
Futebol, radialismo e canção: Rômulo Paes e as marchinhas clubísticas em Belo Horizonte¹

Nísio TEIXEIRA²

Ives Teixeira SOUZA³

Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG

RESUMO

Este trabalho relaciona futebol, radialismo, política e a canção em Belo Horizonte na primeira metade do século XX, destacando a trajetória do radialista Rômulo Paes e suas composições, sobretudo as marchinhas produzidas por ele em referência aos times mineiros a partir dos mascotes dos clubes concebidos para o “Folha de Minas”, por Fernando Pierucetti. Através da criação de uma rede textual que articula as notícias de periódicos da época, as canções de Paes e revisão bibliográfica em torno do rádio e da capital mineiras, apresentamos o radialista como um mediador cultural. Paes converge ações distintas entre o rádio, o jornalismo, o futebol e música não só por sua própria pessoa, mas também por sua presença boêmia pelas ruas e esquinas da capital mineira, reunindo-as em um lugar em especial: o bar do Hawaii ou “Mocó do Iaiá”.

PALAVRAS-CHAVE: Belo Horizonte; radialismo; futebol; canção; Rômulo Paes.

INTRODUÇÃO

Naqueles anos 1950 as personagens saídas das ondas do rádio e das páginas do impresso para as rodas de conversa, os bares e os estádios já faziam parte da sociabilidade dos moradores de Belo Horizonte. O Estádio Independência, pertencente ao Sete de Setembro Futebol Clube, não parecia ser mais o sonho de consumo dos envolvidos com o futebol. Amor cruelmente passageiro, visto que sua construção fora privilegiada para a Copa do Mundo de 1950, ultrapassando mesmo a possibilidade, mais efetiva e rápida, do Estádio Otacílio Negrão de Lima, o Alameda, do América Futebol Clube, situado nas imediações do Parque Municipal. Diante de um estádio não totalmente finalizado pela prefeitura com todas as inovações prometidas ao comitê organizador para a realização dos jogos da Copa do Mundo de 1950 (parte das arquibancadas não foram construídas), forças da imprensa, da política e do esporte, como mostra Souza Neto (2017), já se mobilizavam para a construção de um novo

¹ Trabalho apresentado no GP Rádio e Mídia Sonora, XXII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Professor do Departamento de Comunicação Social e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) da UFMG. Coordenador do Escutas - Grupo de Pesquisa em Sonoridades, Comunicação, Textualidades e Sociabilidade (UFMG), e-mail: nisiotei@ufmg.br.

³ Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social da UFMG. Integrante do Escutas - Grupo de Pesquisa em Sonoridades, Comunicação, Textualidades e Sociabilidade (UFMG), e-mail: ives@ufmg.br.

estádio na cidade, ainda maior e, com isso, supostamente ainda mais adequado à torcida, aos clubes e ao afã da crônica esportiva ante a promessa de uma Belo Horizonte permanentemente moderna. O radialista e torcedor do Clube Atlético Mineiro, o locutor Jairo Anatólio Lima - que narrou, inclusive, a Copa de 1950 - conta em suas memórias sobre o Independência que os clubes eram tão endividados - mesmo com a renda financeira dos jogos e dos clubes sociais - que inúmeros empréstimos, por meio de notas promissórias, eram realizados nas instituições bancárias locais. Em uma invocação romanceada da profissão, o jornalista destaca que “futebol é paixão, e as relações clubes, torcida, imprensa e jogadores sempre tiveram um forte lado emocional, com pressão de todos os lados”. (LIMA, 2004, p.81).

Para mostrar que havia nuances nessas relações, que até possibilitaram a presença da arte nessa equação, este trabalho apresenta duas partes em torno de um dos principais compositores da cidade, o também radialista e apresentador Rômulo Coimbra Tavares Paes (Paraguaçu, 27 de julho de 1918 - Belo Horizonte, 4 de outubro de 1982), como sendo um exemplo pessoal desse cruzamento entre jornalismo, rádio e política; um mediador cultural que articula dimensões distintas não só pelas ações de sua própria pessoa, mas também convergindo-a para um lugar em especial: o Mocó do Iaiá. Partindo desse personagem e local, a segunda parte estende os indícios das relações entre o radialismo e o jornalismo produzidos na cidade, as derivas pelo esporte e pela política às criações dos mascotes dos clubes e às marchinhas produzidas por Paes com referências ao futebol inserindo-as em ainda incipiente circuito industrial cultural local.

A metodologia aqui proposta para o trabalho incide na construção de uma rede textual que envolve a delimitação de um arco de leituras de formas amplas e diversas. Ou seja, incluindo não só o texto em si, mas até mesmo suas práticas sociais, como sugerido por Bakhtin (2003) que entendia o leitor/ouvinte como um agente dotado de atitude responsiva ativa ante o enunciado, perspectiva defendida por Gonzalo Abril (2007) para a ideia de rede textual aqui proposta. Para Abril, a teoria pós-bakhtiniana traz o problema dos limites do texto como um problema de fronteiras e transferências *entre textos*. “O texto deve deixar de ser concebido segundo a metáfora da ilha para ser entendido segundo a metáfora do arquipélago. Ou melhor ainda, dependendo da rede textual.(ABRIL, 2007, p. 82, grifos do autor).

