

NAS TELAS DE CINEMA NASCE A LENDA: CONSTRUÇÃO SÓCIO- HISTÓRICA E LENDÁRIA DE TEIXEIRINHA NO FILME CORAÇÃO DE LUTO

THE LEGEND IS BORN ON CINEMA SCREENS: SOCIO- HISTORIC AND LEGENDARY CONSTRUCTION OF TEIXEIRINHA IN THE MOVIE CORAÇÃO DE LUTO

Vitória Duarte WINGERT¹

Jander Fernandes MARTINS²

Resumo: Este estudo aborda, sob uma perspectiva interdisciplinar, a construção lendária do artista gaúcho Vitor Mateus Teixeira (Teixeirinha). A produção artística de Teixeira em telas de cinema, é uma chave fecunda para o estudo sobre a cultura popular brasileira e a memória coletiva. Refazendo o trajeto do herói, procuramos analisar a contribuição da obra “*Coração de Luto*” na construção sócio-histórica e lendária do artista. Metodologicamente, o estudo persegue uma ótica interdisciplinar sobre o tema em pauta. Como fontes de pesquisa utilizamos cinema, músicas, periódicos e imagens, triangulados com os conceitos de História, Memória e Imaginário Coletivo. Ao final do trabalho podemos perceber que o artista, constitui-se como um herói lendário, para a audiência que se identificou com a orfandade, pobreza, êxodo rural e os desafios de um país no início de seu processo de modernização.

Palavras-chave: Teixeira; Construção Lendária; Manifestação cultural; Cinema brasileiro.

Abstract: This study addresses, from an interdisciplinary perspective, the legendary construction of the gaúcho artist Vitor Mateus Teixeira (Teixeirinha). Teixeira's artistic production on the cinema screen is a fertile key to the study of Brazilian popular culture and collective memory. Retracing the hero's journey, we seek to analyze the contribution of the work "Coração de Luto" in the socio-historical and legendary construction of the artist. Methodologically, the study pursues an interdisciplinary perspective on the topic at hand. As research sources we used cinema, music, periodicals and images, triangulated with the concepts of History, Memory and Collective Imaginary. At the end of the work, we can see that the artist constitutes himself as a legendary hero, for the audience that identified with orphanhood, poverty, rural exodus and the challenges of a country at the beginning of its modernization process.

Keywords: Teixeira; Legendary Building; Cultural manifestation; Brazilian cinema.

¹ Doutoranda em Diversidade Cultural e Inclusão Social pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade FEEVALE; Mestra em Processos e Manifestações Culturais pela Universidade FEEVALE. E-mail: vitoriawingert@hotmail.com.

² Doutor em Processos e Manifestações Culturais pela Universidade FEEVALE – Novo Hamburgo/RS. Mestre em Processos e Manifestações Culturais pela Universidade FEEVALE – Novo Hamburgo/RS. E-mail: martinsjander@yahoo.com.br.

Introdução

“O maior golpe do mundo; Que eu tive na minha vida; Foi quando com nove anos; Perdi minha mãe querida”, a letra da triste canção interpretada por Teixeira ecoava por entre os túmulos do cemitério. De longe, avistava-se um aglomerado de pessoas, de diferentes idades, próximas a um dos mausoléus, ao lado da caixa de som, de onde a melodia provinha. O grupo de, aproximadamente, cinquenta pessoas entoavam de cor as estrofes de *Coração de Luto*, chamando a atenção de todos que transitavam pelo local.

Adentrar no cemitério da Santa Casa de Misericórdia de Porto Alegre (RS) é um desafio e tanto no Dia de Finados. Em função do grande fluxo de pessoas que há no local, caminhando apressadas, levando buquês e coroas de flores, para homenagear seus mortos. Nos aproximamos do grupo que cantava e logo percebemos que, embora a melodia fosse dramática e triste, a atmosfera das pessoas frente ao túmulo era de alegria, entusiasmo e orgulho. Não estavam apenas cantando uma simples canção, estavam homenageando e recordando a história de vida de seu ídolo: Teixeira. Chegando cada vez mais perto, nos misturamos ao grupo, a música *Coração de Luto* terminou e outros sucessos de Teixeira começaram a tocar. Enquanto alguns cantavam, outras pessoas conversavam animados e tomavam chimarrão, muitos usavam camisetas estampadas com fotos de Teixeira. Outros estavam pilchadas¹ e os demais vestiam roupas comuns.

As celebrações frente ao túmulo só terminaram quando o sol se pôs em Porto Alegre, capital do Estado do Rio Grande do Sul, e todos foram para suas casas com a promessa de retornarem no ano seguinte. Agora, a pergunta que pode ser levantada por muitos é: “*Quem é este tal Teixeira que tantos se reúnem em volta de seu túmulo?*”. Quando falamos em Teixeira, entramos em um rico campo de análise. Tanto da cultura popular, quanto das tradições, do imaginário e das representações da sociedade gaúcha (Estado do Rio Grande do Sul). Assim, como em muitos aspectos da própria sociedade brasileira, entre eles o processo das migrações campo/cidade (êxodo rural), de populações em peregrinação rumo aos grandes centros urbanos, no anseio de melhores condições de vida, de trabalho, etc. Da curiosidade de compreender como Vitor Mateus Teixeira, oficialmente nascido em Rolante, construiu sua trajetória mítica e heroica se tornando o “Gaúcho de Passo Fundo” e, conseqüentemente, transformando-se em Teixeira, lendário personagem popular, representado no cinema, com quem

diferentes gerações de gaúchos e de alguns brasileiros se identificam, inclusive nos dias atuais, como observado naquele dia, no cemitério no ano de 2018, diante de seu túmulo.

Vitor Mateus Teixeira foi um importante artista, cantor, compositor e produtor musical. Sua importância se estende ao cinema nacional, em um tempo onde os artistas, normalmente, eram apadrinhados por grandes nomes da produção cultural da época (entre as décadas de 60 à 80). No ano de 1966 o artista e músico estreou seu filme biográfico, *Coração de Luto*, no qual ele mesmo interpreta o personagem Teixeira cantando nos versos. O filme se tornou recorde de bilheteria, assim como a música de mesmo título lançada anos antes (em 1960).

