

GEANE VALESCA DA CUNHA KLEIN NORDT

**NARRATIVAS DE GALPÃO:
ENUNCIÇÕES EMERGENTES DA
SUBJETIVIDADE GAÚCHA**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

**FLORIANÓPOLIS, SC
2000**

GEANE VALESCA DA CUNHA KLEIN NORDT

**NARRATIVAS DE GALPÃO:
ENUNCIÇÕES EMERGENTES DA
SUBJETIVIDADE GAÚCHA**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-graduação em Linguística, da Universidade Federal de Santa Catarina (SC), como requisito parcial para obtenção do grau de MESTRE EM LINGÜÍSTICA sob orientação do Prof. Dr.º Pedro de Souza.

**FLORIANÓPOLIS, SC
2000**

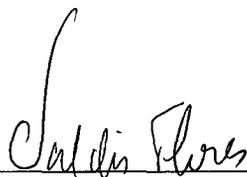
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/LINGÜÍSTICA
NÍVEL MESTRADO

A comissão examinadora, abaixo assinada, aprova a dissertação:
“Narrativas de Galpão: Enunciações Emergentes da subjetividade Gaúcha”,
elaborada por **Geane Valesca da Cunha Klein Nordt** como requisito parcial para a
obtenção do grau de **Mestre em Lingüística**.

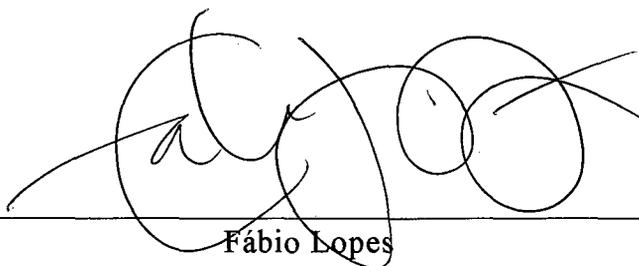
COMISSÃO EXAMINADORA



Pedro de Souza – Orientador



Valdir do Nascimento Flores



Fábio Lopes

Florianópolis(SC), 24 de fevereiro de 2000

Sonho impossível
(J. Darion/versão: Chico Buarque).

Sonhar, mais um sonho
impossível
Lutar, quando é fácil ceder
Vencer, o inimigo
invencível
Negar, quando a regra é
vender
Sofrer, a tortura implacável
Romper, a incabível prisão
Voar, no limite improvel
Tocar, o inacessível chão

É minha lei
É minha questão
Virar este mundo
Cravar este chão
Não me importa saber
Se é terrível demais
Quantas guerras terei que
vencer por um pouco de paz

E amanhã, este chão que
eu beijei
For meu leito e perdão
Vou saber que valeu
Delirar e morrer de paixão

E assim,
Seja lá como for
Vai te
A infinita af.
E o mundo va.
Uma flor brotar do
Impossível chão.

Aos meus pais Odilon e Odete, ao meu esposo Moacir, a minha filha Fernanda, aos meus irmãos, amigos e demais familiares.

“Perdoem a cara amarrada,
perdoem a falta de abraço,
perdoem a falta de espaço,
perdoem por tantos perigos,
perdoem a falta de abrigo,
perdoem a falta de ar,
perdoem a falta de escolha,

Os dias eram assim...
E quando brotarem as flores,
E quando crescerem as matas,
Quando colherem os frutos,
Digam o gosto para mim” (Ivan Lins).

Por vocês terem participado comigo em tantos momentos, por terem compreendido as minhas dificuldades, e por terem, sobretudo, em mim acreditado, ofereço esta dissertação.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a várias pessoas que, de diferentes modos, contribuíram para a realização deste trabalho. Particularmente ao Moacir, meu esposo, companheiro e amigo.

À Fernanda que na sua simplicidade de criança soube mostrar que lutar vale a pena.

Aos meus pais Odilon e Odete que não mediram esforços para garantir a educação de seus filhos.

À amiga e colega Leila, que soube ouvir e falar palavras de coragem e ânimo.

Aos familiares e amigos pelo incentivo e ajuda nas horas de precisão.

Em especial, ao professor e orientador Dr. Pedro de Souza que, pela sinceridade necessária e intervenção na medida, possibilitou a conclusão desta etapa.

Apresento também meus agradecimentos à Capes pelo apoio financeiro que viabilizou a realização deste trabalho.

NARRATIVAS DE GALPÃO: ENUNCIÇÕES EMERGENTES DA SUBJETIVIDADE GAÚCHA

Autora: Geane Valesca da Cunha Klein Nordt

Orientador: Prof^o. Dr^o. Pedro de Souza

RESUMO

Nesta Dissertação a autora procura explicitar as formas de presença da subjetividade e da alteridade, estabelecendo como se constrói a identidade do gaúcho através dos discursos materializados pelos contos gauchescos. Assim, a autora analisa as enunciações que emergem desta subjetividade, considerando a estereotipia como a principal estratégia discursiva dos discursos do e sobre o gaúcho.

Os contos gauchescos são considerados como formas da narrativa de galpão (NG) deles são recortadas seqüências discursivas que privilegiam o discurso relatado (DR), com a finalidade de mostrar como o sujeito gaúcho se constitui, mediante as maneiras de estruturar o DR, numa fala heterogênea, pela dominância do estereótipo.

“GALPÃO” (SHED) NARRATIVES: EMERGENT ENUNCIATION ABOUT THE “GAÚCHO” SUBJECTIVITY

Writer: Valesca da Cunha Klein Nordt

Guide Teacher: Professor Doctor Pedro de Souza

ABSTRACT

In this dissertation, the writer tries to explicit the ways that the subjectivity and austerity arise, establishing how “Gaucho” identity is built through materialized speeches from “Gaúcho’s” tales. Thus, the writer analyses the enunciation, which appears from that subjectivity. The stereotype is considered as the main strategy of “Gaucho’s” speeches or about him.

The “Gaúcho’s” tales are considered as “Galpão” (shed) narratives (NG). From them, the speech sequence is cut and it is given more attention to the related speech (DR). The aim is to show how the “Gaúcho” individual is constituted by the ways of structuring the DR into a heterogeneous speaking through the control of the stereotype.

SUMÁRIO

RESUMO.....	vi
ABSTRACT.....	vii
INTRODUÇÃO.....	09
CAPÍTULO I – FUNDAMENTOS TEÓRICOS.....	14
1.1 Quem conta um conto, aumenta um ponto. A estereotipia nas narrativas de galpão.....	15
1.2 O funcionamento do estereótipo.....	19
1.3 A situação enunciativa nas narrativas de galpão.....	31
CAPÍTULO II – APRESENTAÇÃO DO CORPUS.....	41
2.1 Sobre a delimitação do corpus e a prefação.....	42
2.2 Os contos e a imagem de gaúcho neles apresentada.....	50
CAPÍTULO III - ANÁLISE DA ESTRUTURA INTERNA DA ENUNCIÇÃO.....	73
3.1 A ilusão de unicidade subjetiva – manifestações do estereótipo do gaúcho...	79
3.2 Conflitos com outras instâncias de subjetividade.....	87
CONCLUSÃO.....	99
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	102

INTRODUÇÃO

Inicialmente gostaria de refletir acerca de duas palavras que foram fundamentais (em todos os sentidos da palavra) para a elaboração deste trabalho: 'crítica' e 'crise', que são palavras com a mesma origem etimológica. A crítica encontra possibilidade de existência nos momentos de crise. E foi de um destes momentos que a idéia deste trabalho surgiu. Como rio-grandense não me era possível a assimilação do protótipo de gaúcho apresentado a todos. Também não encontrava evidências de que essa imagem correspondesse a algum sujeito real. Daí a inquietação, a crise. E dela a crítica, uma crítica ideológica da cultura. Foucault considera que "o núcleo originário da crítica tem a ver com o feixe de relações em que se tecem os problemas do poder, da verdade e do sujeito (...) a crítica designa o movimento através do qual o sujeito reconhece ter o direito de interrogar a verdade nos seus efeitos de poder e o poder nos seus discursos de verdade: a crítica será, portanto, a arte da desobediência voluntária, da indocilidade raciocinada. Função fundamental da crítica seria, por isso, o des-subjugamento (des-sujeitamento) no jogo que se poderia denominar a política da verdade". (cf. tradução de Assmann, p.3).

A proliferação dos centros de tradições gaúchas (CTGs), as representações/imitações do gaúcho na mídia e em eventos culturais pelo Brasil inteiro e, por outro lado, a não correspondência entre imagem estereotipada e a realidade de vida dos indivíduos que nasceram e/ou moram no Rio Grande do Sul, levantaram dúvidas, questionamentos. Afinal o que justifica a atribuição de características como ser forte, honesto, viril, de falar grosso, vestir bombacha, lenço, chapéu e andar com a cuia na mão à qualquer indivíduo que tenha nascido no estado do Rio Grande do Sul?

O que levou a construção dessa imagem como a verdade ou como a única possibilidade de ser sujeito gaúcho? Como se constitui a identidade do rio-grandense?

Tais questionamentos favoreceram o surgimento da temática que desenvolveremos e que se refere à constituição da forma-sujeito gaúcha como resultado de um processo de construção discursiva.

Para trabalhar a constituição da forma-sujeito gaúcha, construiremos um dispositivo de leitura que permita perceber como se produz um funcionamento discursivo que promova o aparecimento de uma forma-sujeito gaúcho. A noção de dispositivo com a qual operamos vem da filosofia foucautiana e refere-se a um conjunto de elementos (separados) dispostos em uma determinada ordem e em relação. Orlandi (1996) a partir dessa noção concebe a própria disciplina análise do discurso (AD) como um dispositivo de interpretação. Considera a AD como um dispositivo teórico de leitura mas avalia que não se trata de fazer qualquer leitura ou de considerar a linguagem em um plano transparente.

O dispositivo de interpretação configura-se em um jogo de elementos que produzem um funcionamento. A maneira de analisar, ver, perceber, configura o dispositivo. Os elementos que iremos dispor para realizar as leituras são: língua (e nela as categorias de heterogeneidade e interdiscurso), história (formação discursiva ou condições de possibilidade) e sujeito. Da confluência desses elementos (língua, história e sujeito) surge o efeito-texto, produzido sobre uma discursividade. Trabalharemos, assim, a partir da relação contraditória e necessária que liga texto e discurso. Ou seja, considerando que não existe texto, nem sujeito, sem que haja discurso, embora o discurso não se faça sem o texto. Pensando em um discurso que necessita do texto para existir ao mesmo tempo em que é a própria condição de existência do texto.

Partiremos da hipótese de que o gaúcho enquanto construção discursiva fundou-se nas narrativas de galpão e perpetua até hoje nos mais variados campos de manifestação artística, literária, política,... Dessa forma, consideraremos tudo aquilo que se define nos mais variados campos como remetendo ou referindo à figura do gaúcho como resultado de um processo de construção discursiva. Apreender os efeitos de sentidos das narrativas de galpão na construção/constituição do gaúcho enquanto sujeito é o que faremos neste trabalho. Nesse sentido, os objetivos que procuramos atingir são: explicitar as formas de presença da subjetividade e da alteridade, percebendo como se constrói a identidade do gaúcho através dos discursos materializados pelos contos gauchescos e, especificamente, verificar como os discursos se articulam para configurar o interdiscurso gerador e construtor dos possíveis sentidos; demonstrar como ocorre a harmonização das várias vozes que se confrontam no discurso; determinar a partir das formas do discurso relatado os efeitos na construção do sujeito em relação consigo e com o outro.

Para tanto, estudaremos a forma histórica do sujeito, pensando que ele não é reduzido a si próprio mas que está no outro (ideológico). O sujeito que interessa neste estudo não se reduz a individualidade porque é uma função enunciativa. Não é o 'João' ou a 'Maria' enquanto subjetividade, mas a função de enunciar. Para determinar as condições em que emergiu uma forma de subjetividade gaúcha é preciso adentrar na ordem do discurso, que está relacionada à forma material, ao funcionamento discursivo, diferentemente da ordem com que a lingüística trabalha que faz lembrar organização e hierarquia, em que o jogo só é possível dentro das regras. O jogo que procuraremos operar, deve ir além do lingüístico e adentrar na ordem do simbólico, uma ordem na qual a falta de sentido não soa como "non-sense". A ordem simbólica provém do jogo sobre as regras e equivale ao "pegar" as regras como elas acontecem e

pensar no simbólico, numa ordem que deriva e que não existe como objeto reconhecível. Assim, o objeto que nos interessa é um objeto de falta, equívoco, falha e se constitui no quadro do não-saber. Nesse sentido, nossa preocupação está em trabalhar o processo de constituição da linguagem ao invés de considerar a língua como um produto a ser investigado. É em seu estatuto de equívocidade que a língua nos interessa, não enquanto sistema fechado, mas como dispositivo aberto.

Para trabalharmos a língua enquanto um jogo da multiplicidade, de equívocos, falhas, metáforas,..., precisamos operar um deslocamento da visão usual que considera que a linguagem reporta ao suposto exterior que é o mundo. Na nossa maneira de perceber, pela filiação com a AD, a linguagem reporta a si própria e isso também faz mudar a concepção de discursividade e de sua relação com o sujeito. Abandona-se a idéia do ser nomeador do real para se pensar num sujeito que fala a partir de outras falas, que replica,... E se esse sujeito não é mais um UM a nomear, se ele é atravessado por múltiplas vozes, é preciso que entremos no campo do interdiscurso e da heterogeneidade do sujeito enunciativo.

Todas essas delimitações e especificações do como trabalhar levaram-nos a organizar a presente dissertação da seguinte forma: no primeiro capítulo procuramos caracterizar o objeto de estudo – as narrativas de galpão (NG) – e teorizar sobre a estereotipia enquanto estratégia dos discursos do e sobre o gaúcho. Para tanto, desenvolvemos a noção de estereotipia estabelecida por Bhabha (1998) e as relações que este conceito mantém com as teorias em AD.

Procuraremos mostrar, ainda, como o estereótipo do gaúcho funciona através do esquema polifônico proposto por Ducrot (1987). Neste capítulo tratamos também das questões de situação de enunciação, autoria e enunciado e as relações entre as noções de enunciativo/locutor e interdiscurso. O segundo capítulo apresenta o objeto de estudo

e mostra o funcionamento do prefácio da obra “Contos Gauchescos e Lendas do Sul” (CGLS) como orientador da leitura e determinante dos efeitos de sentido a serem produzidos; um resumo dos contos seguidos de pequenos comentários.

Finalmente, no terceiro capítulo, trabalhamos com a estrutura interna da enunciação das narrativas de galpão (NG), observando como, pela heterogeneidade e pela estereotipia, o sujeito gaúcho se constrói na ilusão de unicidade, mesmo que se deixa deslizar pela multiplicidade enunciativa.

CAPÍTULO I
FUNDAMENTOS TEÓRICOS

CAPÍTULO I - FUNDAMENTOS TEÓRICOS

1.1 "Quem conta um conto, aumenta um ponto". A estereotipia nas narrativas de galpão

Grande parte dos estudos referentes ao gaúcho e a constituição da cultura sul-rio-grandense gira em torno do eixo positivo-negativo, discutindo o processo mitificatório ali presente. No entanto, a abordagem discursiva do tema parece ter ficado a deriva. Fato que justifica a abordagem que faremos do assunto.

Neste trabalho, consideraremos o gaúcho - e tudo o que se define nos mais variados campos como remetendo ou referindo-se à sua figura - como o resultado de um processo de construção discursiva e a questão central da qual nos ocuparemos é a do estereótipo do gaúcho. Porém, longe de pretender mostrar qual o lugar do verdadeiro gaúcho, ou a verdade ou a falsidade da identidade gaúcha, o intento é mostrar como ao se constituir, ao referir-se a si, segundo certos processos de identificação, o eu da enunciação tem de ao mesmo tempo subjetivar-se em meio às múltiplas formas de subjetividade para chegar a fixar uma. Tal dinâmica servirá para demonstrar como isto que se chama sujeito, ou identidade gaúcha, é efeito de uma heterogeneidade constitutiva, mostrando como esse sujeito, buscando o UM, deixa-se deslizar perante a multiplicidade mostrada das identidades.

Colocar a estereotipia em questão é tomar como o gauchismo significa. É necessário, para tanto, perguntar pelas condições em que emergiu a forma de subjetividade que se fixou como a do gaúcho.

Como o campo discursivo da questão da subjetividade gaúcha é vasto e impossível de ser estudado como um todo, o espaço discursivo que selecionamos para trabalhar é o das narrativas de galpão (NG) enquanto modalidade enunciativa deste campo discursivo.

É importante ressaltar que a NG distingue-se enquanto narrativa pelo ritual que a constitui. Para que ela aconteça não basta a existência de uma pessoa disposta a emprestar a voz para contar causos. É indispensável que se constitua o rito que delinea tal processo. Qual seja, a reunião no galpão (exclusiva dos homens), em volta do fogo, o chimarrão e, enfim, o contar histórias.

O momento histórico de aparição da NG coincide com a afirmação da sociedade privada latifundiária, o surgimento das estâncias, a estruturação da sociedade rural e o aparecimento dos "proletários rurais" - peões das estâncias que encontraram sua forma de expressão nas NG. Era ao anoitecer, quando o trabalho no campo terminava, que a peonada reunia-se no galpão, em torno do fogo de chão para chimarrear e contar histórias.

Segundo consta na "pequena biografia do autor", presente na décima edição de "Contos gauchescos e lendas do sul", o escritor de tal obra - João Simões Lopes Neto - "Era um cidadão por excelência, que visitava o campo apenas para recolher o linguajar e os "causos" contados pelos peões". Supõe-se que esta recolha tenha originado a escrita do livro "Contos Gauchescos e Lendas do Sul", publicado pela primeira vez em 1912 e até hoje reeditado.