Também Bruno Leal (2018) ao conceituar texto defende que o mesmo não é

apenas um artefato semiótico verbal, mas um composto heterogêneo de signos, vinculado a uma situação comunicativa dada, disposta no cotidiano, pois "texto" passa a designar também um modo de apreender os acontecimentos e os fenômenos sociais. Ou seja, a vida e o agir humanos podem ser vistos como "textos". (LEAL, 2018, p. 18). O texto traz sentidos e signos que têm sua construção constante durante os processos comunicativos. Evocando Paul Ricoeur, o autor expõe que é possível entender um texto a partir dos parâmetros semiótico e estrutural, "quando se entende que ele não é um todo em si mesmo, mas que ele "intercepta", medeia, as relações com o mundo, num gesto, que depende do "leitor". (LEAL, 2018, p.30). A partir daí Antunes, Mafra e Jáuregui (2018) sugerem exemplo ainda mais próximo ao propósito de nosso trabalho:

Em um jornal, por exemplo, poderão ser consideradas interlocuções entre uma notícia e o todo da edição desse dia e/ou as relações entre um determinado diário e aquelas mídias que concorrem por públicos semelhantes. Entre edições de dias diferentes de um mesmo diário poderia haver interlocuções em função de algum tema, acontecimento ou personagem específico que se repete. Não se pode esquecer ainda que o texto de um jornal poderá dialogar com outras práticas sociais de leitura comuns a seu público leitor que poderá tecer nós de uma rede unindo as linhas dos jornais a elementos da TV, de redes sociais, romances, canções, entre outros. (ANTUNES, MAFRA E JÁUREGUI, 2018, p. 39, 40)

Na Belo Horizonte dos anos 1950, como visto, não só o cotidiano da população em geral, mas também de jornalistas, radialistas, políticos, já se organizava em torno do futebol e de suas abordagens/representações/textualidades midiáticas seja no jornalismo, no rádio e na canção. Estes, por sua vez, não tinham como arcos exclusivos de sua produção e manifestação *apenas* o espaço do jornal, do rádio e da TV, mas se dispunham e se dispersavam, precisamente, em vários ambientes de convivência, sobretudo adjacentes a esses espaços, como os estádios, as praças, as ruas e os bares da cidade. Nessa perspectiva de rede apontamos Rômulo Paes como um agente que não só está produzindo e fazendo radialismo, jornalismo e música *nesses* lugares, mas *entre* esses lugares, articulando inclusive nesses espaços entrementes outros agentes distintos para tais produções e se consolidando como um importante mediador cultural.

RÔMULO PAES - MEDIADOR CULTURAL

O ano de 1957 seria peculiar tanto para Paes - pelas duas décadas de carreira no rádio e os quase 40 de vida - como também para a própria capital mineira, que completava então os seus 60 anos de existência. Desde a estreia de Paes no disco aos 26 anos com "Tutu à mineira", parceria com Leo Vilar gravada e lançada em 1944 pela Continental com o célebre Anjos do Inferno, vários astros e estrelas consagradas do

rádio brasileiro já haviam gravado composições de Paes, como as irmãs Linda e Dircinha Batista, Luiz Gonzaga, Dalva de Oliveira, Emilinha Borba, Orlando Silva, Marlene, Blecaute. Mas sua obra também abriu portas para nomes pouco conhecidos como Murilo Alencar, Rosana Toledo, Célia Vilela, Leny Caldeira, Luiz Cláudio, Antônio Alfredo, Maria Waleska, Geni Moraes, a dupla Neide e Nancy e Celso Garcia.

Em 1957 Paes iniciava suas composições em torno dos times de futebol, muito provavelmente nas mesas do Bar do Hawaii, ou “Mocó do Iaiá”, alcunha por ele próprio atribuída ao local. Além da canção em referência ao Atlético Mineiro, da qual falaremos adiante, Rômulo Paes, na voz de Dircinha Batista e em parceria com o colega radialista Ely Murilo Cláudio, presta homenagem ao aniversário da capital mineira com “Minha Belo Horizonte”, celebrando a cidade junto à sua carreira de compositor e também à de radialista, trajetória que teve passagem por praticamente todas as principais rádios de Minas Gerais, como a Mineira, a Guarani e a Inconfidência.

Na Mineira, por exemplo, revelado no programa de Bueno de Rivera, dirigiu e apresentou o programa Gurilândia de 1939 a 1953. Na rádio Guarani, era responsável, dentre outros, pelo Clube da Meia-noite, sendo substituído pelo parceiro Henrique de Almeida, que veio do Rio de Janeiro para dirigir a Sociedade Brasileira de Autores, Compositores e Escritores de Música (SBACEM), tornando-se parceiro de Paes também no rádio, sobretudo na Guarani, vinculada aos Diários Associados de Assis Chateaubriand. Paes e Almeida também estariam à frente do Clube da Madrugada, na rádio Mineira - “um programa feito nos moldes do Chacrinha”, escreveria Abelardo Barbosa, em sua coluna em A Cena Muda (BARBOSA, 1952). Também pelos Associados, na TV Alterosa, nos anos 1960, Paes integrava a programação do Clube da Tarde, aos domingos, apresentando o programa Calouros CMC, bem como, na Guarani, à noite, quando apresentava o rádio baile Minerva. Aliás, como animador de auditório, Paes trazia essa sua experiência da rádio para a TV: “Com sua túnica branca, gorro branco, de andar desajeitado, Homero Varela de Brito é o ‘carrasco’. Atento ao sinal de Rômulo Paes, ele interrompe com uma ‘gongada’ a apresentação do calouro desafinado. O auditório está lotado” (MARTINS, 1999, p. 95). Adiante, na rádio Inconfidência apresentava o programa Rômulo Paes e Coisas Mais, das 8 às 9 horas da manhã, em que articulava passado e presente em suas memórias. Mas Lanna (2016) advoga para Rômulo Paes um papel ainda maior: mediador cultural de Belo Horizonte, pois ele foi

