

## “Canta meu povo”: as concepções sociais populares e a música de Teixeira<sup>1</sup>

Francisco Cougo Jr. / UFRGS

**Resumo:** Mesmo combatido e questionado pela crítica nacional, o artista gaúcho Vitor Mateus Teixeira – Teixeirainha – alcançou indiscutível popularidade a partir de uma estreita relação entre sua obra e algumas das principais concepções sociais de segmentos populares brasileiros. Entretanto, a historiografia nacional tem tratado sua produção artística de forma distinta, ora menosprezando suas criações, ora salientando determinados aspectos pitorescos das mesmas. No âmbito regional, a maioria das pesquisas em torno do compositor/cantor tem discorrido sobre sua contribuição para a música gaúcha, sendo Teixeirainha classificado como um dos representantes da canção gauchesca. A forma como a produção musical deste artista tem sido interpretada pela historiografia e as construções em torno de sua imagem são os objetos do presente artigo.

**Palavras-chave:** História e Música; Cultura Popular; Teixeirainha.

Entre os anos de 1959 e 1985, Teixeirainha (1927-1985) foi o mais popular artista sul-rio-grandense. Dono de uma criatividade extraordinária, ele gravou 12 filmes de longa-metragem, vendeu cerca de 80 milhões de discos<sup>2</sup> e compôs mais de 1.200 canções abrangendo um universo temático vastíssimo. Durante uma entrevista, em 1976, o cantor explicou o porquê de tanto sucesso: “(...) sou o cantor do povo. Eu canto para o povo que trabalha, que constrói o Brasil, que planta, que colhe, enfim, um povo que vive na luta, um povo que anda, corre, se desespera com os atropelos da vida (...)”<sup>3</sup>.

Apesar deste inegável e estreito vínculo entre o artista e a grande massa – isto é, a classe operária industrial e o proletariado rural<sup>4</sup> -, em seus 26 anos de carreira, Vitor Mateus Teixeira nunca foi objeto de análise ou debate, a não ser excepcionalmente, quando jornais e revistas de circulação nacional se dispunham a buscar respostas para o que era considerada “a mais completa e total alienação”<sup>5</sup>. Para a crítica musical, Teixeirainha explorava “com os exageros melodramáticos da fórmula que aperfeiçoou, o sentimento das camadas mais

<sup>1</sup> O presente trabalho foi realizado com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq – Brasil.

<sup>2</sup> No documentário “Teixeirainha – O Gaúcho Coração do Rio Grande” (RBSTV, 2005) Mary Terezinha, acordeonista e *partner* de Teixeirainha, declara que até 1983 foram vendidos 78 milhões de discos no Brasil e no exterior. Conforme dados levantados pelo pesquisador Henrique Mann (2002), Teixeirainha detém a segunda maior vendagem de LPs no Brasil, perdendo apenas para o capixaba Roberto Carlos.

<sup>3</sup> “Teixeirainha: foi Deus que me deu idéia pra fazer essas coisas...” – *Zero Hora*, 20-03-1976.

<sup>4</sup> Cf. GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. “Classes sociais”. In: MICELI, Sérgio (org.). *O que ler na ciência social brasileira*. São Paulo: Editora Sumaré / ANPOCS; Brasília, DF: CAPES, 1999, p. 15.

<sup>5</sup> “Eis aí o Teixeirainha” – *O Cruzeiro*, 1-7-1967. A matéria, de Marco Antônio Montandon e Manoel Motta, reporta, em detalhes, o sucesso de *Coração de luto*, toada-milonga autobiográfica que revelou Teixeirainha em 1960.

2

humildes da população brasileira”<sup>6</sup>. Quase sempre encarado sob conotações anedóticas e pitorescas, seu nome não era, em suma, digno de aparecer ao lado de figuras como João Gilberto, Chico Buarque ou Caetano Veloso.