Vasculhando materiais a respeito do gaúcho, constatamos que, mais tarde, na década de quarenta, esse ritual da NG foi re-criado e revivido pelos fundadores do "35 CTG" - o primeiro centro de tradições gaúchas - conforme relato de um dos participantes da agremiação:

"Nos reuníamos em torno de um fogo de chão lá na rua Duque de Caxias para contar causos. Eram só rapazes. Moças não pertenciam ao grupo, como habitualmente no galpão é só homens que... cultuávamos aqui no nosso encontro como se estivéssemos na campanha, tomando chimarrão, vez em quando até uma cachacinha aparecia, cada um entrava com umas moedas, contribuía ali para comprar a erva, os gastos eram mínimos. Não se tinha muita pretensão de revolucionar o mundo, embora nós não concordássemos com aquele tipo de civilização que era nos imposto de todas as formas. (...) não pretendíamos escrever sobre o gaúcho ou sobre o galpão: desde o primeiro momento, encarnamos em nós mesmos a figura do gaúcho, vestindo e falando à moda galponeira, e nos sentíamos donos do mundo quando nos reuníamos, Sábado à tarde, em torno do fogo-de-chão." (Barbosa Lessa apud Olven, 1992, p.77)

Os jovens que iniciaram o movimento tradicionalista, viviam marcados por um sentimento saudosista da vida interiorana e sentiam-se como estranhos na cultura urbana. Em busca de uma identidade, recriaram na cidade um espaço que ao mesmo tempo em que os diferenciava do elemento citadino, também os congregava. Adotaram modelos culturais de segmentos inferiores do campo (linguagem, vestuário, música) e a ideologia da camada superior da oligarquia rural - a estância com o patrão - elemento chave dentro do movimento tradicionalista. Chamaram essa agremiação de "35 CTG".

Desde 1948 - ano fundacional da agremiação - as entidades culturais são atraídas pelo modelo do "35 CTG" e se adaptam, quando já não são fundadas, conforme as normas do MTG - Movimento Tradicionalista Gaúcho, que congrega e rege os CTGs segundo a Carta de Princípios do Tradicionalismo. As "tradições gaúchas" são levadas para outros estados brasileiros e também para outros países, por meio dos CTGs.

O ponto de partida do MTG foi a reunião de 24 rapazes, em 24/04/48, "em torno de um fogo de chão lá na rua Duque de Caxias para contar causos" (p.77). Essa

operação narrativa configurou a constituição do gaúcho enquanto sujeito. Como os integrantes do "35 CTG" não pretendiam escrever sobre o gaúcho, não há registros de tais casos. Analisaremos então, as NG compiladas por J.S. Lopes Neto e que, serviram de base (quanto a forma narrativa) para os casos que continuam sendo contados até hoje nas reuniões galponeiras. Literariamente a obra de J.S. Lopes Neto é classificada como ficção, e para nós, sua existência interessa enquanto discurso. Segundo Orlandi (1990): *"A adoção da perspectiva discursiva não significa a transposição de um método, mas sobretudo a opção por uma perspectiva teórica fundada sobre as noções de descentração do sujeito e intertextualidade."* (p.175)

Seja pela voz dos peões, pela escrita de Lopes Neto, pela leitura dos contos ou pela narrativa de "novos" casos, a posição sujeito predominante continua sendo a do estereótipo - o gaúcho bom, valente, honesto, viril, corajoso,... - que apesar de predominante mantém luta constante com outras posições que tentam emergir e suspender a estereotipia.

Nos capítulos posteriores, nos quais procederemos a análise do corpus, procuraremos mostrar a maneira com que, contando a si mesmo, o gaúcho constitui-se sempre no mesmo lugar de sujeito. Lembrando que, se o gaúcho é efeito de um sentido fixado, o é perante o recalçamento de muitos outros e que é a forma do discurso relatado que desvela esses outros lugares de sujeito que, embora silenciados, acabam insinuando-se no percurso que dá a aparecer a forma desejada da identidade.

Antes disto, contudo, trataremos da questão do estereótipo a fim de caracterizar seu funcionamento e perceber como *"o papel aglutinador, catalisador, manifesto por essas construções estereotipadas, produz um efeito de aproximação de épocas, de identificação de costumes, crenças e comportamentos, compartilhados por todos."* (Ferreira, 1993, p.72)

Ou seja, partiremos da estereotipia, para tentar compreender como funciona o imaginário tradicionalista do "passado de ouro", que faz com que os "gaúchos" sintam-se na obrigação de manter os costumes dos pais, avós, bisavós, ..., e vivam saudosistas de um tempo que ninguém sabe ao certo qual é.

1.2 O funcionamento do estereótipo

Observando os discursos que circulam sobre o gaúcho, vê-se a repetição incansável de sentidos estereotipados - valentia, coragem, virilidade, honestidade, fidelidade, rudeza - que garantem a constituição de uma determinada subjetividade e não de outras. Tal processo é sustentado pela ambivalência característica do estereótipo, e isto se dá porque a construção da alteridade passa pela noção de fixidez que conota, paradoxalmente, ordem e desordem.

Segundo Bhabha (1998) a principal estratégia discursiva da fixidez é o estereótipo - processo ambivalente que oscila entre aquilo que é conhecido e aquilo que precisa ser repetido. Esta ambivalência valida o estereótipo, garante que ele seja constantemente repetido e produza efeito de verdade.

Para analisar o estereótipo como um modo ambivalente de conhecimento e poder, precisamos questionar as posições dogmáticas e morais e deslocar o reconhecimento das imagens como positivas ou negativas para uma compreensão dos processos de subjetivação tornados possíveis pelo discurso do estereótipo.

Isso quer dizer, no caso de nosso estudo, que não devemos nos preocupar em definir se a imagem de gaúcho é uma verdade ou uma falsidade, uma coisa boa ou não,

mas em compreender como se construiu discursivamente pela estereotipia isso que temos como subjetividade gaúcha.

Esse deslocamento se tornará possível se lidarmos com a eficácia da imagem estereotipada, com as posições de poder e resistência, dominação e dependência que constróem o sujeito. Para tanto, precisamos construir o regime de verdade do poder, a fim de compreender sua produtividade. Nas palavras de Bhabha: *"Só então torna-se possível compreender a ambivalência produtiva do objeto do discurso colonial - aquela "alteridade" que é ao mesmo tempo objeto de desejo e escárnio, uma articulação da diferença contida dentro da fantasia da origem e da identidade."* (idem, p.106)

Nas suas reflexões sobre o estereótipo, Bhabha (1998) questiona o modo tradicional de representação da alteridade, discutindo o processo pelo qual as questões raciais, culturais e históricas ficaram à margem das discussões sobre a contradição ou a diferença. Para chegar à construção do discurso colonial o autor lança a questão:

"Onde melhor levantar a questão do sujeito da diferença racial e cultural do que na magistral análise de Stephen Heath do mundo claro-escuro do clássico de Welles. A Touch of Evil [Um Toque de Maldade]? Refiro-me a uma área desta análise que menos gerou comentários, ou seja, a atenção que Heath dedicou à estruturação da fronteira México/Estados Unidos, que circula pelo texto afirmando e intercambiando uma certa noção do "ser limitado."" (Bhabha, 1998, p.107-8)

Segundo Bhabha, Heath se distancia da análise tradicional das diferenças raciais e culturais que identifica estereótipo e imagem através de discursos moralistas que afirmam a origem e unidade da identidade nacional. Heath se preocupa com os lugares contraditórios e diversos que constróem as diferenças nacionais e culturais no interior

do sistema textual, através de semas como "estrangeiro", "mistura", "impureza", considerados transgressores e corruptores. Porém, na visão de Bhabha, a análise que Heath promove marginaliza a alteridade, pois em seu enfoque a nacionalidade é constituída através de apenas uma articulação do diferencial entre raça e sexo. Stam e Spence em "Colonialismo, Racismo e Representação" (apud Bhabha, 1998, p.110) reafirmam os meios de representação, "mais especificamente ponto-de-vista e sutura". No entanto, neste enfoque permanece a idéia de que o estereótipo é capaz de oferecer um ponto de identificação.

"O que é, portanto, uma simplificação no processo da representação da estereotipia tem um efeito de colisão sobre o seu foco central de abordagem da política do ponto-de-vista. Eles operam com uma noção passiva e unitária de sutura que simplifica a política e a "estética" do posicionamento do espectador, ao ignorar o processo ambivalente, psíquico, de identificação que é crucial ao argumento." (Bhabha, 1998, p.110)

Algumas estratégias teóricas se tomam necessárias para combater o "etnocentrismo". Bhabha (1998) considera que o discurso colonial (como aparato de poder) cria um espaço para povos sujeitos e se apoia no reconhecimento e repúdio de diferenças raciais, culturais e históricas. As estratégias de produção do conhecimento do colonizador e do colonizado são estereotipadas, pois o primeiro sempre apresenta o outro como sendo uma população de tipos degenerados (base na origem racial). O discurso colonial produz o colonizado como uma realidade social sempre apreensível e visível.

Conforme o autor, o discurso colonial enquanto aparato de poder se apoia no reconhecimento e recusa da diferença e tem por função constituir um lugar para "povos sujeitos" (cf. Bhabha, 1998, p.111). Ou seja, todo um sistema de valores é criado para vigiar e controlar os sujeitos.

É o caso aqui de lembrar os conhecimentos e hábitos criados para a manutenção e proliferação dos Centros de Tradições Gaúchas (CTGs): tomar mate, contar causos, manter o galpão e cultivar hábitos da campanha, vestir e falar à moda interiorana e seguir os estatutos do "35 CTG", que são os seguintes:

- a) zelar pelas tradições do RS, sua história, suas lendas, canções, costumes, etc..., e divulgar tais tradições pelos demais estados e países;
- b) pugnar por uma sempre maior elevação moral e cultural do RS;
- c) fomentar a criação de núcleos regionalistas no estado, dando-lhes todo o apoio possível.

Como se não bastasse esse compulsivo de normas, o poder ainda é exercido através da distribuição hierárquica de papéis, como se o CTG fosse de fato um estabelecimento pastoril. Assim, no CTG encontramos patrão, capataz, sota-capataz, agregado, posteiros. Os conselhos deliberativos e consultivos são chamados de conselhos de vaqueanos; os departamentos foram nomeados invernadas e as atividades culturais e cívicas recebem nomes campeiros: rondas, rodeios, tropeadas.

Podemos dizer que esse sistema representa o que Bhabha (1998) classifica como *"uma forma de governamentalidade que, ao delimitar uma "nação sujeita", apropriada, dirige e domina suas várias esferas de atividade."* (p.111)

É pela idéia da prioridade/pureza cultural que o discurso constitui os sujeitos pela recusa à diferença. É comum que as manifestações da cultura gaúcha (causos, lendas, canções,...) constituam o sujeito gaúcho como um novo tipo de homem. Um exemplo disto é o seguinte recorte, extraído do prefácio de "Contos Gauchescos":

"(...) e o coração, quando faltar ao ritmo, arfará num último esto para que a raça que se está formando, aquilate, ame e glorifique os lugares e os homens dos nossos tempos heróicos, pela integração da Pátria comum, agora abençoada na paz." (p.04) (grifo nosso)

Neste tipo de narrativa, os sujeitos mantêm relações que os agrupam em um todo reconhecível – todos devem amar e glorificar os homens e os lugares dos tempos heróicos para a manutenção da paz – criando assim, um sistema de representação, um regime de verdade.

Outra proposta que Bhabha analisa é a orientalista de Edward Said que tem por finalidade *"intervir no interior desse sistema de representação."* (Bhabha, 1998, p.111) . Said parte do estudo de discursos europeus que constituem o oriente como sendo uma zona unificada em termos raciais, geográficos, políticos e culturais. A análise de Said revela o discurso colonial que vê o orientalismo dentro de um "realismo radical", no qual o tempo é sempre o atemporal e a repetição força/desejo é constante. No discurso europeu o orientalismo é um território de sonhos, imagens, fantasias, obsessões. *"Said identifica o conteúdo do orientalismo como o repositório inconsciente da fantasia, dos escritos imaginativos e idéias essenciais, e a forma do orientalismo manifesto como o aspecto diacrítico, determinado histórica e discursivamente."* (Bhabha, 1998, p.112-3)

Said faz uso dos conceitos foucaultianos de poder e discurso. Para Foucault, os sujeitos são sempre colocados desproporcionalmente nas relações sociais, porém em Said, a relação de poder e desconhecimento pode ser subvertida pela inversão. O processo de subjetividade concebido no interior do orientalismo ou do discurso colonial, de acordo com Said, é unificado assim como também o é o sujeito da enunciação colonial.

O discurso colonial restringe a eficácia dos conceitos de saber/poder. O medo e o desejo são ameaçados pelo fechamento do esquema racial/epidérmico. A fantasia colonial é construída através da literatura e modela a imagem do oriente que vacila entre o desprezo do ocidente pelo que é familiar ou medo/desejo diante da novidade. A literatura é o modo de controlar o que parece ser uma ameaça a alguma visão estabelecida das coisas. Conforme Bhabha:

" Foucault insiste que a relação de saber e poder no interior do aparato é sempre uma resposta estratégica a uma necessidade urgente em um dado momento histórico. A força do discurso colonial e pós-colonial como intervenção teórica e cultural em nosso momento contemporâneo representa a necessidade urgente de contestar singularidades de diferenças e de articular "sujeitos" diversos de diferenciação." (1998, p.115)

Bhabha propõe a leitura do estereótipo em termos de fetichismo. Através do mito da origem histórica (pureza racial/prioridade cultural) o fetichismo reativa a fantasia original, recusando a diferença sexual. O mito da origem histórica é produzido em relação com o estereótipo colonial cuja função é de normalizar as crenças múltiplas e os sujeitos divididos. O discurso da sexualidade e da raça se relacionam em um processo de sobredeterminação funcional.

O fetiche representa o jogo simultâneo entre a metáfora como substituição e a metonímia. *"O fetiche ou estereótipo dá acesso a uma "identidade" baseada tanto na dominação e no prazer quanto na ansiedade e na defesa." (idem, p. 116)* O estereótipo é no discurso colonial uma forma de subjetivação, é o desejo de uma originalidade, que é sempre ameaçada pelas diferenças de raça/cor/cultura. O estereótipo impede a circulação dos significantes da diferença (raça, por exemplo), a não ser em sua fixidez (racismo).

Bhabha admite que o estereótipo, como modo de representação fetichista, segue o esquema lacaniano do imaginário, dentro do seu campo de identificação:

"O imaginário é a transformação que acontece no sujeito na forma formativa do espelho, quando ele assume uma imagem distinta que permite a ele postular uma série de equivalências, semelhanças, identidades, entre os objetos do mundo ao seu redor. (...) O narcisismo e a agressividade são precisamente as duas formas de identificação que constituem a estratégia dominante do poder colonial exercida em relação ao estereótipo que, como uma forma de crença múltipla e contraditória, reconhece a diferença e simultaneamente a recusa ou mascara. Como a fase do espelho. "a completude" do estereótipo - sua imagem enquanto identidade - está sempre ameaçada pela "falta"." (idem, p.119)

O fetichismo não tem apenas valor de recusa, mas tem também valor de saber. No discurso colonial a pele (cor) é o significante chave da diferença cultural e racial no estereótipo. O discurso colonial é, ao mesmo tempo, cultural, político e histórico e representa um papel público no drama racial. O objeto de fetiche sexual é desejado e possível de ser amado, por isso está intimamente ligado ao "objeto bom". Bhabha, seguindo o que Fanon denomina "esquema epidérmico", vê no estereótipo uma forma de o sujeito colonial facilitar as relações coloniais e estabelecer uma forma discursiva de oposição racial e colonial. A noção da significação cultural /social é determinista, já que a discriminação não só é visível, mas sobretudo aceita como natural. A cor da pele, como signo cultural/político, condiciona a inferioridade ou degeneração do sujeito, fortalece a discriminação e demonstra uma "identidade natural" do ser.

Bhabha estabelece o seu conceito de estereótipo com base no reconhecimento da ambivalência do papel da identificação fetichista *"na construção de saberes discriminatórios que dependem da "presença da diferença" que é fornecer um*

processo de cisão e crença múltipla/contraditória no ponto da enunciação e subjetificação." (idem, p.124) Bhabha refere ainda ao trabalho de Freud sobre o fetichismo. Nesse enfoque, o fetiche constitui uma forma não representativa de saber que possibilita abraçar simultaneamente duas crenças contraditórias, uma oficial e uma secreta, uma arcaica e uma progressista, uma que aceita o mito das origens, outra que articula a diferença e a divisão. Assim, o estereótipo se torna um objeto impossível.

Os saberes oficiais do colonialismo utilizam a fantasia que dramatiza o desejo impossível, que tem papel crucial na sociedade colonial. Fanon (apud Bhabha) considera que a fantasia da origem da sexualidade marca o discurso e a produção do desejo colonial, que é favorecido para as reações defensivas mais primitivas.

"O ato de estereotipar não é o estabelecimento de uma falsa imagem que torna o bode espiatório de práticas discriminatórias. É um texto muito mais ambivalente de projeção e introjeção, estratégias metafóricas e metonímicas, deslocamento, sobreterminação, culpa, agressividade, o mascaramento e cisão dos saberes "oficiais" e fantasmáticos para construir as posicionalidades e oposicionalidades do discurso racista." (idem, p.125)

Bhabha reconhece que o discurso racista estereotípico inscreve uma forma de governamentalidade que se baseia em uma cisão produtiva em sua constituição do saber e do exercício do poder. A população colonizada é tomada como a causa e o efeito do sistema. Bhabha deduz, a partir de Fanon, que o poder colonial se justifica como uma forma de governamentalidade em que o espaço ideológico funciona de maneira mais conveniente com as exigências políticas e econômicas.

“A caserna fica perto da igreja, que fica ao lado da sala de aula; o quartel fica bem ao lado das “linhas civis”. Tal visibilidade das instituições e aparatos de poder é possível porque o exercício do poder colonial torna a relação entre elas obscura, elabora-as como fetiche, espetáculos de preeminência “natural/racial. Só a sede do governo é que fica sempre em algum outro lugar – destacada e separada por aquele distanciamento de que depende a vigilância para suas estratégias de objetificação, normalização e disciplina.” (Bhabha, 1998, p.128)

Pensando no contexto dos discursos e instituições do/sobre/para o gaúcho, podemos acrescentar ainda que perto da escola, do quartel,..., está também o CTG, sempre visível e controlador das relações entre indivíduos ou grupos pertencentes ao centro. Ou seja, o indivíduo é chamado a assumir um papel dentro da estrutura social, sendo nela vigiado pelas instituições que disseminam e naturalizam o poder.