um personagem múltiplo; se formou na academia como um advogado, foi um boêmio, o homem da rádio, da televisão, dos jingles, da canção. Foi um caminhante de todos os cantos da cidade, um andarilho de trânsitos espaciais. Veremos nos lugares da cidade a presença do personagem construindo os mapas cruzados em Belo Horizonte. Esse cidadão, com as suas práticas que transgrediam os limites, que traziam novas formas de viver e conviver articulou a modernidade tradicional da capital. Da maneira como ele decidia o caminhar por toda a cidade, era também um frequentador e um boêmio. (LANNA, 2016, p. 157)

Para Lanna, esta atuação de Rômulo Paes - que circulava do Automóvel Clube à zona boêmia da Lagoinha, no dizer de outro parceiro, Gervásio Horta⁴ - era uma mediação cultural. “Assim, o acontecimento musical que extrapola o ato da performance, proporciona a possibilidade de inesperadas convivências, transcendendo o tempo e superando os limites de regras impostas na construção de espaços praticados” (LANNA, 2016, p. 19). A autora recorre especificamente ao termo mediador cultural, cunhado por Michel Vovelle, pois, para ele, é aquele que está entre o que é ou não oficial, que “adquire uma posição excepcional e privilegiada, ambígua também, na medida em que pode ser visto tanto no papel do cão-de-guarda das ideologias dominantes, como porta-voz das revoltas populares” (VOVELLE, 1985⁵, p. 214 apud LANNA, 2016, p. 18).

Convém lembrar que outro aspecto irá se agregar a esse personagem multifacetado dos anos 1950 e 1960: a de agente político, uma vez que Paes foi vereador da capital mineira do final dos anos 1960 ao início da década seguinte. Se Paes era, portanto, o mediador pessoa física que confluía para si vertentes da indústria musical, radiofônica, bem como do jornalismo e da política, o mediador pessoa jurídica, pelo menos naquela ocasião de meados dos anos 1950, era o Mocó do Iaiá. Lugar central na capital mineira (ali na Rua Carijós 599, quase esquina com a Curitiba) situado em frente ao célebre jornal Binômio - publicação capitaneada por José Maria Rabelo e Euro Arantes que seria fechada em 1964 pela ditadura militar então imposta ao país. Para ali convergiam músicos, políticos, jornalistas e radialistas de vários veículos.

MOCÓ DO IAIÁ: COELHO, RAPOSA E GALO NAS CANÇÕES

⁴ Jornal BHZ, fevereiro de 1995 (apud LANNA, 2016, p. 157).

⁵ VOVELLE, Michel. **Ideologias e Mentalidades**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

Segundo Rodrigues (2002), entre os frequentadores do Mocó do Iaiá naquele período estavam: Ely Murilo Cláudio (Folha de Minas; Correio da Manhã); Celius Aulicus (Estado de Minas); Euro Arantes (Binômio, também deputado); Wilson Ângelo (Revista do Rádio), Benjamim Cabello (economista), Roberto Drummond (Revista Alterosa), Flávio de Alencar (cantor) e celebridades visitantes como Ary Barroso, Dalva de Oliveira, Blecaute, Jamelão, Rose Rondelli e Sérgio Porto, o Stanislaw Ponte Preta.

De acordo com Rodrigues (2002), O Hawaii fora comprado por Aníbal Fernandes a partir de sua parceria com João Claro da Silveira Filho. Silveira conhecera Fernandes nas mesas do restaurante Talhama, na rua da Bahia, e havia comprado o ponto da Carijós para o Bar Hawaii, anteriormente ocupado pelo restaurante Sipalli. Fernandes e Paes, parceiros de canções como “Matriz e filial” (1959) e “Aí tá certo” (com Henrique de Almeida, 1959), começam a frequentar o Hawaii em setembro de 1955. “Ali, com o acolhimento do ambiente, faziam suas músicas, entre um gole e outro, e lá deixavam guardadas. Quando alguém lhes perguntava sobre as novidades, respondiam: Tá tudo guardadinho no Mocó!” (RODRIGUES, 2002, p. 30.). Segundo Rodrigues (2002), o sucesso do Mocó foi aumentando, “pela qualidade descontraída do ambiente e pela feijoada [aos sábados] e o tropeiro [diário], especialidades de Silveira. Muita gente, levada pelo Aníbal Fernandes e o popularíssimo radialista Rômulo Paes, passou a frequentar o bar”. (RODRIGUES, 2002 p. 31). O radialista Ely Murilo Cláudio, parceiro de Paes, escrevia sobre o rádio mineiro na coluna que mantinha no Correio da Manhã naquela transição dos anos 1950 para 1960, também chegou a atuar no Folha de Minas, local de criação dos mascotes esportivos dos times da capital.

