

Nau Literária: crítica e teoria de literaturas • seer.ufrgs.br/NauLiteraria ISSN 1981-4526 • PPG-LET-UFRGS • Porto Alegre • vol. 09, n. 01 • jan/jun 2013 Dossiê: Voz e Interculturalidade

Um herói às avessas revisitado: do "Tatu" do cancioneiro popular ao *Tatu* da novela de Donaldo Schüler

A revisited inside out hero: from the popular songbook "Tatu" to Tatu's Donaldo Schüler's novel

Lisana Bertussi*

Resumo: Tendo em vista a importância das composições poéticas do cancioneiro popular gaúcho, reunidas no Cancioneiro guasca de Simões Lopes Neto (1910) e no Cancioneiro gaúcho de Augusto Meyer (1959), como configurações do universo regional gauchesco e a presenca, nas duas compilações, do poema narrativo "O Tatu", que é também motivo de fandango e uma espécie de fábula, em que esse animal representa o homem sul-rio-grandense, em todas as suas inserções sociais na História do estado, seja nas revoluções, seja nos movimentos de imigração e migração, tanto de italianos quanto de alemães, e em suas relações pessoais com a mulher e os filhos, o estudo dedica-se a tomá-lo como uma desconstrução do mito do gaúcho, representação simbólica emblemática, traduzida em duas facetas: o monarca das coxilhas, por seu sentimento antimonarquista, gosto pela liberdade e autonomia, que o caracteriza, e centauro dos pampas, por sua forte ligação com o cavalo, companheiro nas lidas diárias e nas contendas bélicas. E como esse poema narrativo foi motivo de diálogo intertextual para a construção da novela O tatu: rimance, do crítico e escritor gaúcho Donaldo Schüler (1982), essa inquirição coloca lado a lado os dois textos, para demonstrar o quanto a narrativa moderna é uma retomada da possibilidade de desconstrução da idealização, característica das composições da literatura regionalista gauchesca, tendência que vem desde as fontes populares do cancioneiro e, reforçada pelo romantismo, chega também aos tempos modernos. Demonstra-se que a novela em questão apresenta um trabalhador rural, colocado como o Tatu numa posição de anti-herói e, através do método comparativo, como ambas as personagens estão despidas das qualificações do herói, pela pobreza e pelas condições inumanas a que estão sujeitas, e podem representar a opressão do homem comum num sistema que não lhes permite alçar-se acima da miséria que as acompanha, como é o caso do Capitalismo moderno.

Palavras-chave: Literatura sul-rio-grandense. Regionalismo. Literatura oral. Novela. Desconstrução do herói.

Abstract: Having in mind of the importance of the poetic compositions of the popular *Gaucho*, gathered in the Cancioneiro guasca by Simões Lopes Neto (1910) and in the Cancioneiro gaúcho by Augusto Meyer (1959), as regional *Gaucho* universe settings and in the narrative poem "O Tatu" (*The* armadillo), which is also a cause for fandango and a kind of fable, in which this animal represents the southern man in all its social insertions in the history of the State, either in revolutions, whether in immigration and migration movements of both Italians and Germans, and in his personal relationships with his wife and their children, this study aims to take it as a deconstruction of the Gaucho's myth, an emblematic and symbolic representation translated into two facets: the monarch of the coxilhas, for his anti-monarchist feeling, his taste for freedom and autonomy, and *centauro dos pampas*, for his strong connection with horses, his daily companion in his warlike strife. And as this narrative poem of intertextual dialogue for the construction of the novel "O Tatu" by the critic and writer Donaldo Schüler (1982), this inquiry places the two texts side by side to demonstrate how much the modern

^{*} Doutora e Pós-Doutora em Letras pela PUCRS, docente nos cursos de Graduação em Letras, Mestrado em Letras Cultura e Regionalidade e Doutorado em Letras da Universidade de Caxias do Sul, e-mail zanabertussi@terra.com.br.

narrative is a resumption of the possibility of deconstruction of idealization, characteristic of regionalist *Gaucho's* literature compositions, which is a trend from popular sources, and reinforced by romanticism, reaching modern times. As the novel has a rural worker, placing the armadillo as an antihero, and through the comparative method, as both characters have no hero's qualifications, by poverty and inhumane conditions to which they are subject, it can represent the oppression of the common man in a system that does not allow them to take up the misery, which is the case of the modern Capitalism.

