha surpresa foi que Márcia questionou essa afirmação. Será Lupi um divisor de águas para a música local? Pelo que compreendi, para ela parece que não. Claro que era seu trabalho questionar, perguntar, indagar – enfim, desvelar, esmiuçar – tudo que escrevi. Porém, como se diz, “fiquei com essa pulga atrás da orelha”.

Para responder esse questionamento tive de percorrer um caminho anterior. Lembrei da afirmação local de que os migrantes Açorianos iniciaram a construção de Porto Alegre. Pois então, percorri esse caminho, compreendendo como se entende essa lógica social, incorporada como fato por grupos de pessoas. Afinal, o que diz a bibliografia sobre esse tema? Que canção se fazia na cidade antes de Lupi? Podemos traçar uma epistemologia da música e da canção de Porto Alegre? Fiz essas perguntas e, para responde-las, conheci novos autores, falei com eles e revisei depoimentos de trabalhos de campo que fiz nos anos anteriores.

Faz-se necessário, preliminarmente, considerar que essa comunicação é apenas um resumo de capítulo da minha tese, com a finalidade de divulgar e debater sobre um trabalho realizado durante o período de meu doutorado (2020-2024). Sobretudo, continuo pesquisando Lupicínio Rodrigues e suas confluências com a canção sul-americana em meus estudos de pós-doutorado na UFRGS.

Ainda, saliento que no recorte escolhido para essa comunicação, não abordei profundamente uma discussão teórica com autores que considero fundamentais para compreender Lupicínio. Não obstante, faço aqui os apontamentos necessários para que o leitor interessado possa percorrer referências sobre o assunto.



Lupicínio escreveu sobre temáticas diversas em suas crônicas (Rodrigues, 1995), publicadas em livro, são materiais relevantes para entender como pensava o compositor. Ainda sobre as crônicas, existe um trabalho de conclusão de curso que analisa a narrativa de Lupi (Câmara, 2021).

Trabalhos acadêmicos sobre Lupi, além da biografia mais recente de Arthur de Faria em sua tese de doutorado na área de Letras da UFRGS (2022), existe o estudo antropológico de Marina Frydberg (2007) e as leituras históricas de Márcia Ramos de Oliveira em seu mestrado (1995) e doutorado (2002).

Rafael de Menezes Bastos publicou um artigo sobre Lupicínio e a Colônia Africana (antigo território negro porto-alegrense) através de seu olhar antropológico com ênfase na etnomusicologia (2018). O jornalista Marcello Campos publicou o Almanaque de Lupi (2014) e outros dois livros sobre amigos do compositor, Alcides Gonçalves (2011) e Johnson (2013).

Um documentário audiovisual mais recente “Lupicínio Rodrigues: confissões de um sofredor” (Manevy, 2022), poder ser assistido para melhor refletir sobre a temática apresentada. Penso, para início de conversa, que esses trabalhos são indispensáveis para que possamos compreender o universo sonoro de Lupicínio.

Antes de Lupi: reflexões sobre o sopapo e a ancestralidade porto-alegrense

“No Areal tinha samba todo o dia”
(Giba Giba, Areal da Baronesa)

“Antes de tudo, os povos originários. Onde hoje á cidade de Porto Alegre viveram povos Minuano, Charrua, Tapes e Guaraní-Mbya – estes, apelidados de patos pelos colonizadores, de tanto que se adaptavam aos lagos, lagoas e rios da região” (Silva, 2022, p. 9). Esse é o primeiro parágrafo do livro de Arthur de Faria Silva, “Porto Alegre, Uma Biografia Musical, volume 1”.

Nesse trabalho, Arthur procura traçar uma genealogia da música de Porto Alegre. Ele faz uma comparação com outras grandes capitais do século 18, como Rio de Janeiro e



Salvador, que já existiam há mais de dois séculos quando chegaram os primeiros sesmeiros na região que hoje é compreendida como capital do Rio Grande do Sul.

Impossível na canção porto-alegrense séculos atrás – o conceito de canção como existe hoje não tinha sido criado. Apesar disso, posso afirmar que existiam cantos indígenas. A etnomusicóloga Marília Stein (2009) pesquisou sobre os cantos das crianças Guarani Mbya.