Como lembra Souza (2022), a Sociedade Anônima Folha de Minas foi criada pelos irmãos Virgílio Alvim e Afonso Arinos de Melo Franco (sobrinho) em 1934 em decorrência da não escolha do primeiro, por Getúlio Vargas, para ser o interventor de Minas Gerais. Com o objetivo de ser um jornalístico de oposição ao Palácio da Liberdade, o periódico, para Linhares (1997), tinha forte aparato técnico e não estava a serviço de algum partido político. Porém, em 1947, já considerava a política editorial do Folha como órgão oficioso do governo do Estado. Ainda nos anos 1930 o governador Benedito Valadares fez sair dos cofres estaduais o financiamento que permitia ao periódico ser uma espécie de renovação no modo de praticar jornalismo, como dito pelos seus próprios fundadores, com a presença de notícias específicas de determinados

bairros e um público leitor formado por comerciantes e operariados (ANTUNES, 1995). Cabia ao futebol, além da política partidária, ser capaz de atrair esse público. Não à toa, o primeiro periódico esportivo diário de BH foi o Folha de Minas Esportiva, em 1949.

Antes disso, em 1945, com o futebol já instaurado na vida cotidiana dos moradores de uma cidade que via seu número de habitantes aumentar vertiginosamente, o Folha de Minas passou a ser a “fazenda modernista de Pierucetti” (SILVA, 2014). Dois anos antes, o artista Fernando Pierucetti, que tinha sólida formação de estética modernista, chegou ao periódico para ilustrar as páginas infantis e o suplemento literário. Após pedido para desenhar charges que remetiam às realizadas ao Jornal dos Sports, do Rio de Janeiro, Pierucetti teria hesitado, mas respondeu com uma proposta: “fazer desenhos no espírito das fábulas de Esopo e La Fontaine, utilizando animais da fauna brasileira. (...) Parte dos principais bichos foi criada logo de saída, mas muitos vieram depois” (SILVA, 2014, p.25). Silva lembra que o Canarinho, símbolo da seleção brasileira, foi uma dessas criações e que foram registrados 71 bichos, “mas estima-se que o zoológico de Mangabeira supere a casa das 90 criações”. (SILVA, 2014, p.25).

É preciso relembrar que o artista assinava sob o pseudônimo de Mangabeira, a fim de se esquivar da atenção de seus alunos de desenho, bem como do assédio dos torcedores sobre a inspiração para a criação dos mascotes ou sobre uma ou outra charge. Silva (2021) lembra que isso sempre gerava diversas críticas e homenagens da parte tanto dos dirigentes esportivos quanto dos torcedores, pois os mascotes eram criados muito em função da demanda da participação dos clubes nos campeonatos esportivos.

O sucesso das charges de Mangabeira⁶ foi tão espantoso e irradiador para o cotidiano além das páginas do impresso que a torcida do Atlético, por exemplo, que sempre cantava “Vingador” como coro nas arquibancadas, passou a gritar “Galo!”, substantivo pelo qual o clube então também passou a ser identificado. É a partir dessa inserção dos mascotes, pela imprensa, no cotidiano, que abrem-se os novos espaços e formas artísticas - e sonoras - de abordar o futebol. Essa representação vai além dos gritos das torcidas nos estádios e dos hinos oficiais dos clubes: naqueles anos 1950, após uma Copa no país, o sucesso desses ícones junto às respectivas torcidas também encontra a entrada proposta por Rômulo Paes a partir das canções compostas em

⁶ Para mais informações sobre as artes do cartunista Fernando Pierucetti, acesse: <https://www.fernandopierucetti.com/>. Acesso em 17 de julho de 2022.

parceria nas mesas do Mocó do Iaiá: a inserção das mesmas no mercado cultural da capital mineira para certamente buscar um círculo virtuoso de audiência.

“Meu galinho Carijó/é doido prum forrobodó/Fica o ano inteiro de palanque no puleiro/ mas quando ele desce faz barulho no terreiro/ bate na Raposa, no Coelho e no Leão/O meu galinho não é sopa não: corocó!” (PAES, JORGE, BATISTA, 1957). Esta marchinha, “Galinho Carijó”, foi escrita em parceria com Ivo Jorge para o Atlético Mineiro (RODRIGUES, 2002, p. 409) naquele ano de 1957, quando foi gravada para a RCA Victor por Dircinha Batista junto com a canção homenagem a Belo Horizonte. Todavia, naquele ano quem se consagraria campeão mineiro, após um jejum de nove anos, seria o América - que seria vice-campeão nos dois anos subsequentes. Essa onda de sucesso americana certamente deve ter inspirado Paes para compor outra marchinha, lançada em 78 RPM pela Califórnia discos em novembro de 1959: “Meu Coelho”, agora em parceria com Rubi e Osmar Zan⁷, com o contagiante refrão: “Meu América, alviverde, meu pendão/ Salve a turma de agora, da velha guarda do decacampeão” (PAES; RUBI; ZAN e FÁBIO, 1959). [Não confundir com outra, homônima, composta anos mais tarde pelo parceiro Celso Garcia]. Nestas duas marchinhas reiteramos, respectivamente, peculiaridade que marcava a carreira de Paes: de um lado, o sucesso de sua obra pelas vozes de astros e estrelas consagradas do rádio, como Dircinha Batista, intérprete de “Galinho Carijó”; de outro, a constante abertura para o lançamento de novos talentos - no caso, José Fábio e o grupo Caídos do Céu para “Meu coelho”.