Quando a música popular se tornou objeto de estudo no Brasil, há cerca de 30 anos, estas hostis reações da crítica ao sucesso de Teixeirinha se refletiram na produção bibliográfica então emergente. Escrita por críticos, pesquisadores, musicólogos e historiadores – em geral ligados aos meios acadêmicos –, a historiografia da música brasileira se encarregou de identificar as canções do “Rei do Disco”<sup>7</sup>, como parte da “cultura de massa”, fundamentalmente “tratada como ‘lixo cultural’ (em relação à grande arte/cultura) e/ou ‘mercadoria’ (que atende simplesmente os interesses comerciais do capitalismo)”<sup>8</sup>. Na maioria das vezes, esta assimilação redundou num total desprezo ao nome do cantor que, durante este período, não foi chamado a gravar depoimentos para a posteridade<sup>9</sup>, não teve sua produção artística catalogada (exceto por sua própria iniciativa) e nem sequer foi citado na maioria dos tantos dicionários e almanaques dedicados a contar a “história da música popular brasileira”.

Tais atitudes (ou a falta delas) corroboram para a idéia de que as canções de Teixeirinha – e de outros tantos artistas de destaque que até hoje enfrentam os mesmos obstáculos – são destituídas de importância. É como se a produção musical do cantor/compositor não tivesse absolutamente nada a ver com a nossa realidade social. Conforme Marilena Chauí,

No Brasil, fala-se, por exemplo, em música popular para designar todo o campo musical que escapa da chamada música erudita, mas nem sempre compositores e ouvintes pertencem às chamadas ‘camadas subalternas’ e sim à classe média urbana (...) Por outro lado, as composições mais admiradas pela população ‘popular’ são aquelas que costumam receber a qualificação

<sup>6</sup> “A MPB levanta vôo” – *Manchete*, 04-09-1976.

<sup>7</sup> A partir de 1965, o cantor adotou o epíteto “Rei do Disco”. Anteriormente, ele era conhecido como “O Gaúcho Coração do Rio Grande”. Para mais informações, ver: LOPES, Israel. *Teixeirinha – O Gaúcho Coração do Rio Grande*. Porto Alegre: EST/Fundação Vitor Mateus Teixeira, 2007.

<sup>8</sup> MORAES, José Geraldo Vinci de. “História e música: canção popular e conhecimento histórico”. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v.20, nº39, 2000, p. 213.

<sup>9</sup> Desde 1966, o Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro realiza gravações de depoimentos para a posteridade com artistas da música popular. Entre os nomes que já passaram pela entrevista do MIS, destacam-se Chico Buarque, Pixinguinha e Lupicínio Rodrigues, entre outros. Teixeirinha, apesar das exorbitantes vendas registradas e do sucesso junto ao público, nunca foi convidado a prestar seu depoimento.

pejorativa de *kitsch* – Roberto Carlos, Nelson Ned e **Teixeirinha** sendo exemplares.<sup>10</sup>

Mas como a historiografia da música no Brasil tem encarado o duradouro sucesso de Teixeira hoje, mais de vinte anos depois de sua morte? É no mínimo surpreendente perceber que, “apesar do quadro renovador originário na universidade”<sup>11</sup>, a produção musical de Vitor Mateus Teixeira continua passando quase que despercebida pelos tantos trabalhos que se propõem a contar “a história da nossa música popular da sua origem até hoje”<sup>12</sup>. Na realidade, se nos debruçarmos sobre os livros de José Ramos Tinhorão, Ricardo Cravo Albin, Sérgio Cabral, Augusto de Campos, Rosa Nepomuceno e Ruy Castro (jornalistas e pesquisadores), ou ainda Marcos Napolitano, Adalberto Paranhos e Waldenyr Caldas (os dois primeiros historiadores e o último um sociólogo) – expoentes da historiografia musical brasileira –, nada encontraremos acerca de Teixeira. É como se ele simplesmente não tivesse existido.