Keywords: South Brazil literature. Regionalism. Oral literature. Novell Hero deconstruction.

Na literatura regionalista gauchesca do Rio Grande do Sul, configura-se uma representação simbólica do gaúcho, heroicizada num tipo mitificado, que, sendo forte, saudável, viril, alegre, sensual, guerreiro e amante da liberdade, desdobra-se em duas facetas: o *centauro dos pampas* e o *monarca das coxilhas*. A primeira acentua sua forte relação com o cavalo, que o acompanha nas lidas do dia a dia e nas contendas guerreiras. A segunda refere sua confiança em si mesmo e o desejo de autonomia frente a qualquer tipo de regramento ou governo.

No cancioneiro popular gaúcho, que reúne composições poéticas provenientes da oralidade, embora se encontrem muitas que reforçam essa idealização, há um gênero nomeado de "motivos de fandango", ou seja, letras de músicas para serem cantadas acompanhando a dança, que está presente nas coletâneas de Simões Lopes Neto, o *Cancioneiro guasca* de 1910 e de Augusto Meyer o *Cancioneiro gaúcho* de 1959, em que se percebe uma transformação nessa representação mítica do gaúcho. Ambos registraram uma composição intitulada "O Tatu", fábula, sob a forma de rimance, muito relevante para demonstrar que o referido mito do *centauro dos pampas* e *monarca das coxilhas*, mesmo tendo raízes populares, já tem, nessas seleções de composições poéticas, textos que são uma forma de antídoto a ele, pois desconstrói-se-o com um realismo nada idealizador, que transforma esse herói no seu avesso: o anti-herói.

Donaldo Schüler, crítico e escritor sul-rio-grandense, em 1981 publicou uma novela intitulada *O Tatu: rimance*, em que dialoga com a personagem da literatura oral resgatando-a através de uma releitura inventiva que a traz ao contexto dos tempos modernos.

O objetivo deste estudo é examinar os dois textos, para demonstrar em que medida aproximam-se, intertextualmente, e como a personagem Tatu, do motivo de fandango do cancioneiro, configurado como anti-herói, é retomada sob nova roupagem na novela moderna.

No dicionário de termos literários de Massaud de Moisés (1988), temos para antiherói a seguinte conceituação:

[...] protagonista que apresenta características opostas às do herói do teatro clássico ou da poesia épica. Seu aparecimento resultou da progressiva

¹ O rimance, também conhecido como romance, é um poema narrativo.

desmitificação do herói, ou seja, de sua crescente humanização [...] [Ele] possui debilidade ou indiferenciação de caráter, a ponto de assemelhar-se a toda gente. [...] Na verdade, o herói identifica-se por atos de grandeza no bem ou no mal, enquanto o anti-herói não alcança emprestar altitude ao seu comportamento, seja positivo, seja negativo: ao passo que o herói eleva e amplifica as ações que pratica, o anti-herói as minimiza ou rebaixa. Em suma comporta-se como o reverso do herói [...]. Dois são os processos fundamentais empregados pelos ficcionistas para acentuar-lhe o papel no interior da sociedade moderna: a sondagem irônica e parodística da classe média, como se encarna na figura de Leopold Bloom, de Ulisses (1922), de James Joyce: ou a denúncia de situações sócio-econômicas que acabam reduzindo o ser humano à condição de pária [...] (Moisés, 1988, p. 29).