E aqui lembramos que ambas já faziam referências, portanto, aos personagens mascotes criados por Mangabeira na Folha de Minas: o Coelho, do América; e o Galo, do Atlético. Mangabeira também criou a Raposa para o Cruzeiro, o Leão para o Vila Nova (mencionados na marchinha “Galinho Carijó”), o Jacaré para o Democrata de Sete Lagoas, bem como o Tigre e a Tartaruga para os respectivos clubes, que não disputam mais o futebol profissional, Sete de Setembro (de BH) e Siderúrgica (de Sabará). Moto

⁷ Curiosamente, o único vídeo disponível no You Tube que traz a marchinha “Meu Coelho”, foi postado em 2011 pelo filho de Aníbal Fernandes, Délio E. B. Fernandes, e tem uma história distinta sobre a autoria. Nele, se reproduz texto de carta enviada por Aníbal ao jornalista Miguel Santiago, da coluna “De Letra” do jornal Diário da Tarde em 4/08/1993 na qual Fernandes conta que a marchinha foi composta por ele, Paes e o cantor Rômulo de Alencar “numa tarde-noite de 1957 (...) e que, por empenho de Paulo Papini, acabou sendo gravada em São Paulo, na Chantecler”. Informação não condiz com sites referência consultados - o Instituto de Memória Musical Brasileira (IMMUB) e o Discografia Brasileira (Instituto Moreira Salles/IMS): o parceiro de Paes, intérprete e a gravadora são outros, como citado. Aníbal aparece assinando com Paes a outra faixa do disco que traz “Meu coelho”: a marchinha intitulada “Matriz e filial”, pelo grupo Caídos do Céu. A canção está disponível através do link <https://www.youtube.com/watch?v=7PKfUUnrLE>. Acesso em 31 de julho de 2022.

contínuo, Paes também iria fazer, em 1961, a sua marchinha para o Cruzeiro (“Cruzeiro Duro”, parceria com Adolfo Gusmão, por Flávio de Alencar).

Parece-nos evidente - seguindo a sugestão de Lanna - como a presença de Paes no Mocó do Iaiá contribui para a reconfiguração do espaço como não só de articulação política e cultural, mas também de criação artística, inclusive entre os agentes envolvidos com o esporte - porque também políticos, jornalistas e radialistas. Desde aqueles meados dos anos 1950, aliás, Paes também não deixava de levar sua arte ao mundo político: seja elaborando com Henrique de Almeida o célebre arranjo para a marcha popular “Peixe Vivo (Baião de Diamantina)” para o presidente Juscelino Kubitschek, o JK, registradas em diversas versões, como a de Neide e Nancy (1953) e Vanja Orico (1956). Como noticiava o Tribuna da Imprensa (1960), o compositor também havia feito uma marchinha para embalar a campanha do Marechal Teixeira Lott à Presidência da República. “O Marechal é boa praça e é do lar/ O Marechal pode melhorar”. Pouco antes, também com o objetivo de animar o Carnaval de 1960, Paes lança, em parceria com José Roy e Henrique de Almeida outra marchinha, “Barbudo Fidel Castro”, cantada por Antônio Alfredo: “Vamos todos a cantar/Cuba Libre tomar(2x)/Foi hasteada a bandeira no mastro/vitória do barbudo Fidel Castro”, como informaram o Diário da Noite (SP) e Diário do Paraná (1960) - publicações integradas aos Associados, de Chateaubriand, para quem Paes trabalhava em Minas Gerais. Em 1967, é a voz do próprio JK que grava outros arranjos de Paes e Almeida para composições populares como “Elvira” e “A ti flor do céu” para o disco “JK e o grupo seresta de Diamantina” - composições que, aliás, já haviam ido a público na década anterior cantadas por Cauby Peixoto e Carlos Galhardo, respectivamente.

O RÁDIO E O ESPORTE NAS POLÍTICAS BELO-HORIZONTINAS

Para além da relação musical, Paes foi representante político da população na Câmara de Belo Horizonte. Rômulo ganhou votos o bastante para ser eleito vereador da capital mineira pelo Movimento Democrático Brasileiro (MDB). Era um período conturbado da política municipal. No ano anterior, o prefeito Jorge Carone Filho e seu vice, Jair Negrão de Lima, tiveram seus mandatos cassados no plenário da Câmara Municipal, como consequência do regime militar instaurado em 1964. Assumiu a prefeitura Oswaldo Pieruccetti - que não tinha relações diretas com o cartunista Fernando - apesar da origem italiana em comum.

Se o regime político em vigor estabelecia a escolha do prefeito da capital do Estado ao respectivo governador, os mineiros foram às urnas naquele novembro de 1966 com o objetivo de eleger senador, deputados, vereadores e prefeitos das cidades do interior. Em Belo Horizonte, o candidato mais votado foi o atacante do Atlético, Roberto Mauro de Oliveira. Pelo mesmo partido que Mauro e Paes, o MDB, também foi eleita pela primeira vez a radialista Júnia Marise. Aldair Pinto, um dos principais comunicadores da cidade, também conseguiu uma cadeira, mas pela Aliança Renovadora Nacional (Arena). O Correio da Manhã, de 14 de janeiro de 1967, apresentou a carta aberta assinada pelos vereadores eleitos do MDB ao governador Israel Pinheiro, Paes incluso, que criticava a escolha de um prefeito tampão para a cidade naquele início de ano. O objetivo era propor uma articulação ampla e legítima que permitisse assumir a prefeitura alguém que entendesse a existência do cotidiano do belo-horizontino. (CORREIO DA MANHÃ, 1967).