Desta maneira, a problemática central que norteou este trabalho foi: “*Qual a contribuição do filme ‘Coração de Luto’ para a construção sócio-histórica e lendária de Teixeira?*” Minha hipótese é de que a obra *Coração de luto* foi fundamental na construção sócio-histórica e lendária da figura de Teixeira, pois é através dela que o artista (Vitor Mateus Teixeira) e o personagem da canção e do filme se fusionam em apenas uma pessoa, ganhando grande visibilidade no mercado cultural da época, cinematográfico e fonográfico. Uma figura lendária, nos termos de Mircea Eliade (1992), que ao entrelaçar a narrativa biográfica histórica do artista ao personagem ficcional de ambas as obras, operou com conjuntos de símbolos do imaginário social da sociedade gaúcha, em especial, do “gaúcho a pé” de Ciro Martins (2001). Neste sentido, a saga do personagem de Teixeira, veiculada pela música e filme *Coração de Luto* expressam, tanto códigos de emoções, quanto ético-morais relacionados à memória coletiva da crise da vida no campo no Brasil dos anos 50 e 60 do século passado. Crise esta, como se sabe, conformou o que hoje são as grandes periferias das cidades gaúchas e, para além dela, propagou-se até os dias de hoje entre seus “herdeiros urbanos”.

Metodologicamente, a pesquisa adota uma perspectiva interdisciplinar, pois nos utilizamos de abordagens da História, Antropologia e Cinema, no esforço de compreender, por meio das fontes, técnicas e procedimentos escolhidos, as inter-relações entre cinema, ficção, manifestações culturais e produção da *persona* Teixeira. As escolhas metodológicas se justificam, uma vez que permitiram a coleta de importantes dados de pesquisas no diálogo com conceitos e teorias do campo da História e da Antropologia que versam sobre os temas da memória coletiva e individual, da tradição e da história, para refletir sobre trajetória do mito e da figura lendária de Teixeira no cenário regional e nacional, a partir do filme *Coração de Luto*.

Dentro do campo da História, além da utilização das fontes fílmicas, imagéticas e periódicos, utilizamos os estudos biográficos para compreender a história de vida do

personagem Vitor Mateus Teixeira, os quais vêm sendo ressignificados dentro dos novos domínios da História. Até pelo menos o início do século XX, as pesquisas que se dedicavam a destacar a vida e as ações de um determinado personagem histórico, geralmente, faziam-na visando demonstrar sua exemplaridade, perante a sociedade. Importantes discussões historiográficas que marcaram os meados daquele século, tendem a afetar a história *magistrae vitae*, do culto da vida exemplar, em virtude da valorização da dimensão coletiva na História.

O que Vitor Mateus Teixeira tem em comum com seus contemporâneos? De que formas a música e o filme, do artista, perpassam o destino de homens e mulheres comuns, ocasionando no culto à sua figura heroica e lendária? Muitos são os pontos de conexão. O artista era apenas mais um músico brasileiro, oriundo do interior de um Estado agrícola, órfão de pai e mãe que, sem nunca pisar em uma escola de música formal, tornou-se um dos maiores compositores e cantores populares do Brasil. Sem nunca ter frequentado a universidade de cinema e nem mesmo ter assistido às principais produções europeias, fundou sua própria produtora cinematográfica, produzindo longas que lotavam salas de cinema. Finalmente, que Brasil profundo era este que a *persona* Teixeirinha retratava? E por que tantos se identificam, ainda hoje, com ele?

O órfão de mãe e os órfãos da terra: coração de luto memória

Um pequeno menino e sua jovem mãe são expulsos de sua casa, no interior do sul do país, após a morte do patriarca da família. Os dois saem sem rumo, pois não há ninguém a quem possam recorrer. Depois de uma longa jornada passando diversas dificuldades, eles encontram um rico fazendeiro que lhes dá moradia e comida em troca de serviços. A vida de mãe e filho começa a retornar a sua rotina habitual e o menino é matriculado na escola rural das redondezas.

Porém, em um dia quente de verão, a história deste menino, mais uma vez, muda de curso. Quando ele volta da escola, encontra uma multidão em frente à sua casa, todos em volta do corpo de sua pobre mãe que acabara de ser retirada, sem vida, de um local em chamas. Mais uma vez, sozinho no mundo, sem saber aonde ir, não bastasse a perda do pai, o pobre garoto de apenas oito anos de idade também perde a mãe. Desolado e sem amparo, sai pelo mundo à procura de seu lugar. Vende frutas, trabalha com engraxate, dorme na rua, mas em seu coração leva sempre os ensinamentos de sua mãe: ser bondoso, ajudar a quem precisa, lembrar-se sempre dos que sofrem, dos que passam necessidades.

Muitos anos se passam, e o pequeno órfão volta a sua cidade de origem. Agora, ele não é um simples menino de rua, todos percebem sua entrada no pacato vilarejo, pois ele chega de automóvel, suas roupas são impecáveis, assim como seu penteado. Ele não é mais um simples menino desconhecido, agora ele é um grande astro da música brasileira, todos podem ouvi-lo nas rádios, vão a seus *shows* e, quem possui um aparelho de televisão, certamente já o assistiu no Programa Sílvio Santos ou Clube do Bolinha. Podemos perceber sua ascensão dentro das mídias nacionais, pois na passagem de tempo, da narrativa entre sua infância e vida adulta, acompanhamos recortes dele em estúdios televisivos, gravadoras e sendo assediado pela mídia ao descer de um avião.

Além do mais, quando ele retorna a sua cidade natal, todos o reconhecem como *o grande Teixeira*. Nosso herói, artista e músico de sucesso, após vencer todos os obstáculos que a vida lhe impôs, retorna às suas origens para cumprir três promessas que fez ainda criança: construir um túmulo digno para sua mãe, casar-se com Rosa Maria, a quem havia jurado amor e, finalmente, vingar-se dos homens que causaram a morte de seu pai e lhe tomaram as terras. A vingança que temos aqui, dá-se no sentido de justiça, pois caso contrário, perderia sua conotação heroica. Teixeira ao chegar à cidade, percebe que seu meio-irmão, aquele que expulsou ele e mãe das terras, está forçando Rosa Maria a casar com ele, a fim de quitar uma dívida de seu pai. Reconhecendo Rosa Maria, como a menina a que jurou compromisso, Teixeira interrompe a cerimônia e revela para a moça sua identidade. Ele era o pequeno Vitor! Salvando-a do casamento forçado, luta com o irmão acusando de todos os atos ruins no decorrer de sua vida. Como desfecho, o irmão é preso por sua má conduta e Teixeira e Rosa Maria se casam, tendo um final feliz. Após conseguir completar sua missão de retornar a seu ponto de origem e cumprir suas promessas, ele pode desfrutar de seu sucesso e viver feliz com Rosa Maria, agora sua esposa.