Dessa forma, é que consideramos o gaúcho como resultado de um processo de estereotipia. Pensamos num indivíduo que é interpelado a ser sujeito, pela ideologia, e determinado a ter uma forma individual, pelo Estado, de maneira que isto o estruture *“de fora, pelo viés dos processos discursivos responsáveis pelo efeito de sustentação e o efeito de pré construído. Estes contribuem, pelo mecanismo ideológico do reconhecimento e da identificação, para descentrar a determinação, colocando-a fora do sujeito.” (Haroche, 1992, p.200)*

Assim, interpelado e determinado, o indivíduo é convocado a atuar de maneira adequada, ocupar uma posição nas relações sociais e se submeter livremente às ordens do Sujeito (significantes ideológicos). Vivendo imerso no imaginário tradicionalista e dono de uma identidade gaúcha, o sujeito fala na ilusão de que é o produtor do que diz e de que é quem dá significância às palavras. Ele vê esse processo como natural, inconsciente das vozes interdiscursivas que falam pela memória do dizer. Ou seja, o

sujeito simula (inconscientemente) que as palavras que ele diz são suas e que elas são unívocas, claras, transparentes e evidentes.

"É a ideologia que produz o efeito de evidência, e da unidade, sustentando sobre o já dito os sentidos institucionalizados, admitidos como "naturais". Há uma parte do dizer, inacessível ao sujeito, e que fala em sua fala. Mais ainda: o sujeito toma como suas as palavras da voz anônima produzida pelo interdiscurso (a memória discursiva). (...) A ideologia, por sua vez, é interpretação de sentido em certa direção, direção determinada pela relação da linguagem com a história em seus mecanismos imaginários. A ideologia não é, pois, ocultação mas função da relação necessária entre linguagem e mundo." (Orlandi, p.36)

A evidência do sujeito é ideológica - é evidente que eu diga "eu" quando falo de mim mesmo - e oculta o processo de interpelação do sujeito. É a determinação discursiva - enquanto efeito de sentido onde intervêm fatores sintático-semânticos e ideológicos - que promove a emergência de marcas *"da expressão da vontade e da liberdade do sujeito"* (Haroche, 1984, p.117) e faz com que o sujeito se encha da ilusão necessária que fundamenta a prática discursiva. Ou seja, o sujeito do discurso esquece que não é fonte de seu dizer (esquecimento n.º 1 - exterior que determina a FD) e que as palavras que ele diz não são suas (esquecimento n.º 2), e isso lhe é necessário. São os determinantes discursivos que promovem a identificação do dito com a formação discursiva (FD) que afeta o sujeito do discurso.

"Podemos agora precisar que a interpelação do indivíduo em sujeito de seu discurso se efetua pela identificação (do sujeito) com a formação discursiva que o domina (isto é, na qual ele é constituído como sujeito): essa identificação, fundadora da unidade (imaginária) do sujeito, apoia-se no fato de que os elementos do interdiscurso (...) que constituem, no discurso do sujeito, os traços daquilo que o determina, são re-inscritos no discurso do próprio sujeito." (Pêcheux, 1997, p.163)

Há um efeito de literalidade que paira sobre as relações contraditórias entre mundo e linguagem. É a ideologia que faz com que se admita o sentido como natural, como óbvio, quando na verdade ele é determinado pela materialidade lingüística e histórica. *"Não há relação direta entre mundo e linguagem, entre palavra e coisa. A relação não é direta, mas funciona como se fosse, por causa do imaginário."* (Orlandi, 1996, p.32)

O imaginário é uma dimensão em que o discurso remete diretamente à realidade, criando assim, uma ilusão referencial. Ou seja, a crença em um passado de ouro, com campos abertos, liberdade dos indivíduos que se auto regulavam por um código ético, moral e de honra próprio e inerente a eles,...., se mantém pelo imaginário. O fenômeno tradicionalista se mantém como se ele tivesse origem em inquestionáveis "valores naturais" e a mão humana fosse simplesmente a condutora da verdade revelada desde o passado. Assim, o tradicionalismo se apresenta como um documento inquestionável e postula a gênese da criação do "ethos" sul-riograndense.

A manutenção desse imaginário é fundamental para a manutenção da "ordem". Se a essência do tradicionalismo transparecesse como uma invenção humana seria a diáspora. Pode-se aqui lembrar de Eagleton (1997) ao comentar os estudos de Habermas sobre a noção de ideologia:

"as instituições dominantes (...) enrijecem a vida humana em um compulsivo de normas e, assim, bloqueiam o caminho da auto reflexão crítica. (...) tornamo-nos dependentes de poderes hipostasiados, sujeitos a restrições que, na verdade, são culturais, mas que nos influenciam com toda a inexorabilidade das forças naturais. Os instintos de satisfação que tais instituições frustram são impelidos subterraneamente, no fenômeno que Freud denomina "recalcamento", ou sublimados como visões de mundo

metafísicas, sistemas de valores ideais de um tipo ou de outro, que ajudam a consolar e a compensar os indivíduos pelas restrições da vida real que deve suportar. Esses sistemas de valores servem assim para legitimar a ordem social."(p.121)

Dessa forma, a essência do processo de construção da subjetividade gaúcha é a transformação da história em natureza, o fato da "tradição" adquirir um estatuto natural. E assim promove-se um esvaziamento da história, mas toda uma nova "história" é produzida sob o efeito da homogeneidade.

O efeito de homogeneidade não permite que o leitor descubra o discurso - outro presente por sua ausência necessária, ou seja, a heterogeneidade é ocultada pelo efeito de homogeneidade. O esquecimento ocorre em função de interesses, ocorre porque a heterogeneidade não pode aparecer. Souza (1999) comenta que o processo de esquecimento é típico da estereotipia:

"Vale dizer que o dispositivo do estereótipo enquanto discurso é tanto memória quanto esquecimento, no processo de cristalização de dados feitos de sentido e recalcamto de outros. Nisso consiste a produtividade da estereotipia: ela interdita a pluralidade das identidades com seus parâmetros heteróclitos de valores."(p.256).

É como efeito da interdição que a imagem estereotipada do gaúcho aparece como a única possibilidade de ser sujeito. É preciso esquecer todas as outras vias de constituição e manter sempre atuais os discursos de fixação do gaúcho como aquele ser valente, corajoso, forte, viril.

As condições particulares em que este tipo de enunciação emerge nas NG serão tratadas no capítulo a seguir, no qual trataremos das questões de situação de enunciação, locutor, enunciador e autor, baseados na teoria polifônica de Ducrot em relação como a AD.

1.3 A SITUAÇÃO ENUNCIATIVA NAS NARRATIVAS DE GALPÃO

Se dizemos que a imagem estereotipada do gaúcho está presente de forma muito intensa nos contos gauchescos, precisamos lembrar que isso se deve, em parte, pela própria forma do texto que é a escrita. Há uma injunção à unidade e à coerência que é própria da organização textual. Segundo Orlandi (1990) tal efeito de unidade é regulado pelo princípio de autoria. O autor se coloca na origem do que diz e agrupa coerentemente seu discurso, historicizando-o. Importa saber que:

"para nós, a função-autor se realiza toda vez que o produtor da linguagem se representa na origem, produzindo um texto com unidade, coerência, progressão, não contradição e fim. (...) a função de autor é tocada de modo particular pela história (...) embora ele se constitua pela repetição, esta é parte da história e não mero exercício mnemônico." (1996, p.69).

A autoria é uma função de individuação, historicamente determinada. Logo, se o autor é afetado pelas instituições e pelas formas sociais, o texto por ele formulado estará, inevitavelmente, determinado pelas mesmas coerções sociais. Se a não-contradição é um princípio básico da escrita textual e se o autor, como função do sujeito, é determinado e individualizado, podemos inferir que o texto que ele produz tratará de não contradizer as práticas discursivas que o individualizaram. Se isso é verdade, podemos dizer que a repetição exaustiva do estereótipo nos contos gauchescos é consequência da subjetivação do autor e tem por função dar continuidade ao processo identitário de individuação, agora dos leitores ou ouvintes.

Há que se considerar, contudo, o equívoco que paira sobre a noção de autor.

Tornou-se comum tomar o autor indistintamente como aquele que escreve o texto e aquele que é responsável pelas enunciações. Segundo Maingueneau:

"Com Ducrot, inicia-se a distinção entre o sujeito falante e o locutor de um enunciado. O primeiro desempenha o papel de produtor do enunciado, do indivíduo (ou dos indivíduos) cujo trabalho físico e mental permitiu produzir esse enunciado; o segundo corresponde à instância que assume a responsabilidade do ato de linguagem." (1996, p.86)

Em outras palavras, o escritor equivale ao sujeito falante empírico e o autor ao ser responsável pelas enunciações. No caso específico dos contos gauchescos, vale dizer que J. S. Lopes Neto é o sujeito empírico de sua obra e Blau Nunes (pseudônimo de Lopes Neto), o responsável pelas enunciações. Conforme Maingueneau, escrever sob pseudônimo revela o *"corte que o discurso literário estabelece entre a instância produtora e a instância que assume a enunciação. Assinar por pseudônimo é construir ao lado do "eu" biográfico a identidade de um sujeito que só tem existência na e pela instituição literária. O recurso ao pseudônimo implica a possibilidade de isolar, no conjunto ilimitado das propriedades que definem o escritor, uma propriedade particular, a de escrever literatura, e de fazer dela o suporte de um nome próprio."* (1996, p.87)

Como estudaremos as enunciações que emergem da subjetividade gaúcha, é importante que precisemos termos como enunciado, enunciação e situação de enunciação. Tais noções são sucintamente definidas por Maingueneau, para quem: *"Todo enunciado é produto de um acontecimento único, sua enunciação, que supõe um enunciadador, um destinatário, um momento e um lugar particulares. Esse conjunto de elementos define a situação de enunciação."* (1996, p.5)

Maingueneau adverte que texto literário e atos de fala ordinários não possuem

uma face equivalente em termos de "situação de enunciação". No entanto, lembra que *"a enunciação literária, precisamente por ser enunciação, não escapa à regra comum."* (1996, p.5) qual seja, que a enunciação constitui o processo pelo qual a língua é colocada em funcionamento. O que significa que a enunciação é o acontecimento histórico do aparecimento do enunciado - resultado de tal processo - e se torna apreensível pelos vestígios que deixa no enunciado. Conforme Maingueneau (1996), foi Jakobson quem designou a função articulatória entre enunciado e situação de enunciação como shifter - ou embreante, segundo tradução do autor.

A fim de explicitar os embreantes, Maingueneau distinguiu os enunciados em tipo e ocorrência por considerar que *"A noção de "enunciado" é, de fato, falsamente evidente. Podemos ter duas definições diferentes de um mesmo enunciado, conforme o consideremos como "tipo" ou como "ocorrência"."* (1996, p.08)

Segundo o autor, temos um enunciado-ocorrência quando podemos situar historicamente uma enunciação particular, ao passo que um enunciado que independa da enunciação particular, constitui um enunciado-tipo. No entanto, Maingueneau reflete, este último só existe como abstração necessária, pois a tomada de um enunciado por alguém em um determinado lugar, acaba por constituir uma ocorrência.

Pensadas nesse contexto as NG constituem enunciados-tipo que se transformam em ocorrência a cada nova enunciação. Assim, podemos dizer que o sentido de tais enunciados sofre mutações em função da posição do enunciador e do momento da enunciação. Essa variação dos sentidos acontece, conforme Maingueneau, devido aos embreantes - elementos como eu, tu, me, mim, ..., dêiticos espaciais e temporais. Nas palavras do autor: *"dizer que os embreantes mudam de "sentido" a cada enunciação é, entretanto, impreciso (...) Seria inexato pretender que os embreantes não possuem significado com valor semântico estável em todos os seus empregos."* (idem, p. 9-10).

Assim, "eu" se aplica ao destinador, "tu" ao destinatário, e isso não varia. Porém não garante a demarcação de objetos passíveis de se designarem por "eu" ou "tu". Os embreantes levam à circularidade, à reflexividade: *"é "eu" aquele que diz "eu" em determinado enunciado-ocorrência; para ser "eu" é necessário e suficiente proferir "eu"."* (idem, p.10)

Relacionando as noções de enunciado-tipo e enunciado-ocorrência com as NG - foco deste trabalho - podemos dizer que a NG definida como uma modalidade de narrativa não situacionalmente localizada constitui um enunciado-tipo. É isto que faz Lopes Neto quando recolhe e compila os causos. É a remissão dos contos compilados à situação onde emergiram que converte a NG em enunciado-ocorrência.

Da mesma forma, quando um enunciador atualiza os enunciados e re-cria a situação de enunciação, transforma a NG em enunciado-ocorrência. Ou seja, como a NG está a disposição de quaisquer enunciadores que queiram proferir os "mesmos" enunciados - e aqui lembramos de Orlandi (1996, p.93) "onde está o mesmo está o diferente" - e assim transformá-los em enunciado-ocorrência, devemos considerar que os embreantes são preenchidos de sentido em função deste enunciador que atualiza o enunciado. É aí que encontramos a reflexividade - o enunciador refletindo-se no enunciado no momento em que diz "eu".

"Eu e tu remetem a papéis, o de locutor e o de alocutário, que são indissociáveis e reversíveis: na "troca" lingüística, como o nome diz, todo eu é um tu em potencial, todo tu é um eu em potencial. Além disso, a enunciação inscreve de mil maneiras no enunciado a presença, implícita ou explícita, do alocutário, o qual desempenha um papel ativo na enunciação (...) Existe entretanto uma dissimetria radical entre eu e tu: para ser eu, basta tomar a palavra, enquanto que para ser tu é necessário que um eu constitua alguém como tu." (Maingueneau, 1996, p.11)

Tal acepção de eu e tu traz a tona a imagem de um intercâmbio lingüístico - eu e tu em atos lingüísticos ordinários. No entanto, como já colocamos anteriormente, a enunciação literária não é da mesma ordem da interlocução simétrica.

Em atos ordinários os enunciados remetem a contextos perceptíveis enquanto que a enunciação literária elabora seu cenário por meio de relações textuais internas. Isto acaba por ruir a noção de "situação de enunciação" ancorada nas dimensões pessoal, espacial e temporal.

Segundo Maingueneau (1996), *"contrariamente ao que deixa entender um certo imaginário romântico. o texto literário não é uma "mensagem" circulando da alma do autor à do leitor. mas um dispositivo ritualizado, no qual são distribuídos papéis."* (p. 17) É primordial não reduzir o "autor" a um locutor comum e, ao mesmo tempo, não dissociar tais figuras.

Devemos distinguir o autor - que é o responsável pela enunciação, o "eu" da narrativa - do escritor, pessoa no mundo. A fim de evitar confusões dessa ordem, torna-se necessário estabelecer a distinção entre autor, locutor e enunciador. Para tanto, recorreremos a Ducrot (1987) que elaborou uma teoria polifônica a partir dos trabalhos de Bakhtin. E fazemos isto porque *"A problemática polifônica toca na questão da identidade do sujeito enunciator."* (Maingueneau, 1996, p.85)

Michail Bakhtin realizou estudos em torno da noção de dialogia e, nos moldes da lingüística imanente foi um dos primeiros teóricos que questionou o estudo lingüístico "fechado". Com isto, acabou dando subsídios para várias correntes lingüísticas modernas. Bakhtin criticou a lingüística tradicional por considerá-la incapaz de abranger a complexidade da interação, do dialogismo. Sua preocupação central é o diálogo enquanto entidade constitutiva do sujeito e a noção de polifonia ou diferentes vozes que estão presentes em um discurso, juntamente com a de polissemia

que quebra com a idéia de discurso monológico.

Segundo Bakhtin (1995), no interior do discurso acontece um confronto de várias consciências sem que uma anule a outra. Ou seja, ele considera que coexistem múltiplas vozes de diferentes sujeitos em relação de interação e a polifonia trata dessas relações que se travam entre autor/personagem.

"a noção de polifonia, que vem sendo elaborada por Oswald Ducrot e, entre nós, por Carlos Vogt, pode ser definida como a incorporação que o locutor faz ao seu discurso de asserções atribuídas a outros enunciadores ou personagens discursivos - ao (s) interlocutor (es), a terceiros ou à opinião pública em geral"
(Koch, 1993, p.142)

A teoria polifônica de Ducrot visa fazer uma extensão aos trabalhos de Bakhtin, realizando ao mesmo tempo uma crítica deles. Segundo Ducrot (1987) a teoria bakhtiniana sempre esteve preocupada com os textos e nunca se deteve nos enunciados que o constituíam. Desse modo, Ducrot argumenta, ela não chegou a colocar em dúvida o postulado segundo o qual um enunciado isolado faz ouvir uma única voz.

Ducrot delinea um quadro em que pretende também criticar a "lingüística moderna" quanto aos princípios que ela sustenta, quais sejam:

1. "um enunciado - um sujeito de consciência"
2. "o locutor é idêntico ao sujeito de consciência".

Esses princípios é que permitem aos lingüistas o emprego da expressão "o sujeito", pressupondo como uma evidência a existência de um ser que é o único autor do enunciado e, portanto, o responsável por aquilo que é dito nele. A teoria polifônica tem por objetivo criticar e substituir essa teoria da unicidade do sujeito da enunciação. A tese defendida é que é necessário distinguir pelo menos dois tipos de personagens:

os enunciadores e os locutores.

Conforme Ducrot (1987) nunca se fala de modo imediato, mas sempre com a mediação dos enunciadores. Para exemplificar essa tese, usa a metáfora teatral em que o autor (= locutor) para dirigir-se ao público, coloca em cena as personagens (=enunciadores). Ao fazer isso ele tem duas maneiras de "dizer alguma coisa". Ducrot chama prescritivas as falas em que o autor dirige ao público assimilando-se a uma personagem. Outra maneira de "dizer" é dar uma existência ridícula a uma determinada personagem, de modo que o ridículo dela faça parecer também ridícula a tese que ela sustenta. Essa fala Ducrot diz ser derivada.

Ducrot mostra que essa linguagem teatral é análoga a linguagem cotidiana. Dizer que um enunciado manifesta um ato encerra duas interpretações:

1º) São os atos que uma personagem, identificada com o locutor, realiza pelo fato de este locutor assimilar-se a este ou aquele enunciador. Estes são os atos primitivos.