Só depois disso chegaram os Açorianos. Escreve Arthur de Faria: “pois é entre uma coisa e outra, em novembro de 1752, que começa a nossa história” e descreve “sessenta casais de portugueses vindos das ilhas dos Açores” (2022, p. 10). Acredito que não é nossa única história. Existe no imaginário popular o mito de que a cultura porto-alegrense – como se pudesse existir apenas uma cultura – foi fundada sob os esforços dos Açorianos:

Cheios de filhos, eles haviam chegado em janeiro, destinados a uma futura ocupação dos territórios recém-negociados entre Portugal e Espanha no Tratado de Madri. Assinado em 1750, o Tratado definia que os espanhóis entregariam aos portugueses os Sete Povos das Missões, em troca da pioneira e estratégica Colônia do Sacramento, situada na boca do Rio da Prata, que hoje é o Uruguai (SILVA, 2022, p. 11)

Os indígenas e jesuítas que moravam nas Missões não concordaram com o tratado europeu. Eles construíram suas vidas naquela terra por quase um século e não abandonariam aquele espaço: “o resultado foi o massacre feito nas Guerras Guaraníticas, entre 1754 e 1756. Nelas, o guerreiro indígena Sepé Tiaraju se immortaliza como mito, junto com a frase ‘essa terra tem dono’” (Silva, 2022, p. 11). Por causa dessa tensão, os Açorianos decidiram esperar a “poeira baixar” em Porto Alegre e acabaram por viver suas vidas no que hoje é a capital.

Onde estão as contribuições das populações negras para a música (e a canção) na cidade de Porto Alegre? Para responder essa pergunta, preciso olhar para a bibliografia que tem nexos com a etnomusicologia negra. Acredito que o instrumento sopapo é de suma importância para a identidade do Rio Grande do Sul e para a canção que hoje é desenvolvida na capital.

O sopapo é um instrumento musical afro-gaúcho, difundido pelo músico pelotense Giba Giba (1940-2014). Para além da relação sonora, é um tambor que remete à



ancestralidade dos negros escravizados que trabalhavam nas charqueadas nos arredores da cidade de Pelotas, criando o sopapo.

Pedro Acosta (Rosa, 2020, p. 163) realizou uma etnografia musical que expressou narrativas sobre o sopapo dentro da etnomusicologia negra. Ele fez seu trabalho de campo através dos saraus do Sopapo Poético. Para Pedro, o tambor “é símbolo histórico da cultura negra no estado, revela também, o deslocamento das pessoas, suas escolhas musicais e sônicas” (idem).

Como deslocamento se compreende a questão territorial, a violência com que as populações negras da capital sofrem com o processo de afastamento – muitas vezes com a força física de todo um aparato do estado: polícia, leis, advogados, políticos, etc – da população negra nas regiões centrais de Porto Alegre. Com o tempo, locais de resistência da comunidade negra como o Areal da Baronesa, sofreram com o embranquecimento provocado por interesses políticos da ideologia de higienismo e especulação urbana. Populações negras foram deslocadas dos centros urbanos e colocadas, muitas vezes à força, em bairros distantes e espaço à margem dos grandes centros culturais. Isso acontece até hoje, não somente com o território físico, mas com o território imagético das narrativas negras, apagando a importância dessas populações na história da música – e da canção – de Porto Alegre.

Por falar em território, o racismo que remete à sonoridade ocorre também nos dias de hoje. Pedro Acosta escreve que “o sonicótipo negro tem acompanhado a história da humanidade e foi tratado pelos primeiros colonizadores como ruído, ou seja, aquilo não era música, quem fazia música eram os europeus” (Rosa, 2020, p. 163). O sonicótipo é um conceito desenvolvido para ajudar no entendimento do som produzido pelos negros na diáspora negra, fazendo um paralelismo com o processo de diferenciação produzido pelo fenótipo (idem).

O samba, no Brasil e no sul, tem matriz negra, sua ancestralidade remete à negritude. O tambor de sopapo remete à narrativa ancestral de uma população negra que teve seus antepassados escravizados. Difere do mito de fundação da cidade pelos açorianos e migrantes luso-europeus.