De alguém que não possuía nada a alguém que conquistou tudo: fama, dinheiro, amor, etc. Um pequeno órfão que não esqueceu suas origens, que seguiu os conselhos de sua mãe, e por isso mereceu tudo o que conquistou! A narrativa que acabamos de lhes contar pode parecer ter saído de um livro de fábulas, de histórias fantásticas, das mitologias e atualmente poderia ser utilizada por um *coach*, para ensinar sobre os resultados positivos da perseverança. Sua estrutura é comum a muitas narrativas, tendo como argumento central: Um personagem protagonista que tem sua vida atingida por dificuldade inenarráveis, percorre um longo caminho de provações, opta sempre por fazer o que é certo, cumpre suas promessas, retorna a seu ponto de partida para que todos os que o subestimaram vejam onde ele conseguiu chegar e, por fim, o final feliz.

Fórmula esta utilizada em livros, novelas, filmes e seriados, todo o bom enredo que conquista o coração das multidões.

O grande sucesso de *Teixeirinha* veio através das camadas populares que se identificaram com a sua história e encontraram nela, significados partilhados. O filme *Coração de Luto* é um filme emblemático dentro do cinema brasileiro, mas principalmente dentro do regionalismo gaúcho.

A narrativa ficcional do artista Vitor Mateus Teixeira, na figura emblemática de *Teixeirinha*, no filme *Coração de Luto*, não retrata somente a sua trajetória pessoal e suas memórias pessoais. Ela contempla valores, códigos ético-morais e de emoções, partilhados por uma determinada parcela da população brasileira, em geral, os herdeiros urbanos dos primeiros migrantes que chegavam às bordas das grandes cidades brasileiras. Um fenômeno que lembra os comentários de Maurice Halbwachs acerca do caráter social da memória. Para Halbwachs (2006, p. 07), nós nunca estamos sós, pois sempre evocamos lembranças do outro mudando ou reforçando nossa maneira de pensar e armazenar estas memórias, para o autor “[...] encontro em mim muito das ideias e modos de pensar a que não teria chegado sozinho, e através dos quais permaneço em contato com eles”.

Na época de seu lançamento, o filme *Coração de Luto* percorreu todo o Brasil e as grandes massas do país, deslocavam-se para os centros urbanos (MONTEIRO, 2007) a fim de encontrar uma sala de cinema em que pudessem assistir à trajetória daquele menino pobre que, assim como eles, veio do interior sem nada e foi tentar a vida e a sorte na cidade grande, conseguiu vencer os desafios e prosperar.

Novamente, apoiamo-nos em Halbwachs (2006, p. 06) para refletir sobre o fenômeno comercial que representou, na época, o filme para a memória coletiva da sociedade brasileira. Segundo o autor, no campo dos fenômenos da memória, o real se mistura com a ficção e a capacidade dos indivíduos confundirem seu passado com o de um determinado grupo, o que reforça os laços de pertencimento de um indivíduo.

Portanto, ao adentrar na estrutura narrativa do filme *Coração de Luto*, reconhecemos que estaremos explorando não apenas a trajetória social do músico, mas o percurso da *persona* *Teixeirinha*, agora transfigurado na figura do herói lendário, cuja força simbólica persiste até os dias de hoje. Narrativa que detém o poder de acionar, em seus espectadores, as lembranças dos percalços do seu processo migratório campo-cidade, representação vivida por boa parcela da população brasileira (ou de seus antepassados),

os órfãos da terra, famílias inteiras que largaram a pobreza e miséria da vida no campo, em direção a cidade na busca de trabalho e prosperidade.

“Em matéria de mãe ninguém lucra mais do que ele”: o processo de produção de um herói lendário

Vitor Mateus Teixeira já era um músico conhecido nacionalmente na época das negociações para a produção do filme, e era sinônimo de sucesso em qualquer empreendimento. E foi seguindo a trilha do cinema de massas, feito por Mazaroppi², que se iniciou a produção de *Coração de Luto*. O filme é baseado na música biográfica de mesmo nome, composta por Teixeira no ano de 1960. Quando o artista foi lançar seu LP Gaúcho Coração do Rio Grande, faltava uma música para o lado B. O artista foi para casa e, em uma hora e meia, compôs o que viria a ser o maior sucesso de vendas no Brasil na época. (LOPES, 2007) Antes do lançamento do disco, pensava-se que a música que despontaria seria *Gaúcho de Passo Fundo*, porém o público se identificou mais com as tristezas vividas pelo menino órfão retratado na música *Coração de Luto*.

Como diretor do filme, o produtor Derly Martines, buscou o espanhol Eduardo Llorente, o qual já havia dirigido o longa da aclamada dupla sertaneja, Tônico e Tinoco, *Obrigado a matar* (1964). Foi contratada para esta produção o fotógrafo uruguaio Américo Pini. O roteiro do filme foi escrito a partir da música biográfica, maior sucesso do artista até então, *Coração de Luto*. Esta grande produção contou com três principais financiadores: A Leopold's Som, o próprio músico, bem como o banco Frederico Mentz. É importante destacar que se trata da primeira vez que uma empresa bancária privada patrocinou um filme no Estado do Rio Grande do Sul. Esta informação nos mostra que, além de acreditar no levante do cinema gaúcho, a empresa sabia do potencial midiático e lucrativo do artista.

Além disso, o cenário gaúcho, quanto à produção cinematográfica nesta época, estava parado, pois as principais produções nacionais se davam no eixo Rio-São Paulo. Alguns poucos longas haviam sido produzidos no Estado do RS, na época, com baixo orçamento e sem cativar o grande público. Para Miriam Rossini (1996, p. 26-27), é a partir de *Coração de Luto*, que o cinema gaúcho foi impulsionado:

E depois de tentativas efêmeras e isoladas que surgem no Sul, em 1966, um nome capaz de manter o cinema gaúcho vivo e atuante por quase duas décadas, contrariando a crença de que fazer longa-metragem no Estado não dava certo: Vitor Mateus Teixeira. Se a “força da tragédia”, foi o que impulsionou a sua aparição nas telas, a força de seu carisma e sucesso foi o que o manteve.