A exceção a este desprezo está no livro *A canção no tempo: 85 anos de músicas brasileiras*. É importante salientar que este é um dos poucos trabalhos gerados no eixo Rio-São Paulo que dedicam espaço à obra de Vitor Mateus Teixeira. Entretanto, nesta coletânea que “relaciona, classifica e analisa as canções que o povo brasileiro consagrou através dos anos, de 1958 a 1985, oferecendo uma abrangente visão musical desta época”<sup>13</sup>, o artista gaúcho é classificado como o “simplório sertanejo Teixeira”, ligado a um “segmento da música popular que ganhou forte impulso nessa época [1958-1972], tornando-se uma das maiores fontes de lucro das gravadoras”, a “canção sentimental popularesca”<sup>14</sup>. E mais uma vez, Teixeira é lembrado como protagonista de um dos tantos momentos pitorescos de nossa música, quando ele tornou-se

[...] conhecido em todo o Brasil com a toada ‘Coração de Luto’, em que narra, em melodia e versos tristíssimos, a morte da mãe, carbonizada num incêndio, tragédia realmente ocorrida (por incrível que possa parecer) quando o compositor tinha nove anos. Na verdade, dois tipos de público contribuíram para o sucesso estrondoso (vendeu cerca de um milhão de discos) de ‘Coração de Luto’: aqueles que realmente se comoveram com a

<sup>10</sup> CHAUI, Marilena. *Conformismo e resistência*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 10 (grifo meu). Para mais informações acerca do termo *kitsch*, ver: ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

<sup>11</sup> MORAES. *Op. Cit.*, p. 208.

<sup>12</sup> CRAVO ALBIN, Ricardo. *O livro de ouro da MPB*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004, p.218.

<sup>13</sup> SEVERIANO, Jairo & MELLO, Zuza Homem de. *A canção no tempo: 85 anos de músicas brasileiras, vol.2*. São Paulo: Ed. 34, 1998, p. 9.

<sup>14</sup> *Idem*, p. 17.

canção e os que somente se divertiram com o seu aspecto insólito e até a apelidaram de ‘Churrasquinho de Mãe’.<sup>15</sup>

Desprezo e ironia (mais aquele do que esta) marcam, portanto, a forma como Teixeira tem sido tratado pela produção bibliográfica referente à história da música popular brasileira. A meu ver, estamos diante de mais um exemplo daquilo que o sociólogo austríaco Michael Pollak conceituou como “enquadramento da memória”<sup>16</sup>. Em poucas palavras, “o que os ‘enquadradores’ da memória da nossa música popular consideram como parte da ‘história’ ou representativo (...) é somente aquela produção musical que atingia o público de classe média e nível universitário”<sup>17</sup>. Portanto, ao se identificar como “cantor do povo” e, principalmente, ao produzir canções classificadas pelos meios acadêmicos como “simplórias”, “cafonas” ou “popularescas”, Teixeira é excluído (ou “enquadrado”, e do lado de fora) da história da música no Brasil.

Entretanto, se a produção musical de Vitor Mateus Teixeira tem sido preterida ou ridicularizada pela historiografia nacional, não se pode dizer que o mesmo ocorre no âmbito regional. É bem verdade que a maioria dos estudos realizados sobre o cantor no Rio Grande do Sul tem priorizado as produções fílmicas levadas a cabo pelo artista entre os anos de 1967 e 1982 – produções estas que, em geral, são consideradas como “inegáveis marcos obrigatórios para o estabelecimento de uma cronologia da precária produção local”<sup>18</sup>. Todavia, dadas as dimensões da carreira fonográfica de Teixeira, sua obra musical também tem sido objeto de análise para alguns pesquisadores gaúchos.

Cabe, então, a pergunta: como Teixeira tem sido analisado por jornalistas e historiadores sul-rio-grandenses? Em minha opinião, a produção historiográfica gaúcha também tem feito uso dos “enquadramentos”. E, talvez, o exemplo mais oportuno disso esteja ligado ao reconhecimento do artista como um “cantor **tradicionalista**”<sup>19</sup>. É inegável que Vitor Mateus Teixeira tenha surgido como o “Gaúcho Coração do Rio Grande”, tido como “um dos primeiros intérpretes originais da música da terra, relembrando a figura inconfundível do

<sup>15</sup> *Idem*, p. 37.

<sup>16</sup> Cf. POLLAK, Michael. “Memória, Esquecimento, Silêncio”. In: *Estudos Históricas*, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989; POLLAK, Michael. “Memória e identidade social”. In: *Estudos Históricas*, v. 5, n. 10, p.200-212, 1992.