2º) Atos que estão ligados ao fato de que o locutor, enquanto responsável pelo enunciado, escolhe colocar em cena este ou aquele enunciador - mesmo sem estar assimilado a nenhum deles.

Para Ducrot, o locutor tem a ver com o narrador, ele apresenta uma enunciação de que se declara responsável. O locutor fala no sentido em que o narrador relata, ou seja, ele é dado como a fonte do discurso. Mas as atitudes expressas neste discurso podem ser atribuídas a enunciadores de que se distancia - como os pontos de vista manifestos na narrativa podem ser sujeitos de consciência estranhos ao narrador.

Assim, podemos dizer que o enunciador não é aquele que fala, mas um lugar do qual se fala. Desta forma, vale dizer também que num mesmo texto podem conviver diferentes posições de sujeito, diferentes lugares de fala. A unidade textual, o agrupamento destas posições diversas num todo coeso, é construída pela função-autor. Guimarães (1995) argumenta que “Não é um locutor que coloca a língua em funcionamento (...) A língua funciona na medida em que um indivíduo ocupa uma posição sujeito no acontecimento, e isto, por si só, põe a língua em funcionamento por afetá-la pelo interdiscurso, produzindo sentidos.” (1995, p.69)

A noção de interdiscurso corresponde às relações entre discursos - relações intra e interdiscursivas - que dão a particularidade constitutiva do discurso. O interdiscurso é definido histórica e lingüisticamente como o conjunto do dizível e "se apresenta como séries de formulações distintas e dispersas que formam em seu conjunto o domínio da memória". (Orlandi, 1992, p.89)

Na perspectiva de interdiscurso como memória do dizer o sentido é efeito da presença do interdiscurso. É o cruzamento de diferentes discursos que dá efeitos de sentidos diversos. No entanto, um discurso constituído por interdiscursos não tem aparência heterogênea, pelo contrário, a homogeneidade é garantida pelo efeito de unidade criado pela direção argumentativa una. Ou seja, todos os enunciados interdiscursivos argumentam em uma única direção, dando ao discurso um efeito de homogeneidade que oculta a heterogeneidade fundante.

Assim, o sentido resulta da multiplicidade de discursos (efeitos da memória) que convivem no acontecimento e é o próprio efeito da enunciação. Vale lembrar que o fato de os interdiscursos desembocarem numa única direção argumentativa não

equivale a eles terem valores unicamente semelhantes. Ao contrário, o espaço de parafraseagem discursiva é um lugar de associação entre valores semelhantes e antagônicos. Ou seja, a contradição é constitutiva do significado.

A unidade de sentido é um efeito da dispersão do sujeito e a enunciação é o lugar de posições de sujeito que ligam acontecimento e interdiscursividade. Conforme Guimarães (1995, p.70)

"A enunciação é, deste modo, um acontecimento de linguagem perpassado pelo interdiscurso, que se dá como espaço de memória no acontecimento. É um acontecimento que se dá porque a língua funciona ao ser afetada pelo interdiscurso. É, portanto, quando o indivíduo se encontra interpelado como sujeito e se vê como identidade que a língua se põe em funcionamento (. . .)

Tal como se coloca a questão da linguagem nessa perspectiva, o sentido se constitui pelo fato de a língua funcionar por ser afetada pelo interdiscurso."

O sentido, em AD, pode sempre vir a ser outro porque todo discurso está sempre exposto ao equívoco. Em se tratando de discurso, "onde está o mesmo, está o diferente" (Orlandi, 1996, p.93) e sempre se encontrarão coisas ao mesmo tempo presentes e ausentes no texto. No entanto a heterogeneidade é ocultada pelo efeito de homogeneidade.

É exatamente neste ponto que reside o trabalho de interpretação: dizer porque uma marca e não outra aparece em um contexto determinado. Por isso que, em AD, texto faz parte do contexto, não havendo separação ou ligação mecânica de causa e consequência. Além disso, todo evento de comunicação é ou faz parte de rituais que têm regras estabelecidas socialmente e que determinam o que se pode (ou se deve) fazer em situações de comunicação determinadas. A partir dessas relações que se

estabelecem entre enunciador e co-enunciador em determinada situação discursiva é que surgem os papéis que o indivíduo assume (se assujeita).

Nos capítulos que vêm a seguir procuraremos mostrar as posições de sujeito que entram em jogo nos discursos do/sobre o gaúcho e como elas são agrupadas num todo coeso e homogêneo, bem como qual posição que consegue se sobrepor às demais para estabelecer o UM enunciativo.

CAPÍTULO II

APRESENTAÇÃO DO CORPUS

CAPÍTULO II - APRESENTAÇÃO DO CORPUS

2.1 Sobre a delimitação do corpus e a prefação

Nosso objeto de estudo foi constituído a partir do espaço discursivo constituído pelas narrativas definidas como de galpão, conforme caracterização que desenvolvemos no capítulo 1. O corpus que analisamos neste trabalho foi construído a partir da obra "Contos Gauchescos e lendas do Sul", de João Simões Lopes Neto. Devido à extensão da obra - composta por 19 contos e 03 lendas - tornou-se indispensável estabelecer critérios de delimitação. O primeiro deles refere-se a tipologia dos textos, pois como o próprio título indica, a obra abarca dois tipos diferentes de narrativa: o conto e a lenda. Optamos por trabalhar exclusivamente com os contos pois o tipo de história contada no galpão ou nas rodas de chimarrão parece seguir mais a linha do casual do que do extraordinário.

As características peculiares do conto (ou caso) se fazem visíveis nos textos através do uso de expressões que abrem o espaço do contar, como por exemplo: "Vou contar-lhe", "Escuite", "nunca me esqueço dum caso que vi...". Tais formas definem essencialmente o caso como o relato de acontecimentos quaisquer, sem caráter extraordinário ou explicativo (e, por isso, diferentes das lendas). Outra particularidade destas narrativas reside no fato de que os lugares e as personagens geralmente se referem ao narrador e/ou aparecem acompanhados de comentários ou reflexões que a aproximam de uma crônica dos fatos. Essa relação de proximidade com o narrador torna o caso efêmero e não muito coletivo (isto também o distingue da lenda). No entanto, ao contrário do que poderíamos pensar, o caso também não chega a ser algo

ímpar, único, individual. Nele está presente uma força repetitiva que faz a narrativa retornar pelo mesmo caminho, construindo estruturas que permitem vastas, mas sempre, combinações. São essas combinações que permitem a criação (re-criação) de novos casos por inúmeros enunciadore.

Todas essas especificidades do conto (causo) fazem com que o assimilamos ao que estamos chamando de narrativas de galpão - relatos de acontecimentos quaisquer. E por isso a opção por trabalhar exclusivamente com eles. No entanto, mesmo sem analisar as lendas continuávamos com um espaço discursivo muito amplo. Daí que optamos por recortar as seqüências discursivas que privilegiam a forma do discurso relatado (DR) assim como Authier-Revuz (1998) o caracteriza. Segundo a autora existe um continuum nas formas de DR que vai da heterogeneidade representada (discurso outro presente explicitamente no discurso) à heterogeneidade constitutiva (presença involuntária e inconsciente de outros lugares discursivos no discurso) que deriva de um "já-dito" reminescente. Conforme a autora, *"o que caracteriza todo DR (DD ou DI) é que a situação de enunciação e na qual e através da qual a mensagem m de e ganha sentido não é um dado de fato, como em um ato de fala ordinário, mas está presente apenas pela descrição que L faz dela em M."* (Authier-Revuz, 1998, p. 148) Por isso, Authier-Revuz considera inadequado dizer que o discurso relatado relata o discurso de um outro ou que reproduz enunciados. O que ele relata são outros atos de enunciação.

É nessa perspectiva que consideramos o discurso relatado presente nas narrativas de galpão. Ou seja, como reportando a enunciações que fazem parte de uma situação de enunciação outra que não a da narrativa de galpão.

Em suma, o corpus de análise foi constituído por recortes extraídos dos contos gauchescos e neles será rastreado o processo de constituição da forma sujeito gaúcho, definindo o efeito do discurso relatado na construção do sujeito em relação consigo e

com o outro.

Os contos analisados foram escritos sob o pseudônimo Blau Nunes, que figura nas narrativas como narrador e personagem. Blau é apresentado por Lopes Neto em um texto de duas páginas no início do livro. Sem título, tal texto funciona como um prefácio que permite a produção de leitura numa determinada posição. O prefácio constitui um operador discursivo que estabelece as condições para que determinados efeitos de sentidos se efetivem na leitura. É neste lugar que se encontram as condições em que as narrativas vão se tornar texto - entendido, no quadro disciplinar da AD, enquanto possibilidade/sustentáculo do discurso, produzido sobre uma discursividade.

O primeiro enunciado deste "prefácio" é:

[1] *"Patrício, apresento-te Blau, o vaqueano."* (CGLS, p. 3)

e por meio dele a distinção entre a instância escritora - Lopes Neto - e a instância autora - Blau Nunes é operada. O texto que segue inicia com um embreante "eu" - de "sentido" impreciso - "- Eu tenho cruzado o nosso Estado em caprichoso ziguezague." (CGLS, p. 3) A primeira tendência é associar esse "eu" ao recém apresentado Blau, mas com a leitura percebe-se que ele remete à Lopes Neto, ser do discurso (diferente também de Lopes Neto escritor e sujeito empírico). O texto que segue procura demarcar o lugar do qual ele está falando, através do estabelecimento de uma imagem positiva de si (o "ethos"). *"Este ethos não pertence ao indivíduo considerado independentemente de seu discurso; é apenas uma personagem adaptada à causa que o orador defende."* (Maingueneau, 1996, p. 92)

Observando alguns trechos deste prefácio percebe-se a tentativa de conquistar o

público através da construção da imagem de si, como um ser experiente, vivido:

[2] "(...) Já senti a ardência das areias desoladas do litoral; já me recreei nas encantadoras ilhas da Lagoa Mirim; fatiguei-me na extensão da coxilha de Santana; molhei as mãos no soberbo Uruguai, tive o estremecimento do medo nas ásperas penedias do Caverá; já colhi malmequeres nas planícies do Saicã, oscilei sobre as águas grandes do Ibicuí; palmilhei os quatro ângulos da derrocada fortaleza de Santa Tecla, pousei em S. Gabriel, a forja rebrilhante que tantas espadas valorosas temperou, e, arrastado no turbilhão das máquinas possantes, corri pelas paragens magníficas de Tupanciretã, o nome doce, que no lábio ingênuo dos caboclos quer dizer os campos onde repousou a mãe de Deus... (...)

- Da digressão longa e demorada, feita em etapas de datas diferentes, estes olhos trazem ainda a impressão vivaz e maravilhosa da grandeza, da uberdade, da hospitalidade.

- Vi a colmeia e o curral; vi o pomar e o rebanho, vi a seara e as manufaturas; vi a serra, os rios, a campina e as cidades; e dos rostos e das auroras, de pássaros e de crianças, dos sulcos do arado, das águas e de tudo, estes olhos, pobres olhos condenados à morte, ao desaparecimento, guardarão na retina até o último milésimo da luz, a impressão da visão sublimada e consoladora: e o coração, quando faltar ao ritmo, arfará num último esto para que a raça que se está formando, aquilate, ame e glorifique os lugares e os homens dos nossos tempos heróicos, pela integração da pátria comum, agora abençoada na paz." (CGLS, p.3-4)

Depois de ter conquistado a confiança do leitor - pelo estabelecimento do ethos - é que Blau é especificamente apresentado por Lopes Neto como seu "constante guia" e, como se não bastasse esse papel de mestre, como um "arcabouço de oitenta e oito anos", leia-se experiente e vivido, logo, com muitas coisas a ensinar. Vejamos o recorte:

[3] "E, por circunstâncias de caráter pessoal, decorrentes da amizade e da confiança, sucedeu que foi meu constante guia e segundo o benquistado tapejara Blau Nunes, desempenado arcabouço de oitenta e oito anos, todos os dentes, vista aguda e ouvido fino, mantendo o seu aprumo de furriel farroupilha, que foi, de Bento Gonçalves, e de marinheiro improvisado, em que deu baixa, ferido, de Tamandaré." (CGLS, p.4)

O tipo que é apresentado como Blau possui características idênticas ao sujeito do discurso Lopes Neto, e isto promove o efeito de homogeneidade da identidade gaúcha. As características atribuídas à Blau são as que constituem, indiscutivelmente, a imagem estereotipada de gaúcho, conforme visualizamos no recorte abaixo:

[4] *"Genuíno tipo - crioulo - rio-grandense (hoje tão modificado), era Blau o guasca sadio, a um tempo leal e ingênuo, impulsivo na alegria e na temeridade, precavido, perspicaz, sóbrio e infatigável; e dotado de uma memória de rara nitidez brilhando através da imaginosa e encantadora loquacidade servida e floreada pelo vivo e pitoresco dialeto gaúcho."* (CGLS, p.4)

A última parte deste texto trata de estabelecer a condição de textualidade dos casos que serão contados e a maneira como eles precisam ser recebidos: com o devido respeito que se deve dar à experiência de vida de quem enfrentou os mais variados infortúnios:

[5] *"E do trotar sobre tantíssimos rumos; das pousadas pelas estâncias; dos fogões a que se aqueceu; dos ranchos em que cantou, dos povoados que atravessou; das cousas que ele compreendia e das que lhe eram vedadas ao singelo entendimento : do pêlo-a-pêlo com os homens, das erosões da morte e das eclosões da vida, entre o Blau - moço, militar - e o Blau - velho, paisano -, ficou estendida uma longa estrada semeada de recordações - casos, dizia -, que de vez em quando o vaqueano recontava, como quem estende ao sol, para arejar, roupas guardadas ao fundo de uma arca."* (CGLS, p.4)

Finalmente, o último enunciado do prefácio constrói o ethos do leitor dos contos:

[6] *"Patrício, escuta-o."* (CGLS, p.4)

Ou seja, o lugar destinado ao leitor é o de recepção, escuta, aprendizagem. Aliás o tom de ensinamento, o caráter didatizante - o enunciador falando de um lugar de saber, de autoridade, é evidente nas NG.

No entanto, se considerarmos o prefácio da edição popular, de bolso, publicada em 1999, de Contos Gauchescos, perceberemos que a orientação de leitura, do como os textos deverão ser apreendidos e a demarcação de posições é bastante diversa daquela proposta na décima edição. Essa edição recente integra a coleção de Clássicos Populares e foi feita pela UE/Porto Alegre. Neste volume só quatro contos são reproduzidos e recebem a seguinte prefação:

“Um falso problema atormentar os teóricos da literatura: a oposição entre o regionalismo e universalismo. O que, a rigor, se opõem é a boa e má literatura. João Simões Lopes Neto demonstra, sobejamente, que os temas não têm pátria nem latitude. Depois de Bertolt Brecht, a coleção Clássicos populares traz um dos escritores mais importantes da literatura brasileira, pai de Érico Veríssimo e avô de Guimarães Rosa, o criador de Blau Nunes, o vaqueano.

Nestes contos, de linguagem requintada e arquitetura perfeita, o Rio Grande do Sul agrário palpita, tão vivo quanto um nervo exposto.

Esta coleção foi criada com o objetivo de popularizar o livro através de um preço realmente acessível, sem abrir mão da qualidade e da relevância dos autores publicados, e é uma parceria entre as Coordenações do livro e Literatura e da Descentralização da Cultura”.

É interessante constatar que este discurso constitui o leitor como um fruidor de literatura brasileira. Tal leitor é convocado a ver no texto a imagem de gaúcho, não como personagem regional, mas personagem de uma grande literatura nacional. É à

isto que o leitor deve ficar atento, ou seja, à capacidade criadora e literária de Simões Lopes, que consegue arquitetar seu texto com uma linguagem requintada. Ao contrário da 10ª edição que coloca o texto como expressão do dialeto gaúcho, esta nova edição coloca a linguagem usada pelo autor como resultado de um trabalho intelectual e literário.

Por isto mesmo a qualificação a autor a Simões Lopes vem pelo viés da identificação, do estabelecimento de um parentesco entre ele e dois outros grandes autores: Érico Veríssimo e Guimarães Rosa. O primeiro deles, também gaúcho, desenvolveu temáticas que acolhem o tipo de gaúcho que Simões Lopes retrata, sendo um autor já consagrado e bastante lido, cuja obra foi inclusive adaptada para a televisão. O segundo – Guimarães Rosa – é considerado o “pai dos neologismos”, um escritor que aproxima ou afasta o leitor com a linguagem recriada que usa em seus livros.

A aproximação de Simões Lopes a Guimarães Rosa orienta a busca das palavras no glossário anexado no final da edição, pois, de antemão o leitor já sabe que a linguagem que encontrará é difícil. Porém, como dissemos antes, essas palavras não são colocadas como pertencentes ao dialeto regional, mas como resultado de um processo de criação artística.

Outro aspecto que chama a atenção neste prefácio é um lugar de contradição: primeiramente os temas das narrativas são caracterizados “sem pátria nem latitude” (por isso que os contos com marcação histórica e geográfica foram excluídos da edição) mas, em seguida, há representação de uma imagem dentro da outra: o “Rio Grande do Sul agrário”.

Ou seja, primeiro se apaga a diferença pela orientação de leitura via universalidade e, num segundo plano, a voz da diferença desponta na singularidade

agrária do cenário e das personagens que aparecem nos contos.

Diante disso, podemos dizer que na 10ª edição há um interesse em fazer falar o gaúcho todos os seus estereótipos, ao contrário desta pequena edição na qual o quadro discursivo é outro e problemático: por um lado pretende fazer falar a literatura maior, a nacional, através da menor, a regional, por outro lado, fazer falar, ressaltar a existência de algo singular, que não se mescla, que se diferencia e se mostra como não-coincidente.

Conscientes desta disjunção entre os prefácios, cabe-nos verificar o porque da seleção de uns e exclusão de outros contos. Vale lembrar que nesta edição recente só os seguintes contos são apresentados: “No Manantial”; “Contrabandista”; “O boi velho”; “O Negro Bonifácio”. Tais contos não se detém em aspectos próprios do Rio Grande do Sul e, por isto, atendem a intenção de universalizar a literatura de Simões Lopes, de colocá-la como expressão da literatura nacional. Os contos que ficaram excluídos apresentam vínculos fortes com aspectos regionais e/ou situam os fatos historicamente – como é o caso de “Chasque do Imperador” que relata a visita de D. Pedro II ao RS durante o cerco de Uruguaiana, em 1865; de “Os Cabelos da China” que acontece em meio á guerra entre farrapos e legalistas ou “Correr Eguada” que detalha como era o hábito campeiro de correr eguada, entre outras.