No *Dicionário de Teoria Narrativa*, de Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes (1988), temos:

A peculiaridade do anti-herói decorre de sua configuração psicológica, moral, social e econômica, normalmente traduzida em termos de desqualificação. Neste aspecto, o estatuto do *anti-herói* estabelece-se a partir de uma desmitificação do herói [...] Apresentado como personagem atravessada por angústias e frustrações, o *anti-herói* concentra em si os estigmas de épocas e sociedades que tendem a desagregar o indivíduo e a fazer dele "o homem sem qualidades" [...]. Foi, sobretudo, a literatura pósromântica que consagrou a figura do *anti-herói* como polo de atração e veículo de representação dos temas e problemas do seu tempo. (Reis; Lopes, 1988, p. 192).

Pode-se, então, ressaltar das conceituações apresentadas que o anti-herói opõe-se ao herói por ser seu reverso, pela desmitificação e desqualificação que o humaniza, levando-o a ser semelhante a toda gente. É uma personagem carregada de angústias e frustrações, que lhes advém de sua condição numa sociedade que o desagrega, o que faz com que ele tenha a possibilidade de representar e denunciar a problemática do tempo em que vive.

Inicia-se, então, examinando "O Tatu", versão recolhida por Augusto Meyer no *Cancioneiro gaúcho,*² para, num segundo momento, examinar a novela *O Tatu: rimance*, de Donaldo schüler.

Já na primeira estrofe da composição, percebe-se que o Tatu está despido das marcas heroicizantes, porque o narrador avisa: "Eu vim pra contar a história/ Dum tatu que já morreu,/Passando muitos trabalhos/Por este mundo de Deus" (CGa, p.37), em que já se desmitifica o herói vencedor, pois o sucesso não lhe é inerente.

E o Tatu não é abastado, pois "Batia casco na estrada,/mas nunca pôde ajuntar" (CGa, p. 37) e o narrador reafirma: "O Tatu foi homem pobre/Que apenas teve de seu/Um

² Escolheu-se esta obra por ser a mais completa seleção de composições da literatura oral. Sinalizam-se as citações do *Cancioneiro gaúcho* com a sigla CGa seguida de página.

balandrau muito velho/Que o defunto pai lhe deu". (CGa, p. 37). O mito do gaúcho está aqui despilchado³ das botas, poncho e bombacha, sinalizações importantes do herói, só tendo um "balandrau muito velho".⁴ Faltam-lhe, ainda, a saúde e a postura elevada do herói, respectivamente, pois "O Tatu dentes não tem" (CGa, p. 38) e "O Tatu é bicho chato,/ Rasteiro toca no chão". (CGa, p. 39).

Por não conseguir uma organização salutar, no meio desagregado em que vive, a querência,⁵ tão idealizada no universo ficcional do regionalismo gauchesco, o Tatu se exila: "Depois de muito corrido/ Nos pagos em que nasceu,/ O Tatu alçou o ponche,/ Pra outras bandas se moveu". (CGa, p. 39). E sua busca está voltada para muitas regiões como a da Serra, onde ele procura uma possibilidade de integração, para ele valiosa, metaforizada no "ouro" como nos versos: "O Tatu subiu a Serra/ À força de mocotó,/ Caminhou cinquenta léguas,/ Pra ver se achava ouro em pó". (CGa, p. 40).

Sua viagem vai se mostrando malograda, pois o narrador enuncia: "O Tatu subiu a Serra/ Com ganas de beber vinho;/ Apertaram-lhe a garganta/ Vomitou pelo focinho" (CGa, p. 40) e, mais tarde: "O Tatu foi encontrado/ No cerro do Batovi/ Roendo as unhas de fome,/ Ninguém me contou, eu vi (CGa, p. 41) e, ainda: "O Tatu foi encontrado/ Pras bandas de São Sepé,/ Mui aflito e muito pobre,/ De freio na mão e a pé" (CGa, p. 41). Essa agressão sofrida pelo Tatu, sua pobreza e fome, debilitações do anti-herói, ficam reforçadas pelo fato de ele estar desprovido de um elemento fundamental inerente ao *centauro dos pampas*, o cavalo, que não só lhe confere possibilidade de mover-se no seu universo, como eleva-o à condição de dominador desse espaço simbólico.