O jornal carioca Tribuna da Imprensa, de 22 de setembro de 1967, destaca a participação de Aldair e Rômulo nas atividades legislativas. O mediador cultural de Belo Horizonte, de acordo com a jornalista Teresa Travassos, congratulava o aniversário de casamento do então prefeito nomeado Souza Lima e também o Atlético pelo lançamento de seu centro de treinamento. “O senhor Rômulo Paes não fica atrás nos requerimentos que apresenta. Recentemente um deles pedia um voto de congratulações com a Gruta Metrópole, seus frequentadores, garçons e o dono de cada pela maneira gente com que atendem seus fregueses” (sic). (TRAVASSOS, 1967, p.7). A dupla de vereadores também não deixava de dar o recado na tribuna, mesmo que desagradassem alguns. No ano seguinte, de acordo com a Tribuna de Imprensa, em janeiro de 1968, foram acusados pelos estudantes de chamar uma escola municipal de “subversiva” e “escola para gente rica”. Em 19 de setembro do mesmo ano, três meses antes do Ato Institucional número 5, o Correio da Manhã noticiou um projeto do vereador Paes que pretendia impedir manifestação pública em Belo Horizonte da sociedade Tradição, Família e Propriedade (TFP), organização que defendia o endurecimento dos costumes e dos valores morais (CORREIO DA MANHÃ, 1968). A suposta ambiguidade de Paes em ora atacar a subversão, ora atacar a TFP por “perturbações e atritos com a população” parece não ter sido tão bem entendida pelo eleitorado necessário a ser conquistado para garantir a reeleição. Mesmo com o slogan “Ninguém segura esse

Paes”, que remetera, ainda que de modo irônico, ao Brasil ufanista e ainda, de acordo com o Correio da Manhã, com o apoio do prefeito arenista Luiz Gonzaga de Sousa Lima (CORREIO DA MANHÃ, 1970).

Se a popularidade nos meios de comunicação de Aldair Pinto o fizeram ser reeleito em 1970, a mesma sorte não teve Rômulo Paes: nem mesmo a ligação futebolística que as marchinhas dos mascotes poderiam proporcionar - dentre outras composições e visibilidades midiáticas de Paes - votos suficientes para sua reeleição. Aldair, ao contrário, enquanto vereador, tinha destaque também nas páginas esportivas, como chefe da charanga do Cruzeiro no Mineirão - estádio idealizado nos anos 1950 e que recebeu o nome oficial de “Governador Magalhães Pinto” ao ser finalizado em 1965. Por aquela época também não havia mais o Mocó de Iaiá em seu espaço original. Em tom de fim do último refúgio da boemia de Belo Horizonte, o Jornal do Brasil, de 5 de janeiro de 1966, apresenta a destruição do casarão sede do bar para a construção de um edifício de 22 andares. Nas palavras do dono do bar, João Claro Silveira, era “sinal de que o progresso é também inimigo dos pacatos boêmios mineiros, pois há tempos vem desalojando-os de seus redutos.” (JORNAL DO BRASIL, 1966, p.14). Na festa que seria realizada para comemorar a despedida do bar, diz o jornal, só não entraria “música moderna, que os frequentadores abominavam”. Apesar de informar que o bar seria levado para outro ponto, o texto mostra a descrença do dono do bar sobre a presença dos frequentadores no futuro reduto, não informado. Apresentado como inconsolável, Paes perdia ali o monumento de várias e várias de suas recordações. “Representa o fim da boemia artística, depois da morte do Grande Hotel, do Elle Velha e do Polo Norte”, explicava o mediador cultural sobre o fim de seu reduto.

Essas vulnerabilidades das memórias de Belo Horizonte, como dito no desabafo de Paes, encontrava eco com a derrubada de outros prédios do período inicial de construção da cidade - ela própria surgida a partir da demolição de um antigo arraial, o Arraial do Curral del-Rey, localizado ao leste da sede da comarca de Sabará. Na constante disputa pela memória, mais especificamente dos lugares de memórias que constituíam certo ideal de Belo Horizonte, o Mocó da Iaiá representava o que precisava ser execrado, destituído. De local de encontro de jornalistas, artistas, músicos, radialistas (e, porque não, “subversivos”, à luz do regime político então em vigor), para ser apenas mais uma construção de um centro que ganhava mais e mais prédios, cada

vez mais altos. Nada disso era novidade. Chacham (1994) lembra que o Bar do Ponto, situado numa praça informal entre a Rua da Bahia - referência da experiência da cidade nas três primeiras décadas de fundação - e a avenida Afonso Pena, se tornou um desses lugares de encontro cujo fim foi mais uma remoção antecipada do passado de BH.