A seguir, apresentaremos um resumo, seguido de breve comentário, dos contos presentes na 10ª edição de Contos Gauchescos (que englobam os presentes na nova edição de bolso) a fim de vislumbrar a imagem de gaúcho por eles veiculada.

2.2 Os contos e a imagem de gaúcho neles veiculada

Como já dissemos anteriormente, a 10ª edição de “Contos Gauchescos e Lendas do Sul”, publicada em 1978, é composta por 19 contos. O primeiro deles é “Trezentas Onças”, que conta a história de um tropeiro – Blau Nunes – que viaja carregando consigo Trezentas Onças de Ouro (antiga moeda) de seu patrão. Numa certa altura da viagem, Blau resolve parar para descansar, sesteia, banha-se no riacho e depois prossegue a jornada. Quando chega à estância sente não estar carregando consigo a guaiaca na qual guardara o dinheiro e fica apavorado. O dono da casa pergunta se Blau está doente e recebe a resposta negativa. Blau lamenta sua desgraça, dizendo que o patrão não vai acreditar que ele perdeu o dinheiro mas, ao contrário, que Blau o roubou.

Ao ver seu cachorro correndo e latindo, mostrando a estrada, Blau lembra ter deixado a guaiaca sobre uma pedra para banhar-se no riacho. Diante de tal lembrança, resolve refazer o caminho, durante o qual encontra uma comitiva de tropeiros que pousariam na estância. Ao anoitecer, Blau vê as Três-Marias no céu, lembra-se de seus filhos e de seus pais e começa a chorar. Nisto, o cavalo e o cachorro reconheceram o lugar, Blau localizou a pedra mas sobre ela não encontrou nada.

Desesperado, diante do pensamento de que o patrão lhe ia tomar por ladrão, Blau resolve suicidar-se para não passar tal vergonha. Ao encostar a pistola na cabeça, Blau percebe as Três-Marias reluzindo na água e os bichos cantando. Ao ver seu cachorro, Blau lembrou-se de sua gente, diante de seu cavalo vislumbrou a liberdade e o trabalho, e o cantar do grilo encheu-se de esperança. Via Deus pior todos os lados, na natureza, e isso o fez sossegar e guardar a pistola. Começou a pensar que a culpa era sua por Ter perdido o dinheiro e que agora deveria vender seus bois e trabalhar

mais para pagar o patrão, mas jamais suicidar-se.

E Blau voltou para a estância. Quando chegou na sala do estancieiro viu a comitiva, que tinha encontrado ao sair, ali estava chamarreando e que em cima da mesa, ao lado da chaleira, estava a guaiaca com o dinheiro. Um dos tropeiros o cumprimentou e perguntou como tinha sido o susto, e todos ficaram rindo.

Conforme podemos visualizar, a imagem de gaúcho que esse conto procura promover baseia-se na repetição de sentidos estereotipados: honestidade, solidariedade, fidelidade.

Todas as personagens compartilham da mesma nobreza de sentimentos: Blau era pobre e continua assim, preferindo morrer que ser tomado por ladrão ou desonesto/desleal. O patrão, como o próprio Blau diz, era um sujeito de “Contas mui limpas”. Os tropeiros entregam a riqueza que encontraram, atestando assim sua honestidade. Além disso, todos são solidários: os tropeiros entregam o dinheiro, o patrão perdoa e Blau assume sua culpa.

A repetição dos estereótipos em “Trezentas Onças” gera uma circularidade, uma fixação de sentidos e a impressão de que não poderia ser de outro jeito. Ou seja, se todos compartilham as mesmas características é porque fazem parte de uma mesma raça e são donos de uma identidade que os iguala entre si mas, ao mesmo tempo, distingue-se dos demais.

O 2º conto, intitulado “O Negro Bonifácio”, narra um fato acontecido durante uma carreira grande (Carreira principal, numa reunião para carreiras”, conforme glossário da obra, sendo que ‘carreira’ é uma disputa entre animais de corrida). Muitas pessoas foram do local para participar da carreira, entre elas, a Tudinha e sua mãe, a tia Fermina. Tudinha era uma moça bonita e desejada pelos homens, principalmente pelo Nadico.

Sem ninguém esperar, chegou na carreira o negro Bonifácio com um bonito cavalo e uma chirua na garupa. Andava e falava de forma petulante, a se mostrar. Depois, começou a pastorear a Tudinha, convidando-a para apostar uma libra de doces. Se o tordilho do Nadico ganhasse a carreira, o negro Bonifácio deveria lhe dar os doces.

Os parreiros entraram na cancha, largaram, correram e o vencedor foi o tordilho do Nadico. Os donos da carreira ofereceram vinho a todos, a diversão corria até que chegou o negro para pagar a aposta. Tudinha disse que ele entregasse os doces à sua mãe e Bonifácio repostou que não era “piá da china velha”, e estendeu os doces. Nisto, o Nadico suspendeu a trouxa, arremessando-a na cara de Bonifácio.

Os dois começaram a brigar e os outros namorados da Tudinha e os que tinham contas a ajustar com o negro, entraram na peleia. Depois de atingir Bonifácio, Nadico caiu com a barriga aberta golfando sangue. No silêncio o negro gritou que Tudinha comesse agora os doces.

E, mesmo ferido, foi acertando quem aparecia em sua frente até que um gaúcho gadelhudo desprende as boleadeiras da cintura e começou a girá-las em cima da cabeça. Nesse mesmo momento a velha Fermina despejou a água fervente de seu chimarrão sobre o negro, que urrando, suspendeu a velha atravessada pelo facão. Então, um bolaço “mandado por pulso de homem” acertou a cabeça do negro ele caiu, como desnucado.

Foi aí que a Tudinha, entre o Nadico morto e a mãe estrebuchando, saltou sobre o Bonifácio, tirou de suas mãos o facão, vazou-lhe os olhos, retalhou-lhe a cara, e rindo, ajoelhou-se ao lado do corpo e castrou o negro, cravando muitas vezes o facão afiado. Todos olhavam quietos.

Mas tarde, Blau soube que o negro havia sido o primeiro homem de Tudinha,

mas a tinha trocado por outra mulher. E que, naquele dia, Tudinha ao vê-lo com outra sentiu-se agoniada da desfeita que ela e o negro entendiam bem.

Neste conto, percebemos que o desequilíbrio é gerado pela introdução de um outro elemento – o negro Bonifácio – que abala a harmonia própria à sociedade gaúcha. É interessante observar que o único que conseguiu parar o negro Bonifácio foi um gaúcho gadelhudo que arremessou a boleadeira “com pulso de homem”. Ou seja, novamente é o estereótipo que entra em jogo na construção das imagens tanto do gaúcho (ordeiro, valente, forte, “homem”) quanto do negro (desordeiro, animalesco).

No entanto, além destas imagens – do gaúcho e do negro – e mais expressiva que elas, no conto também se constitui a imagem de mulher que acaba designada como “bicho caborteiro (manhoso, arisco), que não se deixou amansionar, mas, ao contrário, castrou aquele que queria “domá-la”. É por causa da mulher que tudo acontece – a luta, a violência, as mortes ilógicas. A violência, a vingança, a mulher constituem a tríade que ancora o desenvolvimento da narrativa e permite a fixação de imagens estereotipadas do gaúcho, do negro da mulher.

A questão da identidade feminina também aparece no 3º conto intitulado “No manantial”, no qual a pureza inacessível da mulher gera tanto desejo e obsessão no homem, a ponto de fazê-lo cometer atos violentos e sádicos.

Tanto em “O negro Bonifácio” quanto em “No Manantial” a mulher é a causa da irracionalidade e do desvario masculino.

O conto “No Manantial” inicia localizando a tapera do Mariano, com uma rica descrição do lugar a fim de tornar visível o sumidouro, o manantial (pântano), com uma roseira sempre florida e que foi plantada por um defunto. O lugar ficou mal-assombrado desde que uns carreteiros viram duas almas, por volta da meia-noite, no manantial.

Isso aconteceu depois que o Mariano, duas velhas, uma menina – Maria Altina – uns pretos e uma negra chamada mãe Tanásia, vieram morar no lugar. Certo dia, a família foi rezar o terço na casa do brigadeiro Machado e Maria Altina chamou a atenção da rapaziada.

De todos, ela se encantou com o André que, na despedida, deu-lhe uma rosa colorada, a qual a menina atravessou no chapéu.

Ao chegar em casa, Maria Altina plantou o galho na terra fresca. Quando deram as primeiras flores, colheu-as e colocou aos pés dum Nosso Senhor da Noiva.

A um quarto de légua do Mariano morava o Chico Triste que tinha muitos filhos, o mais velho – Chicão – homem feito. Este andava enrabichado pela Maria Altina. Ele era um bruto que só olhava para as ancas, os seios, os braços da menina.

Um dia o Chicão pediu-lhe uma muda da roseira e Maria Altina disse que ele tirasse a seu gosto. Ele se ofendeu e disse que qualquer dia picaria a facão a roseira.

Chicão mandava de presente, ovos de perdiz, ninhada de mulitas, que a menina criava até que os bichos pudessem se manter e depois os largava. Chicão sabendo disso, pegou alguns filhos de avestruz e arrancou-lhes (ainda vivos) as pernas e as asas e, assim estrebuchando, levou-os à Maria Altina que começou a chorar.

Quando soube do casamento de Maria Altina e André, Chicão enraiveceu. Certo dia, houve um batizado na casa do Chico Triste e a gente do Mariano foi convidada. Pela manhã o Mariano e as duas velhas foram para o Triste para ajudar. Na casa só ficaram Maria Altina e a avó que iriam mais tarde.

Como sempre, a menina usava na cabeça uma rosa fresca da roseira colorada. Cantava uns versos que não chegaram ao fim porque ela ouviu um barulho na cozinha e a avó gritando – bandido! – e depois um gemido e um baque. Maria Altina entrou em casa e viu o Chicão, que veio agarrando-a, apertando-a, mais mordendo que beijando e

querendo derrubá-la ao chão. A menina mordeu-o e conseguiu fugir. Ao passar pela cozinha viu a avó morta, pulou no cavalo e se foi coxilha abaixo. Mas logo sentiu que o Chicão a seguia. E, ninguém sabe porque, Maria Altina acabou entrando no manantial. O cavalo se afundou até as orelhas e logo a menina sumiu também, só ficou por cima, boiando, a rosa de seu cabelo.

O mesmo aconteceu com Chicão: O cavalo afundado até as orelhas e ele tentando se soltar, mas sem conseguir, porque estava preso pela espora.

A mãe Tanásia que havia se escondido e presenciado tudo, saiu rumo ao Triste para contar o episódio. Nesse tempo chegavam em casa os campeiros para almoçar e vendo uma das velhas morta e a outra sumida, um deles propôs que fugissem, porém outro achou melhor contar ao patrão. E assim, uns ficaram de guarda e outro foi avisar o Mariano.

Os homens vieram na frente e, dando por falta da Maria Altina, chegaram a pensar que ela tinha fugido com o Chicão. Mas logo ouviram os gritos das mulheres, que tinham encontrado no caminho a Mãe Tanásia, e já tinham ido ao manantial, onde o Chicão atolado dissera que Maria Altina estava embaixo da rosa.

Nisso os homens chegaram ao manantial e o Mariano após discutir e arrancar a confissão do Chicão, pegou a pistola, atirou mas errou. A mãe do Chicão começou a chorar e o padre colocou o rosário no cano da pistola.

Mariano baixou a arma, mas, de repente, pulou sobre o Chicão no manantial e os dois caíram e foram engolidos pelo barro.

Todos ali presente começaram a rezar. Voltaram para casa, velaram e sepultaram a velha morta, na costa do manantial.

Anos depois o lugar estava em ruínas, os negros haviam fugido e as duas senhoras que restavam foram viver na casa do brigadeiro Machado. No manantial

sobrou a roseira, brotada do talo da rosa que Maria Altina carregava no cabelo no dia em que tudo aconteceu.

Como pudemos observar, o conto é cíclico pois o elemento que inicia a narrativa é o mesmo que a encerra. Além disso, o texto trabalha as oposições inocência / brutalidade; vida / morte; passado / presente. O manancial retrata a violência, revelando a capacidade de mutação, de metamorfose do ser humano. A mulher é colocada como fetiche, objeto de desejo a ser alcançado de qualquer forma, mesmo com violência e autodestruição.

O conto “O mate do João Cardoso” conta a história de um velho – João Cardoso – que chamava qualquer pessoa que passasse em frente a sua casa e convidava-a para descansar e tomar um mate. O andante aceitava e chegava, e o João Cardoso gritava ao “Crioulo” que trouxesse logo o mate. A cada tanto de conversa o velho ordenava a vinda do amargo, que nunca chegava. O andante via o tempo passar e dizia que ia embora, porém o velho dizia para esperar que num instante o mate vinha. Quando o andante não “agüentava mais ia embora sem tomar o mate e João Cardoso ao se despedir dizia que quando o andante passasse ali de novo era para chegar para tomar um mate. Os mates do João Cardoso ficaram tão famosos que quando alguém queria dizer que uma coisa era demorada, enrolada, dizia que era como os mates do João Cardoso.

“O Mate de João Cardoso” constitui uma anedota que, além de seu caráter cômico, mostra a hospitalidade do gaúcho – o velho João Cardoso – que convida os passantes para o descanso e o chimarrão, para o qual não tem erva. Para não dizer ao viajante que não tem erva, o velho ordena, a cada instante, que o negro traga logo o mate. Deixando claro que, se o amigo não tomou o chimarrão, não foi por culpa dele mas por incompetência do negro.

Ou seja, outra vez a estereotipia aparece construindo tanto a imagem do gaúcho como hospitaleiro, camarada, amigo, como a do negro como incompetente, demorado, insubmisso – porque não acata as ordens do seu patrão.

Em “Deve um queijo” o velho Lessa dirigia-se a uma venda no Passo do Centurião quando um homem reconheceu-o e disse quem ele era e um outro – um castelhano gadelhudo – espalhou que todos ali comeriam um queijo de graça.

Quando o velho ia entrar na venda o castelhano veio à seu lado. Nisto o negociante perguntou se o velho ia ou vinha de Canguçu.

Antes da resposta, o castelhano disse que se ele era de Canguçu então veria um queijo. O velho Lessa disse que os queijos andavam vasqueiros, mas o castelhano insistiu que se ele era de Canguçu deveria pagar um queijo. O velho ordenou que servissem o queijo ao castelhano que ofereceu o queijo aos outros que estavam na venda, mas ninguém aceitou. Então o castelhano começou a comer.

Quando não agüentava mais comer, parou e disse que não podia mais. Mas o velho espetou uma fatia e disse que essa era por ele e fez o castelhano comê-la. Quando acabou de engolir o velho disse que era para comer uma pela saúde de Canguçu. O castelhano quis dizer que não podia mais, mas o velho derrubou-lhe o facão pelo corpo e faz com que ele comesse até os farelos do queijo. O castelhano saiu de lá sufocado, se vomitando todo, numa disparada. E o velho perguntou ao negociante se seu almoço estava pronto.

“Deve um queijo” destaca a nobreza de sentimentos do velho Lessa que, através de usa atitudes, “ensina” ao castelhano a não querer mais se aproveitar das pessoas, a ser digno, honesto. O velho Lessa é uma figura composta de traços estereotipados: é rígido, bruto, valente, senhor de si, honrado.

O conto “O Boi Velho” conta a história de uns Silva políticos que moravam na

estância dos Lagoões. A umas dez quadras da estância ficava o arroio que era o banho da família, que lá ia sempre de carretão, puxado por dois bois: o Dourado e o Cabiúna. Os bois estavam tão acostumados com isto que quando percebiam a arrumação da família para o banho, já se encostavam no cabeçalho da carreta, esperando que um peão os ajoujasse.

No inverno os bois eram soltos mas, ao perceberem um dia de sol, se aproximavam da estância.

O tempo passou e as crianças que iam ao banho com a carreta cresceram e foram formando família e outros crianças iam ao banho com a carreta.

Certo dia o Dourado amanheceu morto, picado por uma cobra. O Cabiúna passou alguns dias mugindo, como de saudade, e depois sumiu no mato. Num dia de sol quente ele reapareceu e as crianças fizeram a festa. E os homens e as mulheres também vieram vê-lo. Então eles repararam que o boi estava magro e fraco e que era melhor matá-lo para tirar seu couro antes que ficassem no prejuízo.

Chamaram um peão que derrubou o boi e cravou uma faca nele. O boi sentindo a ferida e, achando que aquilo era um castigo por não estar pronto na carreta, encostou-se no cabeçalho do carretão, colocou a cabeça no lugar certo e ficou esperando que o prendessem. E assim ajoelhou, caiu e morreu.

Os cachorros começaram a lamber o sangue e um gurizinho que comia uma munhata, colocou uma fatia na boca do boi e dizia que não era para fazer birra. E ria enquanto os adultos ficaram quietos.

Neste conto o homem é genericamente definido como bicho mau, que ao ultrapassar os limites morais e éticos ingressa na desordem. A evolução do homem é colocada de maneira negativa: as crianças que brincavam com o boi, crescem, corrompem-se e ficam más, ao contrário do animal, fiel e obediente até a morte.

O que o vaqueano Blau pretende com tal relato é valorizar o passado, o tempo da pureza e da não corrupção, recuperando na memória o tempo paradisíaco.

“Correr Eguada” explica como era correr eguada: Os gaúchos a cavalo, com as boleadeiras, corriam atrás dos animais e quando boleavam algum e este caía, chegavam e apertavam o ligar em cima do garrão do animal, de forma que ele ficasse imobilizado. Os animais ligados eram postos de lado e depois cada dono separava o seu pelo sinal que tinha feito no bicho.