<sup>17</sup> ARAÚJO, Paulo César de. *Eu não sou cachorro, não*. São Paulo: Record, 2005, p. 347.

<sup>18</sup> BECKER, Tuio. *Cinema gaúcho: uma breve história*. Porto Alegre: Movimento, 1986, p. 16.

<sup>19</sup> *Idem*, p. 12 (grifo meu).

5

tradicional pajador, dos pampas num toque moderno”<sup>20</sup>. Também não se pode menosprezar o fato de que ele tenha gravado, difundido e até popularizado determinadas vertentes rítmicas e temáticas consideradas gaúchas. Contudo, conforme aponta Juarez Fonseca, “não deixa de ser interessante pensar que, hoje, o mais popular cantor gauchesco de todos os tempos seria proibido de se apresentar nos CTGs por não se adequar ao catecismo do Movimento Tradicionalista Gaúcho”<sup>21</sup>.

A afirmação polêmica de Fonseca encontra respaldo num pequeno fascículo dedicado a Vitor Mateus Teixeira na coletânea *Som do Sul*. Nele, o músico e escritor Henrique Mann diz que Teixeirinha foi um artista “contestado em sua própria terra” e que “sempre aparecia alguém para dizer que ele era mais sertanejo, que não fazia o tipo gaúcho tradicional e coisas deste tipo”<sup>22</sup>. E eis, então, um dos mais latentes problemas relacionados à produção musical de Teixeirinha no Rio Grande do Sul: apesar de realizadas em solo gaúcho, nem todas as suas canções (e a própria imagem do artista ante o público<sup>23</sup>) podem ser consideradas como representantes típicas do “gênero gauchesco”. Como afirma o antropólogo Ruben Oliven:

(...) Lupicínio Rodrigues e Teixeirinha fizeram um sucesso que certamente era nacional. (...) suas canções não lidavam com a realidade do Rio Grande do Sul, nem eram expressas nos gêneros musicais típicos desse estado. Apesar de ter composto um xote como *Felicidade*, Lupicínio Rodrigues escrevia sambas-canção e se dedicava fundamentalmente ao tema universal da ‘dor de cotovelo’; Teixeirinha, por sua vez, desenvolveu um gênero que estava mais próximo da música sertaneja.<sup>24</sup>

É interessante notar que a relação entre Teixeirinha e a vertente musical considerada típica do Rio Grande do Sul sempre foi um tanto quanto conflituosa. Em meados da década de 1970, o próprio cantor explicava que seu mercado consumidor era nacional: “sendo em disco é todo o Brasil, sendo em cinema também é todo o Brasil”<sup>25</sup>. E seguia explicando que, se por algum motivo, seu sucesso era maior com o público gaúcho, “é porque eu estou aqui. Estou radicado aqui, não saí do Rio Grande (...)”<sup>26</sup>. Mesmo no começo de sua carreira – quando o

<sup>20</sup> Contracapa do LP “O Gaúcho Coração do Rio Grande” – Chantecler P. 1961. O texto é de autoria do folclorista gaúcho Dimas Costa.

<sup>21</sup> FONSECA, Juarez. “Teixeirinha ainda manda no salão”. In: *Aplauso – Cultura em revista*: [www.apluso.com.br/site/portal/template.asp?secao\\_id=7](http://www.apluso.com.br/site/portal/template.asp?secao_id=7) (acessado em sábado, 24 de junho de 2006, 22h29min).

<sup>22</sup> MANN, Henrique. *Som do Sul*. Porto Alegre: Alcance, 2002, p.3.

<sup>23</sup> As questões que envolvem a imagem de Teixeirinha e o alcance do artista junto ao público estão sendo trabalhadas também pela antropóloga Nicole Reis, que prepara uma tese de doutorado sobre o tema.

<sup>24</sup> OLIVEN, Ruben. *A parte e o todo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006, pp. 187-188.