Tais informações permitem supor que a produtora contratada tanto, quanto os patrocinadores previram a movimentação cultural e social de vendas do filme e as repercussões que a adaptação da música, que tinha por base um segmento da trajetória social do artista, provocaria quando transporta para o cinema. Tratava-se de explorar o mercado do cinema nacional no tratamento fílmico da narrativa que seus admiradores apenas ouviam pelas ondas de rádio. A locação do filme transcorreu em um sítio localizado no bairro Belém Velho da cidade de Porto Alegre e teve a duração de, aproximadamente, seis meses de filmagens e o custo geral da produção foi em torno de 120 mil cruzeiros novos.

Com um sucesso previsto antes mesmo de estrear, a produção do longa ficou a cargo de Derly Martinez e Clóvis Mezzomo, interessante que a música já fazia parte de um mercado de consumo de música regional, embora o artista nunca tenha participado deste circuito musical do RS. Num embaralhamento da ficção com o real, contracenou juntamente com o artista, sua parceira musical, a gaiteira Mary Terezinha, a qual interpretou a mocinha do filme. Fato este que se repetiria em todos os outros filmes envolvendo a *persona* Teixeira. Um dos destaques do filme foi a atriz do teatro gaúcho Amélia Bittencourt, que interpretou a mãe do músico, tendo sua atuação elogiada pela crítica (ROSSINI, 1996, p. 47). Já o ator mirim, Miro Soares, que interpretou o artista em sua infância, substitui o próprio filho de Teixeira, que não passou nos testes, por ser muito tímido, segundo relato de Teixeira Neto. O neto do artista também me relatou que seu pai, Teixeira Filho, passaria a atuar a partir do quarto filme produzido por Teixeira, intitulado de *O pobre João*. Novamente, num entrelaçamento entre o real e o ficcional.

A imprensa gaúcha deu total cobertura à produção, pois a expectativa em relação ao filme era grande, sua promessa era alavancar o cinema gaúcho. As gravações foram concluídas em setembro de 1966, e levadas para São Paulo a fim de concluir a finalização: montagem, sonorização e dublagem. O longa foi lançado em 1967 em sete cinemas de Porto Alegre: Imperial, Avenida, Colombo, Atlás, Rosário, Marrocoz e Tália. Bateu logo de chegada, o recorde de cartaz na capital do Rio Grande do Sul: um mês e onze dias. O público também foi recorde: 200 mil pessoas, fazendo passar 53 milhões de cruzeiros pela bilheteria (ROSSINI, 1996).

Os grandes resultados da bilheteria e a frenesi do público, no entanto, não contagiaram os críticos de cinema e os jornalistas, pois em diversas ocasiões foram noticiadas sátiras relacionadas, ao *churrasquinho de mãe*, como o filme foi apelidado. No ano de 1970 a seguinte nota foi veiculada pelo Diário do Rio de Janeiro³: “No

Brasil, Teixeira e Mazzaropi, são campeões no disco e no filme, inclusive nas capitais onde a massa não foi sensibilizada e devidamente alfabetizada”. Em *O jornal*⁴, no ano de lançamento do filme, seu feito no cinema foi, devidamente, reconhecido com uma dose de hostilidade e ironia:

O cantor regionalista Teixeira, que ficou conhecido por ter queimado a própria mãe, na sua música de maior sucesso, *Coração de Luto*, vulgo churrasco de mãe, hoje é uma pessoa invejada pelo pessoal do cinema novo. Acontece que seu filme (ele mesmo é o ator, produtor e financiador) que tem o mesmo nome da música, já faturou, só no Rio Grande do Sul, mais de NCr\$ 200 mil. **Teixeira conseguiu levar ao cinema gente que nunca tinha visto uma tela. O fato deverá se repetir em outras regiões do País, especialmente em São Paulo, um dos maiores mercados consumidores dos discos do gaúcho. Em matéria de mãe, ninguém fatura mais do que ele (Grifos nossos).**

O mesmo periódico, semanas mais tarde, divulgou: “Teixeira está no Paraná para lançar o filme que mostra como queimar a própria mãe e ganhar milhões”. A partir das reportagens e notas lançadas pela imprensa da época, fica nítido dois fatos importantes: O primeiro deles se trata da rejeição da mídia dominante e dos críticos eruditos, pelo tipo de produto cultural que Teixeira produzia, um cinema de massas da categoria melodrama. O outro fato notório constatado, é a legião de fãs que o artista possuía, tanto que levou ao cinema pessoas que nunca tinham assistido a um filme. Acarretando, conseqüentemente, um retorno significativo e lucrativo (ROSSINI, 1996).

É interessante perceber que, esta repercussão negativa que as músicas e filmes de Teixeira causava na grande imprensa nacional, estão diretamente ligados com as disputas pela memória, como Pollack (1989) propõe. A memória é um objeto de luta pelo poder travada entre classes, grupos e indivíduos. Decidir sobre o que deve ser lembrando e também sobre o que deve ser esquecido, integra os mecanismos de controle de um grupo sobre o outro. Os filmes seguintes, embora muito assistidos e ovacionados pelas massas, não repetiram o feito de *Coração de Luto*, que foi um marco na carreira, tanto musical, quanto fílmica do artista.

Todos os filmes produzidos por Vitor Mateus Teixeira, o Teixeira, seguindo a receita de sucesso de *Coração de Luto*, inspiravam-se nos melodramas de maior expressão da época, que já eram populares em âmbito latino-americano. Silvia Oroz, em sua obra *Melodrama: o cinema das lágrimas da América Latina* (1999, p. 31), aborda a importância deste gênero cinematográfico para as grandes massas, principalmente das classes não alfabetizadas e do interior, que “viram no cinematógrafo, uma forma de “se apoderarem” dos hábitos da cidade”.

Dentro dos melodramas sempre dois elementos teriam destaque: o reforço musical ao texto e a atuação teatral. Ambas características são encontradas dentro das obras fílmicas de Teixeira. Outras características também faziam parte do gênero: abordagem das temáticas sem nenhuma sutileza, tudo explicitado. Defesa dos valores judaico-cristãos e a reafirmação do mundo já conhecido pelo espectador. E é, através desta familiaridade com o que está sendo encenado, que vem a identificação e a afetividade das massas com o melodrama.