Este conto procura constituir o gaúcho enquanto um ser destro e corajoso, com aptidão inigualável para as lides campeiras. Mais uma vez, via estereótipo, os sentidos são fixados de forma a admitirmos que faz parte da natureza do gaúcho o gosto e a habilidade com os elementos campesinos.

Com esta narrativa a dialética entre presente e passado se evidencia através da fala de Blau “ainda não há nada, como antigamente, tomar mate e correr eguada”. O passado é colocado como um tempo áureo, sem problemas, anterior à degradação humana.

Também neste conto a morte e o sangue estão presentes, mas de forma permitida, sancionada, porque prevista e até mesmo necessária para o comportamento gaúcho. Essa violência não altera o equilíbrio existencial, mas, ao contrário, aparece como uma revelação da liberdade, uma integração do homem com a natureza.

“Chasque do imperador” fala de uma vinda de Dom Pedro II ao RS, durante o cerco de Uruguaiana em 1865, na qual Blau Nunes teria sido apresentado por Caxias ao imperador, tornando-se seu ordenança de confiança. O conto trás ainda cinco anedotas envolvendo o imperador. Num desses casos, o imperador tinha se hospedado na casa de um gaúcho que só lhe servia doces e chás, porque lhe haviam dito que as pessoas reais só são tratadas assim. Depois de um dia só comendo doces, o imperador,

com fome, pediu feijão ou carne e o gaúcho espantou-se com o fato de o imperador comer as mesmas coisas que ele e, rindo, convidou-o a um churrasco.

Através deste conto podemos ver a tendência em se diferenciar do outro – o imperador (representando os homens da corte). A surpresa diante da revelação que o imperador lhe faz – de ser um homem como outro qualquer – não impede que ao referir-se à D. Pedro II Blau utilize designações como “o tal”, “o outro”, o ruivo, assim a modo dum gringo”, “o tão falado imperador”. Ao contrário, parece que há uma tentativa constante de fixar o gaúcho como rústico em oposição à urbanidade de um imperador de “olhos azuis”, pequenos mas mui macios” e “uma vozinha fina” que induzem o leitor a chegar a mesma conclusão de Blau: “O imperador – esse era meio maricas, era! –”.

Aparentemente tal narrativa trata do Imperador e de sua participação na guerra do Paraguai, porém, acaba definindo / exaltando as características do tipo gaúcho: rusticidade, coragem, virilidade, pelo viés antitético.

No conto “Os cabelos da China”, Blau, na Guerra dos farrapos, se encontra com um antigo amigo – Juca Picumã – que era mestre em trançados e havia ensinado a Blau a trançar couro. Picumã andava sempre em trapos apesar do dinheiro que ganhava, o qual mandava para sua filha Rosa.

Um dia o piquete dos farrapos do qual Blau e Picumã faziam parte acampou no barranco de um arroio perto do acampamento legalista. O capitão disse que precisava de um homem que tocasse viola e Picumã apontou Blau. Depois o capitão explicou a Blau e Picumã que queria se vingar de uma mulher que havia fugido dele e estava enrabichada pelo comandante da força legalista. Como a mulher era dançadeira, o capitão queria que Blau e Picumã entrassem no acampamento legalista, tocassem viola, fizessem farra com os legalistas que, distraídos, não perceberiam a chegada dos

farrapos. O capitão ainda ordenou que quando a bagunça estivesse armada era para amarrar o comandante.

Blau e Picumã foram ao outro acampamento, passaram por dois sentinelas apresentando-se como extraviados, que queriam juntar-se à força legalista.

Quando chegaram ao acampamento e disseram que queriam falar com o comandante, um homem avisou que o comandante estava sestando e que era para esperar perto da carreta. Os dois sentaram lá e ficaram esperando e pouco tempo depois apareceu um legalista gritando que os farrapos estavam por ali e tinham matado o sentinela.

Começou o tiroteio entre as forças e, vendo a confusão, a “china” quis escapar para o mato. Porém, quando pulou da carreta foi puxada pelo braço. Era o Picumã que dizia que ela merecia apanhar para não ser a vergonha de sua cara.

Neste momento, o capitão, raivoso, puxou-a pelo outro braço, agarrou-lhe os cabelos e segurou apertado rente à nuca. Quando ia passar o facão no pescoço dela, Juca Picumã mais ligeiro cravou seu facão no coração do capitão. Então Picumã gritou que aquela era sua filha.

O Capitão revirou os olhos e caiu pesado, sem largar a trança. A morena, presa pelo cabelo, caiu junto. Picumã quis soltar a filha e, não conseguindo abrir a mão do capitão, cortou a trança dela. Mal se sentiu solta, a mulher correu e fugiu para o mato.

Passaram-se três meses e, um dia, Picumã apareceu trazendo um presente para Blau: era um trançado negro para por no tordilho.

Cada um seguiu seu caminho e um dia Picumã mandou chamar Blau. Chegando lá, Picumã, quase morrendo, resolve que o trançado tinha sido feito com o cabelo de Rosa e que gostaria de tê-lo de volta. Quando acabou de contar, Picumã morreu.

Blau teve que ir com o piquete e não soube onde Picumã tinha sido enterrado.

Então, guardou o trancado, até que um dia soube que Rosa tinha morrido e foi lá em sua cova jogar a trança.

Aqui novamente a mulher aparece como “bicho caborteiro”, Rosa é designada como égua xucra, como anta a se esconder no mato. É ela que arrasta para a desgraça o capitão que um dia com ela se juntou, e o par que viu sua honra arruinada. É um bicho que não se consegue domar, que tem gosto pela liberdade. Novamente a mulher aparece em forma de fetiche, de estereótipo. A trança que foi arrancada de Rosa é o símbolo da prostituição, o vínculo entre o amor e a morte. Dada à Blau como um trancado a ser colocado na montaria como buçalete e cabresto teve a utilidade que na mulher não; ou seja, o pai, não conseguindo “segurar” a filha, quis que seu cabelo fosse usado para segurar o cavalo de Blau. Assim, Picumã conseguiu, indiretamente, domar, dar freios ao “bicho caborteiro”.

Os homens rudes e corajosos, com aptidão para a guerra e para as lides campeiras, geralmente são levados à desordem e ao desequilíbrio por mulheres indomáveis.

Uma das poucas histórias de amor bem - sucedido nos contos gauchescos é Melancia - Coco Verde que desenvolve uma história de amor em meio à uma guerra com os castelhanos. O Costinha foi um dos primeiros que se apresentou para servir ao comandante e convenceu o velho Costa a deixar o Reduzo ir com ele.

Costinha era apaixonado por sai Talapa, mas o pai dela - o velho Severo - parecia não querer o casamento dos dois. Ele teimava que a filha tinha que casar com o sobrinho dele que tinha uma casa de negócio na Vila.

O Costinha teve que ir para a guerra e, ao se despedir de Talapa, combinaram que para qualquer recado ela seria a Melancia e ele o Coco Verde e isso seria segredo entre eles.

Depois de um mês, a força andava longe e o velho Severo aproveitou para marcar o casamento de Talapa com o sobrinho Ilhéu. Talapa só sabia chorar e rezar para o Costinha aparecer. Pela vila estava passando um rapaz que ia se juntar à força e que ficou sabendo do casório. Ao chegar no acampamento o rapaz contou a novidade. O Costinha ficou alvoroçado e disse que ia embora, que ia desertar.

Neste momento tocou o clarim: era o inimigo se aproximando. Costinha pediu que Reduzo fosse à vila e dissesse que Coco Verde estava mandando novas à Melancia.

Reduzo chegou na tarde do casamento e disse que estava campeando uns animais que tinham fugido. O velho Severo disse que ele tinha de ficar para dar saúdes ao noivado.

Reduzo foi para o galpão onde estavam todos de festa, menos Talapa que não parava de chorar. Os convidados deram saúdes e ofereciam versos aos noivos quando o velho Severo chegou e perguntou se Reduzo não daria as saúdes prometidas. Reduzo aproveitou a ocasião e colocou em seus versos o que Costinha tinha pedido avisou que Coco Verde mandava recados à Melancia.

A noiva, ouvindo os versos começou a gritar. Ninguém entendeu o motivo. O ilhéu viu que Reduzo estava armado e disse que a menina tinha ficado com medo dele. Um que estava perto achou que isso era um desaforo. E a briga começou. Reduzo aproveitou a confusão e fugiu.

Depois de dois dias o Costinha chegou e pediu a mão de Talapa ao velho Severo, que disse que não podia conceder porque estava com compromisso com o Ilhéu. O Costinha não quis saber e a moça falou que queria casar com ele. Tempos depois do casamento de Costinha e Talapa, o Reduzo ganhou um posto, se tornou capataz e era confiança da casa.

Este conto veicula o estereótipo do espírito guerreiro do gaúcho, que é tão forte que nem o amor é capaz de diminuí-lo. Costinha mesmo sabendo que poderia perder sua noiva, vai à guerra cumprir o seu dever. A guerra é um dos elementos impulsionadores da vida do gaúcho que, voluntariamente, se junta aos defensores de causas que, às vezes, nem sabe ao certo quais são.

Reduzo é a personagem que conduz os namorados ao final feliz. Foi ele que com seus atributos – sendo humilde, companheiro, leal, inteligente – ultrapassou todos os obstáculos e estabeleceu a comunicação entre Talapa e Costinha através de um jogo metafórico.

“O anjo da vitória” narra um caso acontecido depois da batalha de Ituzaingó. Blau diz que nessa época tinha uns dez anos e andava na companhia de seu padrinho, que era capitão.

Conta que certa noite o padrinho mandou encilhar os cavalos e deixá-los prontos e que, no meio da noite, acordaram com os clarins e já estavam sendo atacados. Mesmo assim, conseguiram abrir caminho e chegaram ao quartel-general do Barbacena, aonde ninguém se entendia. Havia um oficial que estava nervoso, o nome dele era José de Abreu, mas era conhecido como Anjo da Vitória. Daí a pouco chegou o major Bento Gonçalves para conversar com ele. Depois disso tudo tomou rumo diferente. O general Abreu formou seus esquadrões e o padrinho de Blau passou a comandar um deles.

Os esquadrões enfrentaram o inimigo e saíram vitoriosos. Mas enquanto a fumaça cegava houve um ataque da fuzilaria com as baionetas. O tiroteio esraçalhou a cavalaria e, de repente, uma rajada de vento limpou a fumaça e mostrou que tinha sido a infantaria deles mesmos que tinha feito a desgraça.

Os castelhanos longe, tocaram a retirada. O mesmo fizeram os que sobraram do

quartel do Barbacena.

O Anjo da Vitória ficou estendido à frente dos esquadrões, crivado de balas.

O padrinho de Blau também estava morto e assim ele se viu só, abandonado, “gaudério e gaúcho”, sem ninguém para lhe cuidar.

Esse conto procura realçar a experiência de Blau que, ainda com dez anos se viu sozinho e obrigado a se virar para sobreviver. É a constituição do lugar de autoridade do qual ele fala que se apresenta aqui neste momento. Tal narrativa configura-se numa biografia de Blau Nunes, onde há o deslocamento dos fatos como aconteceram para a impressão subjetiva destes mesmos fatos. O desastre coletivo e o drama individual passam a ser uma coisa só, de forma que Blau tendo experimentado as infortúnias e tragédias alheias pode dar o seu testemunho sem ser questionado.

“Contrabandista” traz a história de Jango Jorge, capitão de contrabandistas, gaúcho mão-aberta e de bem com a vida.

Conta Blau que no dia em que aconteceu o caso tinha ido pousar na casa de Jango. Lá conheceu a família do amigo - sua mulher, três filhos homens e uma moça que estava por se casar. A família só estava esperando o noivo e o resto do enxoval dela. No outro dia chegou o noivo e na madrugada seguinte Jango saiu para buscar o enxoval da filha. Passou o tempo e no dia do casamento o pai da noiva ainda não tinha voltado.

Os convidados estavam esperando, o noivo estava arrumado e a noiva não podia aparecer porque lhe faltava o vestido branco, os sapatos e o véu branco e as flores de laranjeira que o pai tinha ido buscar e ainda não tinha voltado.

Como disseram que a noiva estava chorando ela apareceu à porta do quarto para mostrar que estava bem. Nisso anunciaram que o Jango Jorge vinha chegando. A menina ria e chorava.

A comitiva chegou e parou no terreiro em silêncio e todos os outros foram ficando quietos. A comitiva desceu do cavalo o corpo de um homem morto. Um deles contou que a Guarda matou Jango “porque ele avançou sozinho pra mula ponteira e suspendeu um pacote que vinha solto... e ainda o amarrou no corpo... Aí foi que o crivaram de balas...”(p.89).

A mãe da noiva tirou e desamarrou o embrulho: era o enxoval da filha.

Neste conto o jogo contrastivo entre riso/choro; festa acabada/ tristeza começada; é sintetizado também por oposição entre o branco/vermelho; a alvura/ o sangue. A mulher é caracterizada como pura e inocente.

Jango Jorge, apesar de contrabandista (o que não é algo negativo no contexto do conto) é um homem honrado que cumpre sua palavra, mesmo que isto lhe tire a vida. Jango disse que traria o enxoval da filha e cumpriu o prometido, apesar de voltar morto para casa.

“Jogo do Osso” narra o caso de uma mulher que serviu de aposta num tiro de taba. Foi num dia em que a chuva estragou a cancha d carreiras e o povo resolveu jogar o osso. O Osoro e o Chico Ruivo se puseram a jogar sem parar. O Chico estava perdendo todas e não tinha mais o que apostar e como não conseguia parar apostou sua mulher Lalica. E perdeu.

Ao anoitecer, o Chico, o Osoro e a Lalica se reuniram num canto do balcão. Ao saber que tinha sido apostada a mulher cuspiu de nojo e disse que o Chico era guampudo por gosto.

Nisto o violeiro começou a tocar. Osoro puxou Lalica para dançar. Chico ficou quieto, “de goela seca”. Lalica ao passar perto de Chico ficava provocando. Osoro deu um beijo em Lalica e Chico Ruivo enraivecido correu e cravou o facão em Osoro, com tanta força que atravessou Lalica também.

O povo começou a gritar que tinha sido o Chico, que era para pegá-lo. Mas este correu para fora saltou sobre o ruano do Osoro e foi embora.

O dono da venda só soube lamentar que nenhum dos dois tinha pago o que gastou durante o dia.

Esse é mais um exemplo de narrativa na qual a mulher aparece como causadora da perda de controle, da irracionalidade, da desordem que afeta não só o homem como também aqueles que estão a sua volta. A queda do indivíduo, a violência, a degradação acontecem não porque fazem parte do indivíduo mas em resposta à ação da mulher - bicho caborteiro, que carrega em si o pecado e a traição.

“Duelo de Farrapos” é a prova que Blau dá de ter sido ordenança do general Bento Gonçalves. Blau conta que em agosto de 42 este general - que era o Presidente da República rio-grandense - deu ordens pra uma eleição de deputados. Em setembro houve a eleição e em outubro já se conhecia os eleitos. Em novembro os deputados se apresentaram para uma assembléia e em dezembro ocorreu a cerimônia principal.

Naquele novembro, ao anoitecer, chegou uma carreta de campanha e o que vinha de vaqueano disse que trazia uma viúva com um ofício para o governo sobre uns gados que tinham sido arrebanhados, e uns prejuízos que teve.

O general, os deputados e os ministros se reuniram numa sala grande e mandaram um capitão buscar a mulher. E ela veio e se juntou com eles na sala. Lá pelas tantas foram embora. Só mais tarde se soube que aquela mulher tinha vindo de emissária, para despistar os caramurus.

Depois desse dia, começaram a haver conversa contra o general. O general e o coronel Onofre se desentenderam. Em 43 quando mataram Paulinho Fontoura, os dois novamente se estranharam.

A guerra esquentou e quando o exército se juntou no Ibicuí, se falou outra vez

no caso da emissária, e houve novo desentendimento entre o general e o coronel. Em 44 a guerra entre os dois foi por carta.

No dia 27 de fevereiro o general chamou Blau e mandou-o levar dois cavalos para a restinga. Quando ai andando notou que atrás dele vinha um vulto e na frente outro. Cada um deles carregava uma espada. Quando ele parou e os dois vultos chegaram, Blau reconheceu-os: eram o general e o coronel. Quando chegaram tiraram a farda, desembainharam a espada e começaram um duelo. De repente o coronel foi atingido e sua espada caiu. O general cravou a espada no chão, tirou o lenço e amarrou no braço do ferido para estancar o sangue.

O general vestiu a farda e disse a Blau que não saísse dali pois ele mandaria vir gente.

E tudo isso aconteceu por causa daquela mulher emissária. ‘Ela só não pode foi mudar o preceito de honra deles, brigavam de morte, mas como guascas de lei leais sempre’.

Novamente é a presença da mulher que promove o desequilíbrio dos homens. Mesmo intervindo uma única vez na narrativa, a emissária é constantemente responsabilizada pelos desentendimentos entre os farrapos que, não se deixaram corromper por serem guascas leais, com um código ético e de honra forte o suficiente para se desvencilhar da armadilha feminina.

“Penar de velhos” conta a história de Binga Cruz, guri de uns 12 anos e muito levado. Num dia de dezembro ele encheu o chapéu de ovos de passarinhos; quando ouviu o assobio das avestruzes no pasto. O que o guri queria era pegar uma viva. Correu para o galpão e montou no bagual. Mas, como demorou, quando chegou no rincão as avestruzes já tinha se bandeado, menos uma. O Binga se atirou sobre ela que ficou zozza com a enrascada. O guri atirava o laço, mas sempre errava o tiro. A

avestruz vendo o campo, se foi galopeando.

Binga correu atrás. A avestruz tanto correu que, enfim, foi afrouxando até que caiu numa cova de touro. Binga pulou e maneou a ave, era o vencedor.

Enquanto o guri pensava em como levar a caça para casa, a ave começou a dar patadas e se revirar, até que conseguiu fugir. Desconsolado, Binga voltou para casa. O picaço voltou de quartos duros e, no outro dia, amanheceu morto: morreu arreganhado.

O velho ficou furioso e, afinal, Binga contou a criançada do dia anterior. O velho quis dar uma surra no filho que, pressentindo o que lhe aconteceria, disparou e se foi sem rumo certo. Passou o tempo e nunca mais se soube do menino.