<sup>25</sup> “Teixeirinha: foi Deus que me deu idéia pra fazer essas coisas...” – *Zero Hora*, 20-03-1976.

<sup>26</sup> *Idem, ibidem*.

6

artista ainda explorava maciçamente a imagem do “Gaúcho Coração do Rio Grande” – Teixeira era anunciado como “o artista que mais fatura no Brasil, não apenas no Sul – como podem pretender alguns críticos – mas em todo o território nacional, incluindo – é claro – o Norte e Nordeste”<sup>27</sup>.

Neste contexto, considero surpreendente perceber o “enquadramento” existente no Rio Grande do Sul em torno da memória musical de Teixeira. Desde sua morte (em 1985), emissoras de rádio e TV, publicações e, principalmente, gravadoras, começam a readequar a obra do cantor a uma nova realidade. A partir de uma gradual e quase imperceptível construção midiática, canções pouco identificadas com as temáticas e ritmos típicos gaúchos vão sendo desagregadas da imagem do artista. Um exemplo disso pode ser atestado no início dos anos 1990, quando diversos LPs do “Rei do Disco” começaram a ser relançados, agora em coletâneas no formato de CDs. Um olhar atento sobre esta nova produção fonográfica revela uma nítida seleção daquelas canções ligadas às temáticas como o cotidiano das estâncias, as proezas gaudérias e a saudação (às vezes ufanista) ao Rio Grande do Sul<sup>28</sup>. Em contraponto, num ritmo cada vez mais acelerado, músicas como *Coração de luto*, *Dorme Angelita* e *Cinzeiro amigo* – todas de grande sucesso, mas que não abordam temáticas ou ritmos “pampeanos” – foram sendo “silenciadas”, isto é, cortadas do repertório das coleções. Enquanto isso, canções como *Tordilho negro*, *Gaúcho amigo*, *Tropeiro velho* e, principalmente, *Querência amada*<sup>29</sup> (todas de profunda identificação com o Rio Grande do Sul) passaram a dominar a cena, transformadas em exemplares do “som simples” de Teixeira, que “trazia a exaltação da terra”<sup>30</sup>.

O processo de “enquadramento” do legado artístico de Teixeira – que inclui ainda o resgate do epíteto “O Gaúcho Coração do Rio Grande”<sup>31</sup>, a inauguração de monumentos onde

<sup>27</sup> Contracapa do LP “O Rei do Disco”. Chantecler P. 1965. A autoria do texto é desconhecida.

<sup>28</sup> Destaque para os álbuns “Raízes dos Pampas” – EMI Music/Copacabana P.1999 (vols. 1 e 2); “Para sempre: Teixeira” – EMI Music P. 2001; “Os gigantes: Teixeira” – Unimar Music P. 2003.

<sup>29</sup> As canções citadas ganharam maior prestígio a partir dos anos 1990, quando artistas contemporâneos a Teixeira começaram a regravar suas composições. Destacam-se, entre estes, a dupla Osvaldir e Carlos Magrão (com *Gaúcho amigo* e *Querência amada*) e os grupos Os Serranos (com *Tordilho negro*) e Os Fagundes (com *Tropeiro velho*).

<sup>30</sup> “Um artista que resiste ao tempo” – *Zero Hora*, 28-08-2000. A matéria reporta o sucesso de *Querência amada*, escolhida como “A música do Rio Grande” em eleição promovida pelo jornal.

<sup>31</sup> A partir dos anos 2000, o epíteto começou a ser revitalizado, em especial depois do lançamento de livros, especiais de televisão e DVDs que trazem a frase em seus títulos.

7

o artista é retratado vestindo pilchas<sup>32</sup> e outras ações de maior ou menor monta levadas a cabo pelo grupo de comunicação RBS e pela Fundação Vitor Mateus Teixeira – encontrou reflexos diretos na produção historiográfica gaúcha. Na mais recente obra sobre a trajetória de Vitor Mateus Teixeira, por exemplo, o tradicionalista confesso Israel Lopes afirma que “Teixeirinha era um gaúcho simples que vivia cantando nas rodas galponeiras”<sup>33</sup>. Já para a historiadora Márcia Ramos de Oliveira, o cantor construiu sua carreira “apresentando-se com violão – chapéu e bombacha –, posteriormente compondo dupla com a acordeonista Mary Terezinha – vestida de prenda e flor no cabelo –, outra famosa figura associada ao gauchismo”<sup>34</sup>.