E a degradação da personagem, que sofre as agruras de meios que não a acolhem, chega ao limite máximo: a loucura. Observem-se os versos: "Depois de muita folia/ Em que o Tatu se meteu,/Deram-lhe tanto guascaço/ Que o Tatu ensandeceu. (CGa, p. 42).

Só lhe resta, então, voltar vencido para casa, levando as marcas do sofrimento e a frustração que desqualificam o herói: "E logo desceu pra baixo,/ mui triste da sua vida,/ Com a casca toda riscada,/ De orelha murcha, caída". (CGa, p. 42). E ao chegar, implora à Tatua que o apoie: "Tatua, minha Tatua,/ Acuda, senão eu morro!/Venho todo lastimado/das dentadas de um cachorro"(CGa, p. 43), mas mesmo com a ajuda da mulher ele não consegue

³ Pilcha, em linguagem regionalista, significa roupa. Usa-se aqui o neologismo *despilchado* para metaforizar a perda da vestimenta.

⁴ Espécie de poncho, feito de um pano retangular com um furo no meio por onde passa a cabeça. Vestimenta típica do homem rural do Rio Grande do Sul.

⁵ Querência é termo regionalista e significa o lugar em que se nasceu, com que em geral o gaúcho tem forte ligação. Daí a nominação que vem do verbo querer, de querer bem.

se recuperar e é destruído. Observe-se: "Ela deu folhas de umbu/ Com raiz de pessegueiro,/Mas, coitado do Tatu,/morreu inda mais ligeiro! (CGa, p. 43).

Passa-se agora à novela *O Tatu: rimance*, de Donaldo Schüler, apresentada por Fábio Lucas, que diz:

O rimance de Donaldo Schüler, ficção em prosa e verso, [...] agrega resíduos folclóricos, rimados, à fábula que desenvolve. Um relato indireto do brasileiro no seu calvário, além do tempo e do espaço. Cada capítulo, uma função narrativa. As funções reunidas formam uma sequência que deixa transparecer a alma nacional: um pouco de folclore, mais um pouco de civilização. Em qualquer situação, o herói está em estado de perda. É um perdedor por destinação. [...] Temos um relato joco-sério do infortunado Tatu, despojado de tudo ao longo de todas as vicissitudes da formação da nacionalidade. Primo irmão do Jeca Tatu era índio a princípio: "Tinham-lhe roubado as crenças e a língua. Tinham-lhe roubado até a vontade de envelhecer e morrer". [...] Donaldo Schüler, ao criar sua personagem-padrão, alegorizando o homem brasileiro, não deixa de acentuar cores regionais, riograndenses, no painel traçado. (LUCAS, Fábio, apud SCHÜLER, 1981, p. 7-8).6

Acredita-se que o anti-herói dessa novela é uma alegoria que alcança dimensão maior do que a nacionalidade, para representar o oprimido no mundo capitalista, o que se pretende provar com a análise do texto feita a seguir.

O novelista coloca, como epígrafe do seu rimance, uma citação de Augusto Meyer do estudo introdutório do *Cancioneiro gaúcho*: "Creio que nestes cantos (e em motivos de dança como o Tatu, em que a ironia é uma alegre irreverência, uma dança da imaginação maliciosa) se revela a verdadeira veia gauchesca em nossa poesia popular." (SCHÜLER, 1981, p. 9). Acredita-se ser o significado dessas palavras a sinalização clara de que a novela vai dialogar com essa composição poética popular e também que a visada irônica estará presente no texto.