Antes mesmo de o músico inaugurar sua sequência de melodramas dentro do cenário brasileiro, este gênero já vinha fazendo sucesso e movimentando uma grande parcela da população latina, para dentro das salas de cinema. Sempre seguindo as mesmas normas, segundo Oroz (1999, p. 33):

- 1) Não se produzirão filmes contra os princípios morais do público. A simpatia do espectador não pode orientar-se para o crime, delito, maldade ou pecado.
- 2) Serão apresentados corretos modelos morais de vida, sujeitos apenas ao drama e ao entretenimento.
- 3) A lei não será ridicularizada nem se poderá despertar simpatia por sua violação.

Todos os filmes da produtora do artista, o que foi o caso de *Coração de Luto*, seguiram esta “receita”. Tanto o músico quanto sua parceira de cena musical, Mary, sempre são favoráveis à lei, à ética e à moral, lutando contra bandidos, mercenários, coronéis e outros personagens que buscam quebrar as regras. A vida modesta sempre é retratada, e mesmo adquirindo riquezas, os personagens nunca esquecem suas origens humildes e se orgulham delas. Os diálogos são simples e as tramas óbvias, para garantir a compreensão e simpatia do público. O fato de Mary não ser esposa de Vitor Mateus, e de ser casada com Teixeira apenas nos roteiros ficcionados, foi compreendida de maneira confusa pelos fãs, “[...] assim Teixeira e Mary Terezinha passam a ser vistos realmente como um casal, sem ser questionado o fato, público e conhecido, de ele ter legalmente outra esposa o que, é digno de nota, dado o universo moralista que era o do cantor” (ROSSINI, 1996, p. 118), o fato é que o caso de amante entre ambos, a dupla moralidade, perdoadada pelos seus fãs.

Construindo um herói para o povo

A fim de alcançarmos o objetivo central deste trabalho e entendermos como Teixeira tornou-se um herói lendário dentro da cultura gaúcha, precisamos trazer à luz alguns teóricos que referenciam sobre esta construção. Para Joseph Campbell

(1949), o herói é alguém que conseguiu vencer todas as limitações históricas, pessoais e locais. Diferente do que podemos muitas vezes concluir, figuras lendárias e heróis não se limitam àquelas ligadas a grandes feitos históricos, muitas vezes sobrenaturais, contidas em mitos. Campbell afirma que todos nós somos heróis ao nascer, no momento que passamos por uma tremenda transformação, tanto psicológica, quanto física, deixando a condição de criaturas aquáticas, vivendo no fluído amniótico, para assumirmos, daí por diante, a condição de mamíferos que respiram oxigênio do ar e mais tarde precisarão se erguer nos próprios pés. As façanhas do herói vão variar de acordo com a necessidade da sua época:

Se as façanhas de uma figura histórica real proclamaram-no herói, os construtores de sua lenda inventarão para ela aventuras apropriadas nas profundezas. Estas serão apresentadas como jornadas miraculosas e deverão ser interpretadas como símbolos, de um lado, e descidas ao mar da escuridão da psique e, de outro, de domínios ou aspectos do destino do homem que se tornaram manifestos na vida desta pessoa (CAMPBELL, 1949, p. 47).

Campbell, em sua obra, *O herói de mil faces* observa que toda a narrativa lendária, que busca construir um herói é constituída por oito momentos diferentes, traçando assim, a trajetória do herói. Ao analisar o roteiro da película percebi que este trajeto proposto por Campbell, marcando os pontos altos e baixos do filme, seus conflitos e resoluções, o que nos auxilia na compreensão de cada recorte da narrativa. Acreditamos que o principal ponto de virada do filme é a despedida e morte da mãe, A câmera foca na mão queimada da mãe, a qual segura a pequena mão do filho, enquanto lhe dá o seguinte conselho:

Meu filho, o mundo tem muitos caminhos. Deus escreve sempre certo por linhas tortas. Perdoa aos que te ofenderem. Tenha dó dos pobres de espírito. Nada tenho para te deixar, só o amor. Vive com amor a vida inteira. Amor aos pobres, aos humildes. Ame e creia em Deus, agora só Deus pode ficar contigo. Tenha ele sempre em teu coração. (CORAÇÃO DE LUTO, 1967, 35min15s-35min55s)

Acreditamos que este momento da despedida da mãe, possa ser categorizado como o *encontro com o mentor*. Aquele que auxiliará e motivará a jornada do herói. Em função do mentor espiritual de Vitor, está marcado pela figura feminina. Podemos considerar que este momento, também, possa ser associado ao encontro com a deusa:

A mulher representa, na linguagem pictórica da mitologia, a totalidade do que pode ser conhecido. O herói é aquele que aprende. À medida que ele progride, na lenta iniciação que é a vida, a forma da deusa passa, aos seus olhos, por uma série de transfigurações: ela jamais pode ser maior que ele, embora sempre seja capaz de prometer mais do que ele já é capaz de compreender. Ela o atrai e guia e lhe pede que rompa os grilhões que o prendem. E se ele puder alcançar-lhe a importância, os dois, o sujeito do

conhecimento e o seu objeto, serão libertados de todas as limitações (CAMPBELL, 1949, p. 65).

Nas próximas cenas, é mostrado o caixão da mãe sendo puxado, num carro-de-boi, enquanto o cortejo segue, rezando. Em um dado momento desta procissão fúnebre o caixão cai da carroça. Reforçando o drama e a tragédia, para Vitor e para os espectadores. Somos levados a pensar que além de toda a desgraça que ocorreu na vida do menino, em um curto período de tempo, nem um enterro digno ele conseguiria proporcionar para a pobre mãe. A morte da mãe, seguida do enterro, é um dos pontos centrais, tanto da trajetória do filme, quanto da própria vida de Vitor Mateus Teixeira. É o momento ápice, onde o sentimento de piedade e horror pelo acontecimento sensibiliza a plateia do filme. Ora, se eles próprios possuem suas perdas individuais, perceberem que seu ídolo também as tem e as supera, há uma identificação:

A piedade é o sentimento que toma conta da mente na presença de tudo o que é grave e constante nos sofrimentos humanos e que a une ao sofrimento humano. O terror é o sentimento que toma conta da mente na presença de tudo o que é grave e constante nos sofrimentos humanos e que a une à causa secreta (CAMPBELL, 1949, p.13).