Como população negra, podemos compreender Lupicínio Rodrigues sendo parte dela. Nascido em 1914, na antiga Ilhota em Porto Alegre, ele é uma referência para os



interlocutores desta pesquisa e, provavelmente, sua música está relacionada à baixa cultura, considerando os contrastes sociais entre as classes populares e as elites.

Esse juízo de valor sobre o que é música boa ou música ruim, demonstra o racismo estrutural de parcela dos porto-alegrenses – pois nós, etnomusicólogos, compreendemos que música é feita por pessoas que têm hábitos confluentes com seus *ethos* e *pathos*. Os interlocutores de minha pesquisa, músicos da noite porto-alegrense, Luiza Hellena e Durque Costa Cigano, consideram Lupicínio uma referência sonora para a canção da cidade.

Luiza Hellena, mulher negra nascida em São Lourenço do Sul em 1945, migrou para Pelotas ainda criança. Cantava nas rádios quando adolescente e se mudou para Porto Alegre no início de sua vida adulta. Lupicínio Rodrigues é uma referência para sua carreira – homem negro gaúcho que fez sucesso internacional, uma representatividade. Dona Luiza – como costumo chamá-la – mostrou em um programa de televisão sua canção em homenagem a Lupicínio³.

Durque Costa Cigano cunhou um termo que gosto de refletir sobre. Em uma entrevista em março de 2017, tempo que eu fazia trabalho de campo para o mestrado em música, ele me disse que era de uma geração “pós-Lupicínio”. Fiquei pensando sobre isso, até hoje reflito sobre o termo. Se existe um antes e depois de Lupicínio, podemos inferir que ele é, para alguns, uma espécie de divisor de águas para a canção em Porto Alegre.

Nesse mesmo dia da entrevista com Cigano, Lupicínio Rodrigues Filho apareceu no bar em que ele tocava. Hoje esse bar não existe mais, era na rua Alberto Torres, 27 – Road House Beer Pub. Recorro ao meu diário de campo e gravações para lembrar alguns detalhes do dia 22 de março de 2017. Por isso o método etnográfico é poderoso: podemos quase nos transportar no tempo – se a gravação de nossa conversa não recria o cenário do diálogo que iniciamos, o diário de campo faz com que eu lembre detalhes apagados e me transporta ao dia e hora que nos encontramos.

Se até hoje questiono Lupicínio Rodrigues como um divisor de águas, seu filho, Lupinho, me deu uma resposta interessante que remonta à ancestralidade sonora da música local. Amplio o escopo de nossa reflexão para a palavra som, pois engloba além da canção e palavra, uma poética que é ancestral.

³ O link para escutar sua canção Lupi, sua arte, sua glória no programa Estação Cultura da TVE pode ser acessado em: <https://www.youtube.com/watch?v=sFtRCvg6Fy8> (visto em 04.08.23 às 9h29m).



Vejamos o comentário de Lupinho, que “se atravessou” na conversa que estava fluindo com Cigano – de um modo que hoje compreendo como um trânsito:

Vou te dizer um breve histórico. Porto Alegre foi fundada em 1794 por 40 casais portugueses. Então a influência da música portuguesa que adveio de Laguna pra cá foi o pilar da concentração da música dentro do Rio Grande do Sul, ou dentro da nossa cidade, vieram de Laguna – Viamão que era a capital na época – vieram para Porto Alegre (depoimento de Lupicínio Rodrigues Filho em 22 de março de 2017).

Para além de se referir a chegada dos Açorianos como verdade, a referência à migração europeia predomina na narrativa de Lupicínio Rodrigues Filho, que poderia – caso assim quisesse – encaminhar nosso assunto para a importância de seu pai, Lupicínio. Não foi o que aconteceu. Vemos uma discrepância no ano de fundação da cidade – apesar da afirmação incisiva de Lupinho – os livros e fontes consultadas não apontam para o ano de 1794, como ele afirmou⁴.