A narrativa imita a forma padrão da epopeia, pois tem uma proposição com uma paródia de estrofes de "O Tatu" do cancioneiro, revelando que ele não morreu, diferentemente do que ocorre no poema original. Estaria vivo pela permanência na literatura, pelos registros nas coletâneas de Simões Lopes Neto e Augusto Meyer, ou porque sua figura é alegoricamente coletiva e pode representar o homem comum, do meio rural ou da cidade, oprimido na sociedade capitalista moderna? Acredita-se que ambas as possibilidades são pertinentes. Observe-se o narrador: "Vim contar este rimance/ dum tatu que não morreu;/ como prova de verdade,/ companheiro, aqui estou eu". (p. 11).

⁶ De ora em diante, vamos nos permiter omitir o nome de autor e a data de publicação, para não correr o risco de repetitividade, colocando apenas o número da página.

No primeiro capítulo, intitulado "O Tatu que não morreu", é dito que "O Tatu é o último representante de uma tribo tupinambá" e que "vieram os filhos da mandioca. Derrubaram as árvores, comeram as aves, estouraram o ventre dos peixes com dinamite, tacaram fogo nas aldeias, adubaram a terra com carne de índio, estupraram as índias" (p.13), mostrando que a primeira configuração do anti-herói é o índio que habitava as terras gaúchas, primeiro explorado pelo sistema.

Levaram então o Tatu, veio a guerra e ele "passou oito anos caçando imperiais" (p. 14). E a seguir:

De repente as coisas mudaram. Agora os imperiais eram amigos e os inimigos estavam na República oriental [...] O Tatu não perguntou como nem por quê. Era leal. O que mandavam, fazia. [...] Não demorou, farrapos, imperiais, orientais e argentinos marchavam unidos contra a indiada guapa que tinha atravessado o Uruguai. [...] O Tatu não pensava e não decidia. Outros pensavam e decidiam por ele (p. 15).

Metaforiza-se aqui a arregimentação do índio para as contendas bélicas sul-riograndenses, nas quais ele lutava por ideais que sequer entendia, e o narrador enfatiza: "A morte [...] poupava o Tatu porque a vida deste já não tinha nenhum sentido." (p.14).

No capítulo intitulado "O Tatu subiu a Serra", essa personagem aparece como retirante do campo para a cidade, morando na favela com a família e procurando emprego na prefeitura, o que acaba por conseguir. A personagem fala: "Não pagavam muito, mas dava para viver. Serviço de picareta." (p. 17). E o Tatu sonhava alto, pois acreditava que "o barraco era só por enquanto. [...] Do barraco para a casinha, da casinha para o casarão". (p. 17). Mas ele continua pobre e busca a bebida como evasão. Sua mulher o interpela: "Por que tu não vens para casa, seu bêbado? A gente nessa miséria e tu não sais da bodega." (p. 18).

No capítulo, ironicamente intitulado "O monarca das coxilhas", são resgatadas as quadrinhas do cancioneiro que configuram essa faceta do herói-mito. Observem-se: "Nos campos da minha terra,/ sou gaúcho sem patrão;/ de cavalo, bem armado, minha lei é o coração" e "Ser monarca da coxilha/foi sempre o meu galardão,/ e quando alguém me duvida,/ descasco logo o facão." (p. 20). Mas o Tatu, que agora é representado pelo peão de estância, longe de se configurar com essa força e autonomia, é mandado pela "gente do monarca [que] gritava alta madrugada: — Sai da toca Tatu, tem serviço. Tatu doma aquela égua; Tatu providencia lenha; Tatu vai buscar água na sanga: Tatu, desapareceu gado. Tatu faz isso. Tatu faz aquilo" (p. 21), desvelando a opressão vivida pelo trabalhador rural.