Portanto, para seguir a sequência da modernidade proposta para a capital, a partir da construção da represa da Pampulha e do Conjunto Arquitetônico ao entorno, cabia ao Estádio Mineirão ser o local proposto pela memória oficial da cidade como um novo espaço de encontro. Era ele o futuro, enquanto o Alameda ou o Mocó do Iaiá eram o passado dos saudosistas de tempos que, ao menos, deveriam ter ficado para trás. Era o estádio, e o que ele representava, o futebol, o que merecia ser reverberado. Não era possível a presença do Mocó enquanto espaço de trocas de experiências sobre o viver na cidade na modernidade pretendida para Belo Horizonte - que Souza (2022) chama de desconfiada exatamente por limitar ao extremo a possibilidade de convivência entre o que representaria o passado e o futuro. Afinal, a capital “precisava destruir os lugares de memória anteriores àqueles novos pretendidos” (SOUZA, 2022, p.70) como igualmente (d)escrito no célebre texto “Triste Horizonte”, de Carlos Drummond de Andrade, como na passagem: “Esquecer, quero esquecer é a brutal Belo Horizonte/Que se empavona sobre o corpo crucificado da primeira” (ANDRADE, 1976, p.5)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A capital mineira, espremida por um anseio de modernidade desconfiada entre a tradição e o cosmopolitismo, sempre se caracterizou, como no desabafo de Andrade, de se empavonar brutalmente - e acrescentaríamos, frequentemente - sobre o seu próprio corpo urbano seguidamente crucificado, inclusive já a partir dos traços diagonais que caracterizam a sua planta original, aqui implementada em 1897. Sessenta anos depois, como que testemunhando o início da transformação vertical da capital, agentes textuais (LEAL, 2018) distintos, reunidos em um circuito territorial de bares e boemia da capital mineira, interpretaram sob forma de crônicas, notícias e canções, os personagens, os fatos, a minúcia cotidiana da capital - inclusive reorganizada definitivamente pelo ir e vir aos estádios, campos, bares e cafés, no arco da rede textual aqui proposta. Como lembra Marcelo Dolabela em obra inédita, Rômulo Paes foi um compositor não-músico por excelência (assim como Assis Valente, Lupicínio Rodrigues, Lamartine Babo - os

dois últimos, aliás, também autores de hino de clubes), que, também radialista e apresentador, deixou obras memoráveis no cancioneiro nacional, a partir desta vivência belo-horizontina, sendo um “atemporal multimídia”:

mesmo sendo conhecido pelos epítetos *O estudante sambista* e *O Noel Rosa das Alterosas*, seu *modus faciendi*, ligado a temas cotidianos e circunstanciais, o aproxima da chamada *poética menor*, que tem em Manuel Bandeira seu nome máximo. Uma notícia de jornal, uma conversa de bar, um reclame, fatos políticos, gírias e modas são seus motes e suas glosas mais recorrentes. Ao invés de reflexões metafísicas, é do dia-a-dia que brota sua música. (DOLABELA, S/R, p. 60, grifos do autor)

Esse seu caráter oscilante de mediador cultural, como reforça Lanna (2016), fica evidente não só nos produtos canceiros que apresenta, como também em sua ação como radialista e, até mesmo, como político. Mas, sobretudo, pelo modo como transita por diversos espaços públicos e de trabalho, com destaque para os bares e, destes, o Mocó do Iaiá, onde traçou, a partir da representação de Mangabeira, os exemplos aqui reunidos das marchinhas dos clubes mineiros, reforçando com isso mais um momento testemunhal de uma cidade e uma indústria cultural em movimento, que muito em breve iria destruir e esquecer tais canções, seus personagens, seus criadores e até mesmo os próprios espaços. Em carta a uma antiga professora - e em texto inspirado por Celius Aulicus - o jornalista Arnaldo Viana, do Estado de Minas, escreve

E a boemia, professora, não foi expulsa apenas da [praça] Vaz de Melo. Era o Mocó da Iaiá, na Rua Carijós, o ponto preferido dos intelectuais da cidade. Lá, conheci Pedro Nava, Roberto Drummond, Celius Aulicus, Schubert Magalhães, Geraldo Magalhães, Wander Piroli, João Etienne e outros caras da literatura, teatro, cinema e jornalismo. O bar foi obrigado a fechar as portas e essa turma, a contragosto, migrou para o Maletta. Paralelamente ao que chamavam de modernização, BH entrou no processo da urbanização desordenada, como todas as grandes e médias cidades do país (VIANA, 2018, s/p).

Curiosamente, próximo e a partir do edifício Maletta - também erguido a partir da destruição do Grande Hotel que havia ali na junção da avenida Augusto de Lima com a célebre Rua da Bahia - novos bares e novos redesenhos urbanos se dão, sob o testemunho de um monumento erguido em homenagem a Paes e que usa de um de seus mais famosos bordões radiofônicos: “em Belo Horizonte, a vida é esta, subir Bahia, descer Floresta.”⁸ E assim, nestes anos 2020 as personagens saídas dos podcasts, das

⁸ A íntegra do poema-canção que inclui o famoso bordão é a seguinte e parece reforçar o caráter boêmio, oscilante e ambíguo de Paes: A vida / a minha vida é esta / subir Bahia, descer Floresta // A vida do funcionário público /

plataformas digitais, das páginas eletrônicas dos portais e blogs para as rodas de conversa, os bares e os estádios já fazem parte da sociabilidade dos moradores de Belo Horizonte.

REFERÊNCIAS

ABRIL, G. **Análisis crítico de textos visuales: mirar lo que nos mira**. Madrid: Editorial Síntesis, 2007.

ANDRADE, C. D. Triste Horizonte. **Jornal do Brasil**. Caderno B. 14 de agosto de 1976, p.5.

ANTUNES, E. **Um jornal no meio do caminho, os arquitetos da imprensa na Belo Horizonte dos anos 20 e 30**. Belo Horizonte: Departamento de Sociologia e Antropologia da (Dissertação, Mestrado em Sociologia). Universidade Federal de Minas Gerais, 135f, 1995.

ANTUNES, E.; MAFRA, R.; JÁUREGUI, C. Mídia em trânsito, mídia em transe: textualização, epifania e distanciamento. In: LEAL, Bruno S.; CARVALHO, C. A. e ALZAMORA, G. **Textualidades midiáticas**. Belo Horizonte: Selo PPGCOM/FAFICH, 2018, p. 35-58.