O velho foi se descuidando da lavoura perdeu o gosto pelos rodeios e pitava muito. A velha nunca mais riu. Juntou num canto da sala todas as coisas do Binga, finou-se e morreu primeiro. Meses depois o velho seguiu o mesmo caminho, mas antes disso, engabelado por um padre fez uns papéis dando tudo o que tinha para coisas que ninguém sabia o que eram.

Esta narrativa procura dar conta da injustiça e da inadequação de algumas atitudes ou hábitos que levam à solidão.

A fuga de Binga Cruz reaviva a idéia de liberdade, do espaço aberto dos campos, para o qual ele foi e nunca mais voltou.

“Juca Guerra” relata um rodeio acontecido na estância do Pavão em que um moço - Tandão Lopes - laçou mal um touro, e este acabou vendo por cima do rapaz, que estava montado num bagual. No apuro, o bagual caiu e o moço, preso pela perna, ficou também caído.

Quando o touro se preparava para pular sobre o rapaz, veio o Juca Guerra e subiu sobre o bicho.

“Foi como o trovão e logo o raio..., pois como um raio o gaúcho carregou e

atirou a montaria contra o touro” (p. 110).

E atirou o bagual contra o touro e escorregou pela garupa. Enquanto os animais se batiam, o Juca ajudava o companheiro, que, sentindo-se livre, pulou sobre o touro e cravou-se a cabeça no chão. Só então os vedores acudiram.

Os dois homens abraçaram-se e beijaram-se, chamando-se de irmãos e foram ao encontro do cavalo. Enquanto Juca sangrava o flete, Tandão abraçava sua cabeça. O sangue correu e a cabeça ai tombar quando os homens a apararam e deitaram-na no chão sobre um pé de malmequer branco. Mataram o bagual para que ele não morresse de dores, arreventado como estava. “Um gaúcho de alma não abandona assim o seu cavalo antes mata-o, como amigo que não emporcalha o seu amigo” (p. 111).

Neste conto a solidariedade entre os homens é que justifica a violência contra o animal. Os valores de Juca Guerra se fixam como bravura, lealdade, fidelidade, o heroísmo gratuito, verdadeiro. Todas essas características são dadas como correspondentes aos homens de antigamente e novamente visualizamos aqui a problemática de um presente no qual tais valores não são habituais.

“Artigos de fé do gaúcho” apresenta algumas coisas que um gaúcho deve saber para poder tirar melhor proveito da vida. Basicamente são lições que falam de como cuidar do cavalo e da mulher.

Trataremos mais detalhadamente deste texto quando desenvolvermos a análise da estrutura interna da enunciação.

“Batendo Orelha” compara a vida de um potrilho e de um guri, desde o nascimento até a morte. Compara a marcação de brasa do potro com a alfabetização do menino, as brincadeiras do animal com as potrancas e do menino com as meninas; a vez que o potrilho quis repontar e foi mandado campo a fora, com o menino que levou uma surra porque quis passar-se com a prima; a procura por uma petiça até ser capado

com a incorporação do menino no exército; o ficar redomão do potro com os castigos no exército, o corte escovinha e a transformação em faxineiro; a venda do animal em lote, para o regimento e a escala do rapaz para a marcha.

O rapaz esperava a sua vez para receber o reiúno. Justo a vez do rapaz, era a vez do potrilho. Aí se juntaram o bicho e o homem. E passaram tudo juntos: fome, sede, frio. Um dia o fiscal do regimento, vendo que cavalo não engordava mais, mandou vender o animal em leilão, no qual um carroceiro comprou-o.

Passados anos o rapaz teve baixa por ser incapaz e foi ser carregador de esquina.

O reiúno apanhava do carroceiro e o carregador levava descompostura dos fregueses. O reiúno começou a empacar, o carregador a traguear. O carroceiro, furioso, matou o reiúno, o carregador foi preso por embriaguez, resistiu e apanhou tanto que morreu.

Essa narrativa procura traduzir a coincidência no aparentemente diverso. Com isso une ainda mais a figura do homem à do cavalo - elemento indispensável e fiel amigo do gaúcho. O que se ausenta aqui, ao contrário d' O boi velho, é o progresso humano, a vontade e a liberdade. O destino, fatalista e determinista, é o mesmo tanto para o homem quanto para o animal. Há uma humanização do animal e uma animalização do homem.

“ O menininho do Presépio ” conta como um incrédulo - Major Vieira - passou a ter devoção. O major quando ainda era cadete era muito abusador das meninas filhas de agregados e posteiros que viviam na estância. O Miguelão tinha uma filha linda, a qual obrigara casar com um sujeito velho, parceiro de suas “velhacas”.

Um dia, sumiu da estância uma ponta de novilhos e o cadete Vieira saiu a procura deles, e correu tanto os campos que foi parar na casa do Miguelão. O cadete acabou gostando

de verdade da moça, a nhã Velinda.

Era a época de natal e o estancieiro convidou todos para cantarem um terço de festa na noite santa. O cadete estava dançando no meio do povo mas, quando chegou a gente do Miguelão, parou emburrado. A sia-dona mandou o cadete ver se as luminárias estavam presas e, no entrar a porta, deu uma encontrão na Velinda. E os dois se olharam, as mãos se encontraram e eles se beijaram. Neste justo momento o Miguelão passou, viu a cena e foi contar ao genro.

Nisto, as luzes se acenderam e a sia-dona entrou para puxar o rosário. Todos se acomodaram perto do presépio, Velinda ajoelhou-se e ao seu lado, o cadete.

Vieira só olhava para Velinda, e o marido dela, do outro lado, vendo tudo, correu e cravou o facão no coração da mulher. Mas, quando o ferro estava a quatro dedos da “carne macia”, o Menininho Jesus rolou e caiu entre os seios da moça, para defendê-la. E o facão caiu, o homem deu as costas e foi embora com o Miguelão. Tempos depois soube-se que ele morreu num entrevero.

O major Vieira, ainda cadete, casou com Velinda e colocaram o “Menininho Jesus” num oratório e em todo natal no bercinho no presépio.

Esse conto - juntamente de “Melancia - Coco Verde - se opõe aos outros contos que envolvem relações amorosas pelo desfecho, com um final feliz. A tragédia só é evitada devido a um milagre - que aparece como a única possibilidade de vencer a violência.

CAPÍTULO III

ANÁLISE DA ESTRUTURA INTERNA DA ENUNCIACÃO

CAPÍTULO III - ANÁLISE DA ESTRUTURA INTERNA DA ENUNCIÇÃO

Neste capítulo, procuraremos mostrar como, mediante as maneiras de estruturar o discurso relatado (DR) , o sujeito gaúcho acaba constituindo-se, numa fala heterogênea, pela dominância do estereótipo.

Os trabalhos que desenvolvem a questão da heterogeneidade encontram base teórica no dialogismo bakhtiniano (discurso é produto do interdiscurso), na teoria da enunciação de Benveniste e na abordagem do sujeito em relação com a linguagem e sua releitura por Lacan. A principal estudiosa desta questão é Jaqueline Authier-Revuz. A autora, a propósito do sujeito com que trabalha e de sua relação com o dizer, baliza o quadro teórico no qual se inscreve: *"(...) apoiamo-nos em exteriores teóricos que destituem o sujeito do domínio de seu dizer (...), consideramos que o dizer não poderia ser transparente ao enunciador, ao qual ele escapa, irrepresentável, em sua dupla determinação pelo inconsciente e pelo interdiscurso"*. (Authier-Revuz, 1998, p.17)

Authier-Revuz, embora teórica da enunciação, critica seus colegas que tomam por objeto o sujeito enquanto unidade e rompe com a idéia de um "eu" dotado de uma subjetividade interior diante do exterior que é o mundo. O sujeito, segundo a autora, é múltiplo, heterogêneo e a exterioridade está contida no seu interior. Ele se constitui na diversidade de uma fala heterogênea que é resultado da divisão entre consciente e inconsciente, apesar da ilusão de unidade ser necessária para tal constituição. *"É aqui a categoria lacaniana de imaginário que é colocada em jogo, e a "função de desconhecimento" assegurada estruturalmente no sujeito por um "ego"*

["moi"] ocupado em anular, no imaginário, a divisão que afeta o "eu" ["je"]"
(Authier-Revuz, 1998, p.17)

Conforme Authier-Revuz o sujeito se inscreve no discurso através da relação que articula um imaginário de coincidência a um real de não-coincidência. Para a autora, o discurso relatado (DR) é uma das formas que permitem examinar a heterogeneidade discursiva e normalmente é associado ao relato que se faz do discurso de um outro. Tradicionalmente, é apresentado através das modalidades do discurso direto (DD), indireto (DI) e indireto-livre (DDI). No entanto, lembra Authier, outras formas de (DR) - discurso direto livre (DDL) e modalização em discurso segundo - bem como os relatos de outros atos de enunciação de si são negligenciados nessa classificação tradicional. Além disso, reproduzir o enunciado não equivale a restituir o ato de enunciação. Conforme Authier: *"O discurso relatado supõe que e (o objeto de M) seja diferente de E: é o que significa relatar um outro ato de enunciação. Essa diferença entre e e E pode abarcar todos os parâmetros (L ≠ l, R ≠ r, Tempo ≠ tempo, Lugar ≠ lugar)"* (idem, p.146)

Disto depreende-se que a situação enunciativa e é um dado que só ganha existência pela descrição que o locutor faz dela na mensagem (M) do ato de enunciação E. O que a autora quer mostrar com isso é que quando o locutor cita m ele não necessariamente reconstrói a situação de enunciação e. Logo, se o ato de enunciação não é restituído por completo, o espaço de interpretação se abre e a objetividade e fidelidade textual (características normalmente atribuídas ao DD) são ameaçadas. *"Há em DD uma ficção de apagamento, uma ostentação de objetividade no "eu cito" (com valor de eu não intervenho) no momento mesmo em que o enunciador L "puxa a linha" da interpretação de m pela descrição que ele dá de e: esta será sempre, inevitavelmente, parcial e subjetiva."* (idem, p.149)

O DD não é objetivo ou fiel pois sua característica é a autonomia e não a textualidade. A autonomia constitui "*a possibilidade de usar os signos para remeter a eles próprios*" (idem, p.137). Ou seja, um signo autônomo tem por referente a palavra (por oposição ao signo padrão que tem por referente um elemento no mundo) e, portanto, é um signo sem sinônimos (porque os significados não são equivalentes). Essa possibilidade de suspensão da sinonímia deve-se ao fato de que o DD representa uma cadeia significativa e não um conteúdo. A autonomia enquanto "fato-menção" é vazia de sentido.

Dessa forma, o modo semiótico do DD configura-se heterogeneamente pois o sintagma introdutor do DD é padrão e a parte citada é autônoma. Ao contrário, o DI homogeneamente usa o modo padrão - o enunciador reformula as palavras do outro usando suas próprias palavras. O que enuncia-se pelo DI é o conteúdo (fala da coisa), ao contrário do DD que mostra uma cadeia significativa vazia de sentido (fala da palavra que designa a coisa).

Quando o enunciador fala simultaneamente da coisa e da palavra com que se designa a coisa, tem-se o que Authier-Revuz chama de modalização autonímica. Essa configuração pode vir por meio de comentário explícito, uso de aspas, itálico ou pela entonação. A modalização autonímica equivale à reflexividade metaenunciativa, ou seja, é uma forma de auto-representação do dizer.

Independentemente da modalidade do discurso relatado que se usar as condições de produção iniciais serão apagadas. As marcas de heterogeneidade revelam um duplo efeito: além de delimitar o discurso do outro, mascaram sua presença constitutiva. A demarcação do discurso do outro mascara o fato de que todo discurso é essencialmente heterogêneo. Só é possível perder tal heterogeneidade quando o sujeito delimita o interior e o exterior discursivo, produzindo, com isto, a ilusão de um discurso

homogêneo, monolítico, fechado sobre si mesmo.

Authier-Revuz assinala quatro campos de heterogeneidade ("não-coincidência") em que o dizer é afetado: não-coincidência interlocutiva, do discurso consigo mesmo, entre as palavras e as coisas, das palavras consigo mesmas.

"as formas de representação dos fatos de não-coincidência aparecem como manifestando, (...), a negociação obrigatória de todo enunciador com o fato das não-coincidências fundamentais que atravessam seu dizer: negociação que deriva de um trabalho de "denegação", em que as formas de representação, traços, emergências de não coincidência fundamentais, aparecem ao mesmo tempo como máscaras, na imagem que dão delas, ao mesmo tempo circunscritas (isto é, constituindo o resto, por diferença, como UM) e dominadas (justamente por um enunciador capaz, a partir de sua posição de domínio metaenunciativo, de controlar seu dizer." (idem, p.21)

Duas posições podem ser identificadas quando se pensa a questão da "não coincidência interlocutiva". Uma diz respeito ao posicionamento daqueles que percebem que os sentidos não são partilhados de todo pelos interlocutores e diante deste fato procuram restaurar o UM co-enunciativo. Outra refere-se aqueles que percebem o não-um e marcam que *"as palavras que eu digo não são as suas"* ou que *"são as suas, não as minhas."* (idem, p.22)

"A não-coincidência do discurso consigo mesmo" remete a teoria do interdiscurso e ao dialogismo bakhtiniano. É constitutiva do próprio discurso, visto que ele é produzido entre já-ditos e carrega em si o discurso-outro. Assim, os discursos que apresentam o traçado interior/exterior, ou seja, assinalam a presença de palavras pertencentes a outros lugares discursivos, são exemplares da interdiscursividade representada.

A não-coincidência entre as palavras e as coisas" é observável lingüística e discursivamente. Ou seja, lingüisticamente refere-se à oposição que se traça entre o sistema fechado da língua e a infinidade de coisas a serem nomeadas e discursivamente diz respeito ao *"real como radicalmente heterogêneo à ordem simbólica, isto é, da falta (constitutiva do sujeito como falho) de "captura do objeto pela letra", que desemboca na "perda" inerente à linguagem.*" (idem, p.23)

Diante dessa não-coincidência o enunciador pode se posicionar de maneiras diversas, tais como: procurar a coincidência entre si e o discurso (busca do UM) ou entre a coisa e o discurso; adequar a enunciação "entre o dizer e o não dizer" (p.24); dar-se conta da falta ou da imperfeição da nomeação,...

"A não coincidência das palavras consigo mesmas" reflete o estatuto de equívocidade da língua, muitas vezes tido como exclusivo da escrita poética. Os enunciadores diante do equívoco a que se encontra exposto o dizer reagem de maneiras distintas: procuram fixar um sentido, alteram o dizer, estendem o sentido, reafirmam o dizer,...

A seguir, através da análise de alguns recortes constitutivos do corpus, mostraremos que o trabalho sobre as maneiras de estruturar o discurso relatado leva a compreender de que maneira o gaúcho marca a si na diferença com o outro, ou seja, em termos de heterogeneidade enunciativa, como o sujeito constitui-se na não-coincidência com outros sujeitos. A heterogeneidade constitutiva é o pressuposto fundamental do qual partiremos para desconstruir a ilusão de unicidade subjetiva - cujo efeito está nas várias manifestações do estereótipo do gaúcho.

3.1 A ilusão de unicidade subjetiva - manifestações do estereótipo do gaúcho

É geralmente a idade e a experiência de vida que autoriza alguém a falar daquilo que sabe, a falar da "verdade". O recorte [7], como veremos, é um excelente exemplo disso:

[7] *"Se vancê fosse daquele tempo, eu calava-me, porque não lhe contaria novidade, mas vancê é um guri, perto de mim, que podia ser seu avô... Pois escuite."* (CGLS, "Correr Eguada, p.43)

Tal enunciador se coloca na origem do que diz e considera seu dizer inédito diante de interlocutores que não compartilham de seu conhecimento. Vive a ilusão de instaurar uma discursividade (pela originalidade) quando o que faz é produzir um lugar de interpretação, em meio a outros. (cf. Orlandi, 1996, p.70)

Entre o sujeito experiente, que sabe, e o "guri", que não sabe, há uma distância muito grande, e que é carregada ideologicamente. O saber se coloca como uma instância cíclica - quem hoje o recebe, amanhã o repassa, desde que tenha aprendido tudo corretamente. Essa relação se legitima porque se baseia em máximas pragmáticas, orientadoras de conduta, do como agir. Tais máximas aparecem no recorte [9]:

[8] *"Artigos de fé do gaúcho*

Muita gente anda no mundo sem saber pra quê: vivem, porque vêem os outros viverem.

Alguns aprendem à custa, quase sempre já tarde pra um proveito melhor. Eu sou desses.

Pra não suceder assim a vancê, eu vou ensinar-lhe o que os doutores nunca hão de ensinar-lhe por mais que queimem as pestanas deletreando nos seus livrões. Vancê note na sua livreta:

[9] *1º Não cries guacho: mas cria perto do teu olhar o potrilho pro teu andar.*

- 2° *Doma tu mesmo o teu hagal: não enfrenes na lua nova, que fica babão; não arrendes na minguante, que te sai lerdo.*
- 3° *Não guasqueies sem precisão nem grites sem ocasião: e sempre que puderes passa-lhe a mão.*
- 4° *Se és maturrango e chasque de namorado, mancas o teu cavalo, mas chegas; se fores chasque de vida ou morte, matas o teu cavalo e talvez não chegues.*
- 5° *A maior pressa é a que se faz devagar.*
- 6° *Se tens viajada larga não faças pular o teu cavalo; sai ao tranco até o primeiro suor secar; depois ao trote até o segundo; dá-lhe um alce sem terceiro e terás cavalo para o dia inteiro.*
- 7° *Se queres engordar o teu cavalo, tira-lhe um pêlo da testa todas as vezes da ração.*
- 8° *Fala ao teu cavalo como se fosse a gente.*
- 9° *Não te fies em tobiano, nem bragado, nem melado; pra água, tordilho; pra muito, tapado; mas pra tudo, tostado.*
- 10° *Se topares um andante com os arreios às costas, pergunta-lhe - Onde ficou o baio?...*
- 11° *Mulher, arma e cavalo do andar, nada de emprestar.*
- 12° *Mulher, de bom gênio; faca, de bom corte; cavalo, de boca pequena; onça, de bom peso.*
- 13° *Mulher sardenta e cavalo passarinho... alerta, companheiro!...*
- 14° *Se correres eguada xucra, grita.; mas com os homens apresilha a língua.*
- 15° *Quando dois brincam de mão, o diabo cospe vermelho...*
- 16° *Cavalo de olho de porco, cachorro calado e homem de fala fina... sempre de relancina...*
- 17° *Não te apotres, que domadores não faltam...*
- 18° *Na guerra não há esse que nunca ouviu as esporas cantarem de grilo...*
- 19° *Teima, mas não apostes: recebe, e depois assenta; assenta, e depois paga...*
- 20° *Quando 'stiveres pra embrabecer, conta três vezes os botões da tua roupa...*
- 21° *Quando falares com homem, olha-lhe para os olhos; quando falares com mulher, olha-lhe para a boca e saberás como te haver... (CGLS, "Artigos de fé do gaúcho", p. 112-113)*

Em [8], enunciador crente de sua superioridade - pois detentor de sabedoria - tem mais poder que os outros, a ponto de dizer que nem doutores conhecem o que ele conhece, e caminha rumo a salvação, tendo tirado bom proveito da vida. Dá a entender que aquele que seguir à risca os artigos por ele postulados, chegará à terra prometida, na qual todos serão iguais - porque compartilham da mesma fé. Em outras palavras, os fiéis ao tradicionalismo formam suas congregações - os CTGs - e vivem unidos pela fé, distante dos descrentes, pois é pela fé em suas tradições que a comunidade gaúcha se marca pela exclusão aos que não compartilham de tais crenças.