O Tatu-peão sai do campo e vai para a zona de imigração alemã de "gente alta e loira", onde trabalha na roça, mas sem condições de produzir para o patrão e para si mesmo, é despedido, e o narrador diz: "Foram-se os sonhos dourados do Tatu. Saiu cabisbaixo. Foi andando, foi andando, quando deu acordo de si estava longe." (p. 23). E "o Tatu foi andando. Roubando, comendo, apanhando [...] Procurava um espaço livre. Olhou como os outros tinham feito. Juntou tábua velha, lata velha, algumas folhas de papelão. O suficiente para se entocar. Para que mais? Se queria espaço, saía a caminhar. Já tinha viajado tanto, visto tanta coisa. Ensinaram-lhe a catar papel [...] Comida se encontrava nas latas de lixo dos restaurantes." (p. 24). Nessa condição de miserabilidade do homem favelado, denuncia-se um sistema em que o anti-herói está completamente degradado.

No capítulo intitulado "Interrogatório", o Tatu, ao ser arguido sobre sua identidade, respode: "Quem sou? Se eu soubesse, dizia. Palavra! Sou todos e não sou ninguém. Tudo isso é meio complicado, eu sei. Para dizer quem sou, Excelência, tenho que recitar as quadrinhas que fizeram de mim e as que eu próprio vou inventando. O Meretíssimo quer saber duma coisa? Eu sou todo inventado." (p. 44).

Essa fala do Tatu demonstra o quanto ele não tem identidade, é "ninguém", mas também fica enfatizado o quanto ele é um anti-herói coletivizado, pois representa "todos" os oprimidos da História pregressa e atual do Rio Grande do Sul. Por outro lado, o texto afirma a questão da ficcionalidade. Só as "quadrinhas" dão corpo ao Tatu "inventado". E se afirma a possibilidade de a literatura denunciar os conflitos do mundo real.

E o juiz, no capítulo final, manifesta-se confuso diante do réu julgado. Diz ele: "Sinto como se estivesse revendo circunstâncias muito antigas. Estarei julgando o Tatu desde a infância? Já não sei distinguir o que é de hoje e o que me vem de outros tempos. Confundo depoimentos recentes com histórias que me contava minha avó." (p. 52). Novamente, aqui, entrelaça-se a ficção e a realidade. Mas é um discurso irônico que acaba por acentuar que o texto é a denúncia de uma ordem social injusta, em que não há saída para os Tatus oprimidos.

Provém dessa constatação a fala final do juiz que afirma: "Quando penso estar julgando, estou sendo julgado. Quando penso estar julgando, estou recitando quadrinhas. Estarei falando eu, ou estará ele falando de mim? Julgo ou estou sendo julgado?" (p. 52).

De fato pode-se comprovar o diálogo entre os dois textos e a pertinência da releitura feita, que mantém a configuração do anti-herói, que se encontra realmente num "buraco", pois no mundo em que vive não há uma saída para sua miséria. Não há saída para os Tatus nessa sociedade opressora.

Referências

BERTUSSI, Lisana. *Literatura gauchesca;* do Cancioneiro popular à modernidade. Caxias do Sul: EDUCS,1997.

_____. Poesia gauchesca: as fontes populares e o Romantismo. Caxias do Sul; EDUCS, 2012.

LOPES NETO, João Simões. Cancioneiro guasca. Porto Alegre: Sulina, 1999.

LUCAS, Fábio. Apresentação. In: SCHÜLER, Donaldo. *O Tatu* - rimance. 2.ed.Porto Alegre: Movimento, 1981, p.7 a 8.

MEYER, Augusto. Cancioneiro gaúcho. 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1959. (Coleção Província, v. 2).

MOISÉS, Massaud. Dicionário de termos literários. 5. ed. São Paulo: Cultrix, 1988.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. Dicionário de teoria da narrativa. São Paulo: Ática, 1988.

SCHÜLER, Donaldo. O Tatu: rimance. 2. ed. Porto Alegre: Movimento, 1982.