Para Eliade (1992, p. 110), o sofrimento do herói nunca é desprovido de sentido, sempre se deve buscar seu caráter espiritual e de crescimento pessoal, “[...] há uma valorização do sofrimento e até uma procura da dor pelas suas qualidades salvadoras[...]”. Para o herói, o sofrimento é algo compreensível, suportável e por muitas vezes almejado.

O objetivo central do melodrama é induzir sentimentos de piedade e tristeza, através das ações das cenas. Sendo sua estruturação sempre binária: bem/mal, amor/poder. Desta forma, não nos é surpreendente como o filme *Coração de Luto* é organizado, pois segue esta característica. Na obra “O Super-homem de Massas”, de Umberto Eco (1991, p. 19-20), ele aborda com maestria a questão dos enredos, que nos fazem chorar:

Não podemos comer doce pretendendo sentir – só porque temos uma vasta cultura e um forte controle das próprias sensações – o sabor do sal. A química jamais se engana. Assim existe a química das emoções, e um dos compostos que por antiga tradição suscita emoções é um enredo bem armado: se um enredo tiver sido bem armado, suscitará emoções que prefixará como efeito.

Desta forma, os espectadores ao se identificarem com os sofrimentos do pequeno Vitor, outorgam grandeza as suas próprias aflições cotidianas, gerando uma descarga emocional, que se dá por esta entrega afetiva.

A peregrinação rumo à cidade

Como toda a boa trama, precisa de um romance, que venceu todas as barreiras e empecilhos, o espectador é convidado a acompanhar o pequeno Vitor conhecendo a menina Rosa Maria, seu amor desde a infância, e que na segunda fase do longa, será interpretada por Mary Terezinha. Antes de partir para a cidade, Vitor faz uma promessa de que voltará para casar com a menina. Após o juramento feito a Rosa Maria, a persona Teixeira, a beija na testa e parte para o desconhecido. Finalizando assim, a primeira parte do desenvolvimento do filme onde ele, já órfão, sai do campo rumo à cidade. Levando consigo sonhos de uma vida melhor, como ele mesmo diz a Rosa Maria. Este fragmento do filme, em especial, é o que leva grande parte da população brasileira a se identificar com a trajetória de Vitor. Pois, assemelha-se a sua história de vida e memória coletiva. O menino sai para o meio urbano, não com grandes ambições, mas em busca de melhores condições de vida, pensando em comida e roupas bonitas. A cidade é apresentada aqui, como um lugar onde é possível realizar os sonhos.

O sonho da prosperidade urbana não era exclusivo ao pequeno Vitor, mas sim um fenômeno vivido por grande parte da população brasileira que se desloca do campo para a cidade, no chamado *Êxodo Rural*, e compartilha desta mesma trajetória, como afirma Durhan:

[...] para o trabalhador rural, a migração se apresenta como uma tentativa de “melhorar de vida”, isto é, de restabelecer, em nível alto, o equilíbrio entre as necessidades socialmente definidas e a remuneração do trabalho. Assim como a migração é motivada por insatisfações que são sentidas sobretudo na esfera econômica [...] (DURHAN, 1978, p. 145).

Para Halbwachs (2006), a função fundamental da memória enquanto imagem compartilhada do passado é promover laços afetivos entre um grupo, que partilhe dos mesmos significados, com base em passado coletivo. O autor considera que a memória coletiva é o *locus* de ancoragem da identidade de um grupo, assegurando sua continuidade dentro de um tempo e de um espaço. Toda vez que um indivíduo recorda de algo, apenas o faz, pois é membro de um grupo social e nossa memória individual nunca pode ser desassociada da memória do grupo.

A bondade encontrada pela menina que, mesmo sendo pobre, alimenta e oferece sua amizade àquele menino desconhecido, será apenas um dos auxílios e benfeitorias que o herói receberá em sua caminhada, “[...] herói é auxiliado, de forma encoberta, pelo conselho, pelos amuletos e pelos agentes secretos do auxiliar [...] Ou, talvez, ele

aqui descubra, pela primeira vez, que existe um poder benigno, em toda parte, que o sustenta em sua passagem” (CAMPBELL, 1949, p. 56).

Umberto Eco (1991, p. 23), ao analisar o constructo dos personagens mais populares da literatura, observa um padrão repetitivo, onde “[...] tudo acaba exatamente como se desejava que acabasse [...]”. Ao final, a trama sempre precisa nos consolar. Um romance, para se tornar popular, deve saber o que seu público espera. Descoberto isto, deve decidir se vai provocar as expectativas ou abrandá-las. “O romance popular é popular porque toma a segunda decisão e, portanto, mesmo quando o romance ‘democrático’ e ‘populista’, é sempre e antes de tudo ‘popular’ porque ‘demagógico’” (*Idem*).

Além disto, o enredo apelará para caracteres pré-construídos, proporcionando ao seu espectador a alegria do já conhecido. Os locais e personagens seguirão o arquétipo socialmente amado ou odiado, porém sempre conhecido. A trama será reduzida a clichês, que desencadeiam alegria, felicidade e excitação aos espectadores. O romance popular sempre é um apelo à memória afetiva de seu público, “[...] visando que este se reencontre e reencontre as personagens mesmo à distância do tempo, mesmo que os fios das várias intrigas se emaranham [...]” (ECO, 1991, p. 25).

Além do mais, estes enredos, por vezes, denunciam ou apresentam situações sociais conflitantes como no caso de *Coração de Luto*, o qual nos mostra a pobreza no campo, o êxodo rural, a orfandade, a falta de ações do Estado, etc. Ao mesmo tempo, em que permite este repertório de denúncias e contradições sociais, também apresenta soluções apenas consolatórias, pois seu fundo paternalista é fundamental para seu sucesso (ECO, 1991). Só se pode desencadear uma crise, se logo após ocorrer uma solução baseada na gratificação e não na revolução social, algo que acalenta, mas não necessariamente, modifique a ordem vigente.

Assim, o pequeno herói sai caminhando pela estrada de chão batido, nitidamente fazendo o *caminho das provas*, saindo para o mundo desconhecido, a cidade ou, como muitos denominam, “selva de pedra”.

De órfão a Rei do disco

Na segunda parte do filme, a narrativa retrata a fase adulta do personagem que, finalmente, torna-se a *persona* Teixeira. O uso do *fade-in*⁵ é constante nas cenas, que mostram seus vários *shows* pelo país, já como artista de renome.