Estas fragmentárias declarações mostram que a maior parte dos autores dedicados a falar sobre Teixeira, não apenas se guia pelo que a imprensa tem considerado importante salientar, mas que também realizam suas pesquisas menosprezando aspectos básicos da produção do artista – por exemplo, seu legado fonográfico. Na maioria das análises levadas à cabo no Rio Grande do Sul, não aparecem estudos sobre o conteúdo dos 49 LPs inéditos lançados por Teixeira entre 1961 e 1985. Os pesquisadores, na maior parte das vezes, não estabelecem estudos sobre os gêneros rítmicos ou temáticos escritos ou gravados pelo intérprete e, por isso, descambam para constatações simplistas – esquecendo-se, por exemplo, que mais da metade das criações musicais de Vitor Mateus Teixeira trazem temas e ritmos que não podem ser caracterizados como exclusivos do Rio Grande do Sul<sup>35</sup>.

Um bom exemplo da pouca preocupação dos pesquisadores com a fidedignidade nas análises sobre a produção musical de Vitor Mateus Teixeira está no trabalho *Teixeirinha e o cinema gaúcho*, de autoria da jornalista Mirian Rossini. Apesar de discorrer sobre a obra cinematográfica do artista, a pesquisadora apresenta uma série de constatações acerca das criações musicais de Vitor Mateus Teixeira. Na maioria das vezes, entretanto, ela se calca por noções pré-estabelecidas, tais como a idéia de que o compositor/cantor seguia uma linha

---

<sup>32</sup> Atualmente, existem três monumentos dedicados a Teixeira. O primeiro deles está localizado no túmulo do cantor, no Cemitério da Santa Casa de Porto Alegre, e foi inaugurado em 1986; o segundo foi montado em Passo Fundo (berço artístico de Teixeira), em 1991; e o terceiro está exposto no centro de Rolante (cidade natal do artista) desde março de 2008.

<sup>33</sup> LOPES. *Op. Cit.*, p.10.

<sup>34</sup> OLIVEIRA, Márcia Ramos de. “Entre representações e estereótipos: o tipo gaúcho como expressão na música gravada no século XX”. In: GOLIN, Tau & BOEIRA, Nelson. *República: da revolução de 1930 à Ditadura Militar*. Passo Fundo: Méritos, 2007, p.519.

<sup>35</sup> Uma breve análise rítmica da produção musical de Teixeira entre os anos de 1961 e 1970, por exemplo, indicou que ritmos como valsa (24 registros), rasqueado (27) e toada (46) são predominantes em relação ao xote (26), rancheira (18) e milonga (11) – sendo estes últimos considerados gêneros musicais tipicamente gaúchos.

8

simplista no momento da produção<sup>36</sup>. Rossini afirma, ainda, que Teixeira foi mais um dos tantos mecanismos de alienação do período ditatorial brasileiro<sup>37</sup>, fechando seu raciocínio com a afirmação de que existiria um “laço empático” entre Teixeira e o povo, um vínculo capaz de explicar por si só todo o sucesso do artista. Segundo a autora:

Esse laço empático era facilitado pela origem do cantor ser a mesma do seu público; afinal, Teixeira era um deles, o que se deu bem na vida. Daí eles se compreenderem, daí Teixeira saber qual era a carência dos fãs e vivenciá-la para eles (...)<sup>38</sup>

*Teixeirinha e o cinema gaúcho* é um dos poucos escritos sul-rio-grandenses que não trata da conflituosa relação entre o cantor e a identidade regional gaúcha. Por outro lado, seu conteúdo se assemelha ao das produções bibliográficas que tratam da obra de Vitor Mateus Teixeira com simplicidade e ironia, afinando-se mais com o discurso da crítica implacável que sempre recaiu sobre Teixeira do que com a seriedade acadêmica que se propõe. A idéia do “laço empático” é um bom exemplo da simplificação que permeia toda a obra. É evidente que a assimilação entre Teixeira e o público que o acompanhava foi um fator determinante para o sucesso do artista. Esta idéia, porém, não pode ser tomada como um fator isolado, pois existem muitos outros fatores-causa que ajudam a explicar o sucesso do “Rei do Disco” – e uma análise detalhada dos fonogramas e também do material escrito relacionado ao cancionário do intérprete pode ser decisivo para um esclarecimento destes fatores.