BARBOSA, A. C.. Notas aos pedacinhos. Chacrinha musical. **A Scena Muda**. 31 de outubro de 1952, p. 11.

CHACHAM, V. **A memória dos lugares em um tempo de demolições: a Rua da Bahia e o Bar do Ponto na Belo Horizonte das décadas de 30 e 40**. Dissertação (mestrado) Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 257f, 1994.

CORREIO DA MANHÃ. **MDB contra prefeito tampão: BH**. 14 jan. 1967, p.2, Rio de Janeiro, 1967.

CORREIO DA MANHÃ. **TFP está no “complô da ditadura”**. 19 set. 1968, p.2 Rio de Janeiro, 1968.

DIÁRIO DE SÃO PAULO. **Carnaval de 1960 - Me dá um dinheiro aí**. Barbudo Fidel de Castro. 5 fev. 1960, p. 12. São Paulo.

DIÁRIO DO PARANÁ. **Carnaval**. Cante no Carnaval - Barbudo Fidel Castro. 19 fev. 1960, p. 7.

DOLABELA, M. **Música: uma história da música popular mineira - dos primórdios aos dias atuais (mar de Minas)**. Inédito.

JORNAL DO BRASIL. **Boemia de Belo Horizonte perderá último refúgio: Mocó de Iaiá vai fechar**. 5 jan. 1966, p. 14. Rio de Janeiro, 1966.

LANNA, F. D. **Um conto, um canto, um encanto: a história, o mapa, a música em Belo Horizonte**. Tese, Aveiro, 2016.

ganhando pouco / e com o pagamento atrasado / Mas se discute / bebe pinga com vermute / achando graça / da própria desgraça / Mas para mim a vida é boa / porque em casa / tenho uma linda patroa. PAES apud DOLABELA, s/r, p. 229. Registro fonográfico em Balança Belô (LP). Acauam, 1987. Também em MIRANDA, Wander Melo (org.) Belo Horizonte: - a cidade escrita. Belo Horizonte: UFMG, 1996, p. 154 apud VEIGA, João Marcos. Subir Bahia: uma rua na encruzilhada da memória patrimonial e de novas escritas urbanas. Dissertação. Belo Horizonte, FAFICH/UFMG, 2015, p. 90.

LEAL, B. S. Do texto à textualidade na comunicação: contornos de uma linha de investigação. In: LEAL, Bruno S.; CARVALHO, C. A. e ALZAMORA, G. **Textualidades midiáticas**. Belo Horizonte: Selo PPGCOM/FAFICH, 2018, p.17-34.

LIMA, J. A. **Estádio Independência** (BH, a cidade de cada um). Editora Conceito, 87p. 2004.

LINHARES, J. N. **Itinerário da imprensa de Belo Horizonte: 1895-1954**. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1995, p. 43-582.

MARTINS, F. **Senhores ouvintes, no ar** A cidade e o rádio. Belo Horizonte, C/arte, 1999.

PAES, R.; JORGE, I.; BATISTA, D. **Galinho Carijó**. Dirzinha Batista. Disco 78 RPM. RCAVictor 80-1734-a. Gravado em 24 de novembro de 1956. Lançada em março de 1957. Disponível em <https://discografiabrasileira.com.br/fonograma/98620/galinho-carijo> . Acesso em 31 de julho de 2022.

PAES, R.; RUBI; ZAN, O.; FÁBIO, J. **Meu coelhinho**. Acompanha o grupo Caídos do Céu (ref. IMMUB) e/ou Leonel do Trombone e o seu ritmo (ref. Discografia brasileira) [ver ainda nota de rodapé 8]. Disco 78 RPM. Discos Califórnia TC-1069-b. Gravado em 19 de outubro de 1959. Lançada em março de 1957. Disponível em <https://discografiabrasileira.com.br/fonograma/98620/galinho-carijo> . Acesso em 31 de julho de 2022.

RODRIGUES, P. L.: **Show do rádio** - pessoas e fatos ligados ao rádio de Minas Gerais, Contagem, Santa Clara, 2002.

SILVA, M. R. da. **A fazenda modernista de Fernando Pieruccetti**. Suplemento Literário de Minas Gerais, v.1, p. 24-27, 2014.

SILVA, M. R. da. **Documento e ficção na biografia de Fernando Pieruccetti**. Cadernos de Estudos Culturais, v.1, p.135-156, 2021.

SOUZA, I. T. **“O dinheiro do Otacílio”**: indícios das relações entre agentes políticos, clubes de futebol e sujeitos de imprensa na modernidade desconfiada da Belo Horizonte dos anos 1940. Dissertação (mestrado). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 122f, 2022.

SOUZA NETO, G. J. **Do Prado ao Mineirão: a história dos estádios na capital inventada**. Tese. Programa de Pós-Graduação em Estudos do Lazer da Universidade Federal de Minas Gerais, 244f, 2017.

TRAVASSOS, T. Administração mineira está cheia de vícios e defeitos. **Tribuna da Imprensa**. 22 set. 1967, p.7

TRIBUNA DA IMPRENSA. **Painel de Minas**. 22 jan. 1968, p.7.

VIANA, A. BH 121 anos: uma carta à antiga professora. Estado de Minas. 12 de dezembro de 2018. Disponível em <https://bityli.com/cxUsBYY> Acesso em 19 de julho de 2022.