Outro ponto importante a ser salientado na estrutura do filme é que a primeira parte, a qual retrata sua infância, decorre em um tempo bem lento, os quadros de filmagem são demorados e o foco central é o drama, a encenação, por horas bastante teatral. Já na segunda parte, as tomadas são curtas e os recortes constantes, tornando a narrativa mais rápida e com a duração de 40 minutos.

Logo, na cena seguinte, a da gravadora, vemos o pequeno Vitor, já transformado em Teixeira, vestido elegantemente, cantando uma de suas canções de sucesso que revelam suas origens ou a origem com a qual ele mais se identifica: *Gaúcho de Passo Fundo*. Enquanto ele canta, em um palco, é projetada ao fundo a sombra de uma roda gigante, fazendo referência ao antigo trabalho de Teixeira na cidade de Passo Fundo.

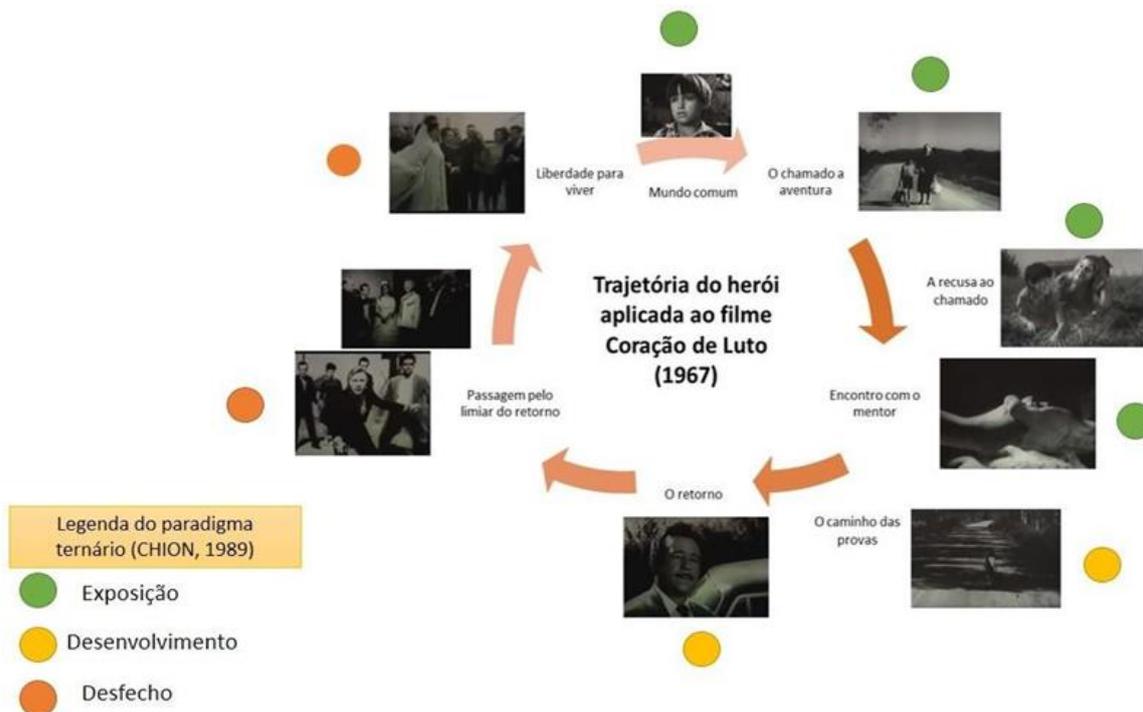
Novamente, mescla-se aqui passagens da vida do artista com a personagem da narrativa fílmica que se apresenta, levando a audiência a mesclar as ordens do ficcional e do real. Uma vez que o artista, antes de fazer sucesso, trabalhara em um parque de diversões, atendendo em uma barraca de tiro ao alvo aproveitando para fazer pequenas apresentações. Dentro da narrativa fílmica, isto não fica claro, mas como na época do lançamento do filme Teixeira já era um artista de renome dentro do cenário brasileiro e todos já conheciam sua história, parece-nos que a maior parte da audiência compreendeu a referência ao parque de diversões. Visto o filme até este momento, poderíamos concluir que o herói já concluiu sua saga, pois superou a infância pobre e a perda da mãe, tornando-se um grande cantor, que era seu sonho desde menino.

A narrativa diegética da trajetória fabulatória do personagem Teixeira no filme *Coração de Luto* evoca o percurso histórico das populações pobres brasileiras que buscavam nas grandes cidades novas chances de vida, de trabalho e de prosperidade. O que me faz lembrar dos comentários de Pollak (1989, p. 11), quando o autor afirma que o filme é um recurso muito potente na conservação, organização e fortalecimento de uma memória coletiva, e “[...] donde o seu papel é crescente na formação e reorganização e, portanto, no enquadramento de memória”. Desta forma, a película não se limita apenas a recordar a sua plateia um passado comum com o personagem da história narrada. Ela se torna relevante no processo de construção de uma nova dinâmica para a memória coletiva que une a sua audiência, em torno de alguns valores ético-morais bem como códigos de emoções comuns, para que possa fazer sentido para aquele grupo. A narrativa fílmica se sustenta no sentimento de identidade de sua audiência em torno de uma memória compartilhada de lembranças e acontecimentos não só no campo histórico, do real, mas sobretudo no campo simbólico. Uma vez que, a mesma faz parte

de um processo social no qual os indivíduos são vistos, não de forma isolada, mas interagindo uns com os outros (HALBWACHS, 2006).

Para visualizarmos melhor a estrutura narrativa do filme, a partir do “paradigma ternário” proposto por Chion (1989). E, como a progressão da narrativa ocorre juntamente com a jornada do herói de Campbell (1949), organizamos da seguinte forma um quadro visual:

Figura 1 — Trajeto do herói e paradigma ternário



Fonte: os autores

Dentro da narrativa melodramática de *Coração de luto*, observamos que foi construída de forma a envolver o público, encenando fatos da trajetória de Teixeira, por eles já conhecidos. A película foi construída também, ora se utilizando dos elementos da vida do artista Vitor Mateus, ora ficcionando fatos que nunca ocorreram em sua trajetória, mas foram incluídos por serem imprescindíveis para fortalecer o herói Teixeira. Como produto sócio-histórico, observamos no filme, várias questões dos campos do imaginário e memória coletiva do seu contexto de produção, algo comum dentro do melodrama, onde,

“[...] Não havia contradições profundas na moral diretores/espectadores. Os mitos nos quais se baseou o melodrama faziam parte do mesmo universo simbólico. Por outro lado, os espectadores ao verem aqueles filmes, eles também participavam do novo e do futuro [...]” (OROZ, 1999, p. 153).