Enfim, este estudo minucioso sobre a produção musical de Teixeira é o que proponho em meu projeto de mestrado. Meu objetivo é, basicamente, verificar e analisar a forma pela qual a produção musical de Teixeira representou – durante as décadas de 60, 70 e 80 – um retrato das concepções sociais tanto do artista, quanto do público que o admirava. Assim, creio, compreenderemos que a música de Vitor Mateus Teixeira, quando tomada como expressão artística peculiar à grande massa, pode apresentar pontos específicos acerca de

<sup>36</sup> Rossini parece corroborar com a idéia de que Teixeira tinha uma produção meramente comercial e, por isso, de baixo custo e qualidade. Entretanto, fontes inéditas (fitas cassete, contendo ensaios para discos do artista) revelam que seus LPs demandavam altos custos de produção. Em 1979, por exemplo, o disco “20 anos de glória” (Chantecler) empregou 150 profissionais, entre técnicos e músicos.

<sup>37</sup> A autora chega a afirmar que a carreira do artista entrou em declínio a partir da reabertura política, em 1985. No entanto, Rossini não cita o fato de que, neste ano, Teixeira quase não produziu, pois lutava contra o câncer que o mataria em poucos meses.

<sup>38</sup> ROSSINI, Mirian de Souza. *O popular cinema de Teixeira*. In: BECKER, Tuio. *Cinema no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: UE/Porto Alegre, 1995, p.77. Ver também: ROSSINI, Mirian de Souza. *Teixeirinha e o cinema gaúcho*. Porto Alegre: FUMPROARTE, 1996.



9

como as camadas populares se vêem diante das transformações sociais, tanto nos âmbitos regional quanto nacional.

## **BIBLIOGRAFIA**

- ARAÚJO, Paulo César de. *Eu não sou cachorro, não*. São Paulo: Record, 2005.
- BECKER, Tuio. *Cinema gaúcho: uma breve história*. Porto Alegre: Movimento, 1986.
- \_\_\_\_\_, Tuio. *Cinema no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: UE/Porto Alegre, 1995.
- CHAUÍ, Marilena. *Conformismo e resistência*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CRAVO ALBIN, Ricardo. *O livro de ouro da MPB*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. “Classes sociais”. In: MICELI, Sérgio (org.). *O que ler na ciência social brasileira*. São Paulo: Editora Sumaré / ANPOCS; Brasília, DF: CAPES, 1999.
- GOLIN, Tau & BOEIRA, Nelson. *República: da revolução de 1930 à Ditadura Militar*. Passo Fundo: Méritos, 2007.
- LOPES, Israel. *Teixeirinha – O Gaúcho Coração do Rio Grande*. Porto Alegre: EST/Fundação Vitor Mateus Teixeira, 2007.
- MANN, Henrique. *Som do Sul*. Porto Alegre: Alcance, 2002.
- MORAES, José Geraldo Vinci de. “História e música: canção popular e conhecimento histórico”. In: *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v.20, n. 39, 2000.
- OLIVEN, Ruben. *A parte e o todo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.
- POLLAK, Michael. “Memória, Esquecimento, Silêncio”. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989.
- \_\_\_\_\_, Michael. “Memória e identidade social”. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992.
- ROSSINI, Mirian de Souza. *Teixeirinha e o cinema gaúcho*. Porto Alegre: FUMPROARTE, 1996.
- SEVERIANO, Jairo & MELLO, Zuza Homem de. *A canção no tempo: 85 anos de músicas brasileiras, vol.2*. São Paulo: Ed. 34, 1998.