Contudo, Lupinho não se esqueceu de referenciar a história do povo negro gaúcho:

Estabeleceram várias hegemonias entre os quilombos que se formaram ali em Osório, os quilombos que se formaram ali em Pelotas e os quilombos que se formaram em Rio Grande. Por quê? Porque a negritude que vinha do centro do país formou um quilombo em Osório. A negritude que entrou via Uruguai e Argentina, uma parte ficou em Rio Grande, uma parte ficou em

⁴ Segundo o site da Prefeitura de Porto Alegre a fundação da cidade ocorreu em 1772, tendo o povoamento Açoriano em 1772. Assim está escrito: “A cidade de Porto Alegre tem como data oficial de fundação 26 de março de 1772, com a criação da Freguesia de São Francisco do Porto dos Casais, um ano depois alterada para Nossa Senhora da Madre de Deus de Porto Alegre. O povoamento, contudo, começou em 1752, com a chegada de 60 casais portugueses açorianos trazidos por meio do Tratado de Madri para se instalarem nas Missões, região do Noroeste do Estado que estava sendo entregue ao governo português em troca da Colônia de Sacramento, nas margens do Rio da Prata. A demarcação dessas terras demorou e os açorianos permaneceram no então chamado Porto de Viamão, primeira denominação de Porto Alegre”. Consultado em 07.08.2023 às 07h55m. Acessado através do link: <https://prefeitura.poa.br/gp/projetos/conheca-porto-alegre#:~:text=A%20cidade%20de%20Porto%20Alegre,de%20Deus%20de%20Porto%20Alegre.>



Pelotas, outra parte foi pra Jaguarão, 1792. Tanto é verdade que em Pelotas tem – tu vais encontrar isso na história do samba e da música – os famosos tambores de Pelotas que só existem aqui, não existem no resto do Brasil. Não é o tambor que é usado na Bahia, não é o tambor que é usado em Pernambuco. É o sopapo (depoimento de Lupicínio Rodrigues Filho em 22 de março de 2017).

Quando o depoimento de Lupinho chega até a história do sopapo, falamos em coro, S-O-P-A-P-O. Interessante que seu depoimento disserta sobre outra genealogia que, não por acaso, deixa de lado a narrativa sobre a vida e a música de seu pai, Lupicínio. “Tanto é verdade...” ele afirma sobre o sopapo – e aí, as palavras ganham força e significado.

Curioso quando falamos da história dos portugueses, parece que ela é uma entidade incontestada por si só. Quando falamos da história do povo negro – da negritude e dos quilombos – precisamos reiterar que é verdade. Lupinho continua seu depoimento: “O sopapo é aquele tambor negro. Aquele tambor grande. Aquele tambor é usado pela raça afro, para avisar das invasões”.

Protegendo e demarcando territórios, porque era necessário (e talvez ainda seja!), vive o sopapo. Continua Lupinho, filho de Lupi: [sobre o sopapo]: “Então ele ecoava ao longo do território: é aquela batida de “tantantantan-tantantan [cantarola Lupinho] – “ia longe”! [reitera Cigano] – É o sopapo. (depoimento de Lupicínio Rodrigues Filho em 22 de março de 2017).

Mas, afinal, Lupi foi ou não um divisor de águas para a música porto-alegrense?

Considerações finais: uma representatividade porto-alegrense, Lupicínio como um catalisador de emoções

Penso, ao fim e ao cabo, que Lupicínio foi um catalisador, um estimulador do imaginário das pessoas sobre a cidade através das composições, emoções, produtos musicais e artísticos, enfim, objetividades e subjetividades. Lupi foi uma representatividade negra de resistência, ainda pouco reconhecido como tal em estudos etnomusicológicos ou pesquisas em música popular.

Se pensarmos na trajetória de Giba Giba, que migrou de Pelotas para Porto Alegre, referência para a ancestralidade do Sopapo, instrumento afro-gaúcho e negritude do sul; nos



trânsitos de Luiza Hellena, que nasceu em São Lourenço do Sul e foi para Pelotas, se instalando em Porto Alegre; em Durque Costa Cigano, nascido em Dom Pedrito e migrando para a capital com sua família na infância; com certeza, Lupicínio foi para eles um espelho de representatividade negra. Um catalisador que estimulou a voz de artistas negros e negras do Rio Grande do Sul e que encontraram em Porto Alegre a esperança e a força para engendram suas carreiras. Lupicínio foi responsável pela catarse ao encontro das emoções, através das canções porto-alegrenses.