Os espectadores de *Coração de Luto*, foram convidados a sentir e ver que era possível superar a orfandade (da terra) e conquistarem o espaço urbano, sem perder suas origens e valores.

Considerações finais

Foi através da narrativa de *Coração de Luto*, que o músico Vitor Mateus Teixeira escolheu contar, por meio de um certo tipo de melodrama, parte de sua biografia histórica ao seu público, através da *persona* Teixeirainha. Para isso, mescla a isso, um forte componente ficcional, capaz de reconfigurar sua trajetória social numa espécie de melodrama, no qual ele pudesse se identificar. E não nos cabe questionar a veracidade primordial dos fatos narrados, pois a figura histórica do artista, como apresentei, no capítulo anterior acaba por se fundir a muitos dos percalços vividos pelos personagens dos mitos e contos da literatura popular sul-riograndense.

A trajetória social do artista, ao ser transportada para os quadros sociais da memória coletiva da sociedade gaúcha, é que permite a perpetuação de sua imagem para uma legião de fãs até os dias de hoje, passando-a de gerações em gerações. Da mesma forma, considero que o rico processo de construção das lembranças, tanto individuais quanto coletivas, que entrelaçam a *persona* Teixeirainha a de seus fãs é que permite, assim, invenções, imprecisões, projeções, confusões e incoerências que cercam a figura histórica do músico Vitor Mateus Teixeira. Jogos de memória que envolvem igualmente silêncios e esquecimentos como vimos anteriormente na narrativa fílmica *Coração de Luto*.

Outro aspecto que nos permite refletir sobre a perseverança da *persona* Teixeirainha no imaginário popular gaúcho, é o cenário no qual a biografia do artista é recriada. Está, no âmbito da narrativa fílmica que, majoritariamente, é o meio rural, o campo. O cenário rural recriado tem as locações situadas no bairro de Belém Velho, localizado na cidade de Porto Alegre/RS. O figurino composto pela indumentária simples dos personagens e os elementos cênicos e cenográficos como carroça, cavalos, plantações, estrada de chão batido, casas de madeira e barro remetem não apenas ao interior do Rio Grande do Sul, mas a muitas das áreas rurais do sertão brasileiro. E a escolha deste cenário, como locação, é de extrema importância quando falamos a acerca da memória social. As memórias individual e coletiva têm nos lugares uma referência importante para a sua construção, ainda que não sejam condição para a sua preservação.

Através do filme, a música *Coração de Luto*, ganha continuidade, em termos de enredo narrativo. E a voz do rádio toma forma, ganha um rosto para ser lembrado. Vitor, saído do interior de um estado agrícola e pastoril, desbravar o desconhecido, a zona urbana e para tornar-se no imaginário popular a figura lendária Teixeira, *o gaúcho Coração do Rio Grande, o Rei do disco, poeta macho e guapo, gaúcho, assim como Deus!* Títulos estes dignos dos heróis dos grandes épicos e epopeias.

O estudo aqui apresentado não esgota sua potencialidade, há muito ainda a ser pesquisado sobre a sociedade gaúcha no grande acervo de produtos culturais deixados por Vitor Mateus Teixeira. Seja em suas músicas, programas de rádio, ou em seus outros filmes, produzidos por sua própria produtora, ou até mesmo em seu acervo. Estas fontes audiovisuais, são potentes fontes históricas esperando para serem exploradas e nos contarem sobre diversos aspectos da cultura popular ainda não explorados.

Referências

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. Tradução: Adail Ubirajara Sobral. 10 ed. São Paulo, Cultrix Pensamento, 1949.

CHION, Michel. *O roteiro de cinema*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

DURHAM, E. *A Caminho da Cidade*. São Paulo, Perspectiva, 1978.

ECO, Umberto. *O super-homem de massa: retórica e ideologia no romance popular*. Editora Perspectiva: São Paulo, 1991.

ELIADE, Mircea. *O mito do eterno retorno*. Tradução José A. Ceschin. São Paulo: Mercuryo, 1992.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

LOPES, Israel. *Teixeirinha: O gaúcho coração do Rio Grande*. Sulivani Editografia Ltda: Porto Alegre, 2007.

MONTEIRO, Charles. Imagens sedutoras da modernidade urbana: reflexões sobre a construção de um novo padrão de visualidade urbanas revistas ilustradas na década de 1950. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 27, nº 53, p. 159-176 – 2007. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/rbh/v27n53/a07v5327.pdf> > Acesso em 27 de setembro de 2019.

OROZ, Silvia. *Melodrama: o cinema das lágrimas da América Latina*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Funarte, 1999.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento e silêncio. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989. Disponível em:

<http://www2.uel.br/cch/cdph/arqtxt/Memoria_esquecimento_silencio.pdf> Acesso em 26 de maio de 2018.

ROSSINI, Miriam de Souza. *Teixeirinha e o cinema gaúcho*. Porto Alegre: Fumproarte, 1996.

Filme:

Coração de luto

Direção: Eduardo Llorente; Produção: Leopoldis Som/Vitor Mateus Teixeira; Porto Alegre, distribuído por Leopoldis Som; 1967. Fita VHS.

¹Pessoas usando roupas típicas do Estado do Rio Grande do Sul. Para homens, a pilcha inclui botas, bombacha, camisa, colete, casaco ou jaqueta, e lenço. Para mulheres, o conjunto é composto por saia e blusa ou saia e casaquinho ou vestido comprido, saia de armação, bombachinha, meias e sapatos.

²Amácio Mazzaropi fez 32 longas-metragens, contando histórias que abordavam o racismo, a religião, a política e até a ecologia, com simplicidade e bom humor, falando "a língua do povo", para as massas que o adoravam. Mesmo sendo considerado superficial pela crítica e pela elite intelectual, deixou uma marca indelével na cultura nacional. Seus filmes ainda atraem o público no interior do país e são encontrados em vídeo e DVD.

³ Veiculado no dia 18 de fevereiro de 1970.

⁴ Edição 14143 de 1967.

⁵ Trata-se de uma dissolução, um tipo de transição de filme em que uma sequência desaparece sobre outra.

Artigo recebido em 04/01/2023

Aceito para publicação em 04/05/2023