Lupicínio, além da sua representatividade para a cultura negra do estado, estimulou outros coletivos de artistas, não negros, na criação e releitura de suas composições. Inclusive cooperativas de músicos. Importante salientar que Lupicínio defendeu os direitos autorais dos músicos através da fundação da SBACEM (Sociedade Brasileira de Autores, Compositores e Escritores de Música).

Os músicos Luiza Hellena e Durque Costa Cigano, migraram do interior para a capital, buscando melhores condições de vida e maneiras de desenvolver suas carreiras. Tenho identificação com Lupi, pois ele e eu nascemos em Porto Alegre e, muitas vezes, fomos “além mar” com nossas composições, vislumbrando melhores caminhos para nossas vidas.

Ainda se faz necessário um debate amplo sobre as relações da música de Lupicínio com outras práticas musicais sul-americanas, como o bolero, a milonga, a guarânia, valsa e outras linguagens musicais que também estão presentes na obra do compositor. Essas reflexões, não somente no campo da etnomusicologia, certamente, ampliarão o alcance das pesquisas sobre Lupicínio.

Referências

CÂMARA, Júlio Paulo de Souza. *O tempo da cidade nas crônicas de Lupicínio Rodrigues: análise da série Roteiro de um Boêmio no jornal Última Hora*. Trabalho de Conclusão de Curso de Comunicação Social. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2021

CAMPOS, Marcello. *Minha Seresta: Vida e obra de Alcides Gonçalves (1908-1987)*. Editora da Cidade, Letra e vida. Editora Suliani. Porto Alegre, 2011.

_____. *Johnson: O Boxeur-cantor (1910-1995)*. Porto Alegre, edição independente. Fumproarte, 2013.



_____. *Almanaque do Lupi: Vida, Obra e Curiosidades sobre o maior compositor popular gaúcho*. Editora da cidade: Letra e vida, Porto Alegre, 2014

FRYDBERG, Marina Bay. *Lupi, Se acaso você chegasse : um estudo antropológico das narrativas sobre Lupicínio Rodrigues*. Dissertação de mestrado (UFRGS). Porto Alegre, 2007.

DE MENEZES BASTOS, Rafael. *Lupicínio Rodrigues e a Colônia Africana de Porto Alegre – Maneiras de Cantar como Maneiras de Sentir*. Ilha Revista de Antropologia, Florianópolis, v. 20, n. 1, p. 067–088, 2018.
DOI: 10.5007/2175-8034.2018v20n1p67. Disponível em:
<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/2175-8034.2018v20n1p67>. Acesso em: 22 jun. 2025.

MANEVY, Alfredo. *Lupicínio Rodrigues: confissões de um sofredor*. Documentário audiovisual, disponível mediante assinatura no streaming Curta On através do Prime Vídeo, 2022 (acessado em 31.12.2024 às 10h24m)

OLIVEIRA, Márcia Ramos de. *Lupicínio Rodrigues: a cidade, a música, os amigos*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Porto Alegre, 1995

_____. *Uma leitura histórica da produção musical do compositor Lupicínio Rodrigues*. Tese de doutorado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Porto Alegre, 2002

PARADA, Paulo Fernando Ausquia Junior. *As canções visceralmente porto-alegrenses: Etnomusicologia e Emoções*. Tese de Doutorado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Porto Alegre, 2024.

RODRIGUES, Lupicínio. *Foi assim: O cronista Lupicínio conta as histórias das suas músicas*. Porto Alegre, L&PM, 1995.

ROSA, Pedro Fernando Acosta da. *Sopapo poético e etnomusicologia negra : agência, performance, musicalidade e protagonismo negro em Porto Alegre*. Tese de doutorado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Porto Alegre, 2020.

SILVA, Arthur de Faria. *Lupicínio: uma biografia musical*. Tese de doutorado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Porto Alegre, 2022

STEIN, Marília. *Kyringüé mborai: os cantos das crianças e a cosmo-sônica Mbyá-Guarani*. Tese de doutorado. UFRGS. Porto Alegre, 2009