O recorte [9] possui as características do discurso autoritário, que tende a reversibilidade zero, não permite questionamentos e permite a existência de apenas um agente do discurso, visto que a relação com a referência é exclusiva do locutor. Assim, o texto configura-se num monólogo, já que é centrado na figura do enunciador, que carrega verdades inquestionáveis. Orlandi (1993, p.154) é quem define o discurso autoritário como *“aquele em que a reversibilidade tende a zero, estando o objeto do discurso oculto pelo dizer, havendo um agente exclusivo do discurso e a polissemia contida.”* O recorte [9] é autoritário porque propõe uma série de atitudes, modos de ação que devem ser rigidamente seguidos, sem contestação. É sempre ideológico: há posições certas e definidas que permitem ao enunciador fazer e dizer coisas autoritárias, é preciso estar no lugar certo, em pleno exercício do poder - Blau Nunes ocupa um lugar privilegiado na hierarquia de posições pois possui a experiência de vida que lhe autoriza a falar a verdade. Em suma, no discurso autoritário há um só agente, o interlocutor é passivo, comandado, a verdade é imposta.

Foucault, apesar de se distanciar da verdade como imposição ou do autoritarismo, faz considerações interessantes sobre a função da verdade na construção do sujeito. O autor, ao pesquisar os modos instituídos do conhecimento de si e sua

história estudou aquilo que na cultura helênica e romana se desenvolveu como “técnica de vida”, “técnica de existência”, aplicada aos atos que os regos chamavam *aphrodisia*, constatou que o ocupar-se de si era mais que uma simples preparação para a vida, era mesmo uma forma de vida. Ao ser considerada uma prática que deve ser exercida por toda a vida, o cuidado de si diluiu-se na prática pedagógica e afirmou-se em outras funções que deveriam ser apreciadas no curso da vida, quais sejam:

1. Função crítica: o cuidado de si deve permitir a eliminação dos maus hábitos e das falsas opiniões;
2. Função de luta: a prática de si deve instrumentalizar os indivíduos para a vida, para os combates que a vida impõe;
3. Função curativa: as técnicas do cuidado de si estão relacionadas à cura das doenças do corpo e da alma.

Na antiguidade clássica o conhecimento de si era sempre permeado pelas relações com um mestre, um diretor, um conselheiro, isto é, sempre apoiada na figura do outro. Este princípio tinha como pressuposto que não era possível ocupar-se de si mesmo sem a ajuda de um outro. Como vimos antes, para viver de acordo com a cultura de si, o indivíduo adotava um conjunto de práticas que o capacitava a enfrentar a vida. Essa prática ensinava exclusivamente aquilo que permitisse ao indivíduo o domínio dos acontecimentos, no sentido de fortalecer o espírito para não se deixar levar nem perturbar pelos episódios futuros. À pergunta: o que é necessário para enfrentar a vida?, Foucault responde: “*Precisamos de discurso: de logoi, entendidos como discursos verdadeiros e discursos racionais... o equipamento de que precisamos para fazer face ao futuro é um equipamento de discursos verdadeiros. São eles que nos permitem afrontar o real.*” (p. 127)

Os discursos verdadeiros, segundo a leitura de Foucault, devem estar a disposição do sujeito quando este precisar fazer uso deles para se proteger dos acontecimentos imprevistos. Tomando a verdade como exterior ao sujeito – a absorção de uma verdade é dada por um ensinamento, leitura, conselho, o ideal platônico é afastado, pois não é mais a alma que voltando-se sobre si mesma reencontra a verdade. Ao invés disso, a verdade é assimilada até que se torne parte de si mesmo. E com isto Foucault chama a atenção para a diferença que existe entre descobrir uma verdade no sujeito e armar o sujeito de uma verdade que ele não conhecia. No primeiro caso, é possível imaginar que o sujeito é depositário da verdade; e com isto fazer do sujeito o próprio objeto do discurso verdadeiro, o que, segundo o autor, não seria correto. No segundo caso, a verdade não reside no sujeito e este apropria-se dela progressivamente de forma a aplica-la segundo as circunstâncias. Assim, o discurso verdadeiro *“torna-se um quase-sujeito que reina em nós mesmos.”* (p. 130)

Foucault em entrevista a Dreyfus (1995) afirma que sua volta aos gregos não tem por objetivo encontrar uma solução distante historicamente para os problemas atuais e esclarece que o mundo antigo não foi a idade de ouro. Entretanto, Deus, as instituições sociais e a própria lei pareciam ter pouca valia para a ética grega que tinha como preocupação central constituir-se num tipo de ética que fosse uma estética da existência. (Rabinow e Dreyfus, 1995, p.255)

Embora a austeridade grega tenha sido absorvida pelo cristianismo medieval, este último introduz o problema da pureza, efetuando a seguinte mudança: o problema da purificação toma o espaço no campo da ética que era destinado à estética da existência. Com o cristianismo surgem novas práticas e diferentes formas de sujeição e do cultivo de si.

De uma forma ou de outra, nossa sociedade atual continua a estabelecer formas

do cuidado de si, maneiras de cuidar do corpo e/ou da alma, técnicas de vida. Parece-nos que é isso que o recorte [9] comporta, ou seja, ensinamentos de como tirar o melhor proveito da vida, de como agir. Tais regras, explicitadas via pedagogia, preenchem as três funções do cuidado de si: função crítica, de luta e curativa (cf. Foucault). Os artigos postulados em [9] constituem uma verdade que o indivíduo deve assimilar para enfrentar a vida e são repassados por um mestre. Ou seja, como na antiguidade, o conhecimento de si baseia-se no outro.

O sujeito gaúcho fiel ao tradicionalismo, como já pudemos constatar, possui características evidentemente estereotipadas - já conhecidas, necessitam ser repetidas incansavelmente. São estas repetições do estereótipo do gaúcho que passaremos a analisar agora. Iniciemos observando os recortes [10] e [11]:

[10] *"Chamaram pela Tanásia... gritaram... procuraram... e nada! Um deles, mais alarife, propôs que fugissem... que era melhor ser carambola do que ser estaqueado... que por certo iam acusá-los daquela maldade.*

Porém outro mais precatado disse:

- Cala a boca, parceiro... Vamos é avisar sinhô velho..." (CGLS. "No manantial", p.27-28)

[11] *Então um notou a magreza do boi; outro achou que sim; outro disse que ele não agüentava o primeiro minuano de maio; e conversa vai, conversa vem, que era mui golpeado, achou que era melhor matar-se aquele boi, que tinha caraca grossa nas aspas, que não engordava mais e que iria morrer atolado no fundo dalguma sanga e... lá se ia então um prejuízo certo, no couro perdido..." (CGLS. "O boi velho", p.41)*

Observando tais recortes, a primeira coisa que chama a atenção é que, tanto em [10] como em [11], o processo discursivo se instaura antagonicamente com posições de sujeito em relação de oposição. No entanto, ao contrário do que se poderia supor, não há espaço para a afirmação de outros lugares de sujeito. Ou seja, de qualquer

forma a predominância do estereótipo é evidente, mesmo quando em confronto com uma outra instância subjetiva, como ocorre em [10], a posição desejada consegue se fixar tranqüilamente.

Em [10], como pode-se observar, o ato enunciativo que constrói a posição de sujeito a ser problematizada é referida em DI - "(...) propôs que fugissem, que era melhor ser carambola do que ser estaqueado (...) " - e o ato enunciativo que constitui a posição do sujeito desejado em E é relatado em DD - "Cala a boca parceiro... vamos é avisar sinhô velho..." . Esse funcionamento joga duplamente visando construir a imagem positiva, a ser fixada, e a desconstruir a imagem negativa, a ser recalçada.

O DR que entra no ato enunciativo em forma de DD vem constituir uma posição de autoridade de um sujeito superior e inquestionável que determina o que deve ser feito. A própria forma lingüística pela qual é designado tal sujeito dá indícios de uma superioridade, ou seja, em oposição ao "mais alarife" que propõe a fuga está o "mais precatado" - cauteloso, precavido - que determina a atitude certa a ser tomada.

Em [11], observa-se uma certa relação com [10] a respeito deste funcionamento das formas lingüísticas que qualificam o sujeito. No recorte [11] aquele que é "mui golpeado" - experiente, vivido - decide o que deve ser feito e os outros concordam com ele. A diferença é que, em [10] há uma imagem a ser mantida e outra, apagada. Em [11] há apenas uma forma de aparecimento da subjetividade gaúcha partilhada pelos demais participantes do ato enunciativo em questão.

Por isso que a voz citante em [10] joga duplamente com DD e DI e que a de [11] usa exclusivamente o DI para confrontar as enunciações. A forma homogênea de apresentação do DI ajuda a promover o efeito de fala uníssona e da existência de apenas uma posição de sujeito gaúcho. Em contrapartida, a forma heterogênea de [10] faz com que a voz citada em DI seja atenuada pois a ela se sobrepõe um bloco a ser

apreciado em DD, apontando para uma adesão a este dito, colocado como monumento.

Percebe-se que [10] e [11] estão atravessados pelo desejo de instaurar a imagem ideal de gaúcho, senhor de si e dos outros, detentor de sabedoria e cautela. Essa configuração estereotipada promove a ilusão de unicidade subjetiva do gaúcho e faz até mesmo esquecer que "um alarife" prefere trapacear que ser morto - e que essa é a única possibilidade de ser sujeito.

O recorte [12], a seguir, constrói uma imagem quase divina para o sujeito que ali se constitui:

[12] *"No quartel do Barbacena , ninguém se entendia.*

A oficialada espumava de raiva, e um cutuba, baixote, já velho, botava e tirava o boné e metia as unhas na calva, furioso, de raiar sangue!...

Esse, era um tal de general Abreu... um tal general José de Abreu, valente como as armas, guapo como um leão... que a gauchada daquele tempo - e que era torenada macota - batizou e chamava de - Anjo da Vitória!

Esse, o cavalo dele não dava de rédea prá trás, não! Esse, quando havia fome, apertava o cinto, com os outros e ria-se!

Esse, dormia como quero-quero, farejava como cervo e rastreava como índio...; esse, quando carregava, era como um ventarrão, abrindo claros num matagal.

Com esse... castelhano se desguaritava por essas coxilhas o mesmo que bandada de nhandu, corrida a tiro de bolas!...

Era o Anjo da Vitória, esse! " (CGLS, "O anjo da vitória", p. 79)

Chama a atenção a contínua presença do demonstrativo esse, que além de dêitico vale também como valorizador (em oposição à aquele, que é posto a distância, desvalorizado).

Esse processo de repetição seguido do uso do comparativo como - "valente como as armas, guapo como um leão (...) era como um ventarrão, abrindo claros num

matagal" - produz como efeito de sentido um lugar de autoridade, de superioridade. Nesse lugar, o sujeito que se constitui pode-se mostrar como UM, sem experimentar conflitos com outras instâncias de subjetividade. Tal sujeito apresenta-se de forma demasiadamente centrada, o que gera uma ilusão de autonomia. Diante deste recorte, a impressão que fica é a de que o sujeito em questão, não precisa de nada - nem de comer - nem de ninguém. É um exemplar perfeito da figura estereotipada, inclusive pela forma repetitiva da narrativa.

3.2 Conflitos com outras instâncias de subjetividade

A ânsia em definir a posição de sujeito a se constituir age como uma força repetitiva, que faz a narrativa retornar sempre pelo mesmo caminho, construindo estruturas fixas que permitem vastas, mas sempre, combinações.

Essa força repetitiva trabalha o processo de enunciação, sendo que as sucessivas determinações que o texto sofre são operadas por mecanismos sintático-semânticos - que transparecem na formalização do que é dito - e ideológicos - que se manifestam pela identificação do dito com a FD que afeta o sujeito do discurso.

Com esse esforço que a narrativa empreende, nem sempre a constituição de si se dá no lugar fixado como sendo do gaúcho. É nesses momentos que percebemos a existência de posições-sujeito antagônicas, que incidem sobre uma ou outra imagem de sujeito.

Neste item trabalharemos com um grupo de recortes que mostram o jogo conflitivo entre imagem estereotipada e outras posições de sujeito que irrompem pelo deslize. Procuraremos, pois, perceber um sujeito que desponta no mesmo lugar em que

se esconde, ou seja, na ilusão de ser evidente. É esse jogo ambíguo do sujeito que se quer um, completo, cômico, mas deixa-se deslizar na falha, na incompletude, na falta, que procuraremos dar conta neste capítulo.

A sessão de recortes, que trabalharemos a seguir, revela que para além da evidência do estereótipo existe um jogo de confronto de pluralidades de identidades, problemático na construção do sujeito gaúcho.

Caso típico da abertura do simbólico e da percepção da falta que constitui o sujeito é o recorte [13] (ver abaixo) em que a voz citante esforça-se tanto para manter uma imagem positiva de gaúcho que acaba por abrir espaço, sem querer, para uma outra imagem:

[13] *"O imperador gabou muito a força, e aí no mais o barão já lhe largou esta gauchada:*

- Que vossa majestade está pensando?...Tudo isto é indiada coronilha, criada a apoio, churrasco e mate amargo... Não é como essa cuscada lá da Corte, que só bebe água e lambe ... barriga!... (...)" (CGLS, "Chasque do Imperador", p.51-2)

Tentando estabelecer um UM, a voz citante, acaba fazendo despontar uma outra imagem - a que acredita que o imperador tem dos gaúchos - que rejeita e, por isso, pretende recalcar. É interessante observar que a negação, presente no discurso relatado via DD, incide sobre um não-dito e sua função ali é formar, por oposição, a imagem desejada. Ou seja, o enunciador procura definir um UM - "Tudo isto é indiada coronilha" - e apagar, pela recusa, a imagem que acredita que o outro possa ter - "Não é como essa cuscada lá da corte".

É verdade que a imagem positiva, nesse recorte, acaba tendo mais força que a outra, no entanto, é importante perceber que isso é uma estratégia discursiva que

pretende compensar o deslize que permitiu a aparição de outra instância subjetiva.

É para manter a ilusão de evidência e unicidade que o sujeito quer se constituir via estereótipo, soltando suas "gauchadas" que lhe dão inclusive a autoridade de falar ao imperador como a um igual - "que vossa majestade está pensando?".

Se comparado com [14] e [15], este recorte ([13]) faz pensar que o que está em jogo aqui é a construção do gaúcho diante do outro - que embora imperador é tratado com despeito pelos gaúchos, como pode-se observar nos recortes.

[14] *"Um dia apresentaram ao imperador um topetudo não sei donde, que perguntou, mui concho:*

- Então vossa majestade tem gostado disto por aqui?

- Sim, sim, muito!

- Então por que não se muda pra cá, com a família?..." (CGLS, "Chasque do Imperador", p.51).

[15] *"Outro, no meio da roda, puxou da traíra, sovou uma palha de palmo, e começou a picar um naco; esfregou o fumo na cova da mão, enrolou, fechou o baio e mui senhor de si ofereceu-o ao imperador.*

- É servido?

- Não, obrigado, parece-me forte o seu fumo...

- Não sabe o que perde!...Então, com licença!...

E bateu o isqueiro e começou a pitar, tirando cada tragada que nuveava o ar!" (CGLS, "Chasque do Imperador", p.51)

A imagem de gaúcho construída nestes dois recortes é a de um sujeito senhor se si, que tudo sabe e nada teme e que não se intimida diante de pessoas hierarquicamente superiores, como é o imperador. Enfim, como é possível detectar, o estereótipo é bastante forte e permeia a maioria dos discursos. Porém, as brechas vez ou outra se abrem e nos deparamos com um sujeito que hesita ao se fazer UM, que se vê dividido.

[16] é exemplo de um sujeito em contradição:

[16] *"Vai então, o tal, que pelo visto, era mesmo o tão falado imperador, disse, numa vozinha fina:*

- Bem; cabo, você vai ficar na minha companhia; há de ser o meu ordenança de confiança. Quer?...

O senhor imperador vai ficar mal servido: sou um gaúcho mui cru; mas para cumprir ordens e dar o pelego, tão bom haverá, melhor que eu, não!" (CGLS, "Chasque do Imperador", p. 49-50)

Examinando a fala correspondente ao gaúcho, é possível diagnosticar uma certa instabilidade, que gera contradição em sua posição discursiva. Ora julga-se incapaz de servir ao imperador, ora afirma não existir melhor que ele. O resultado dessa oscilação é que nem uma posição nem outra consegue se fixar e a indefinição do ser gaúcho se instaura.

É à noção de denegação - que possibilita sair do dualismo negação/afirmação - que recorreremos para explicar tal instabilidade discursiva. Segundo Haroche: *"A denegação coloca, com efeito, entre parênteses o funcionamento da não contradição: ela permite ignorá-la sem contudo negá-la."* (1992, p.195)

O que fundamenta a denegação é a coexistência de recalque e explícito - o sujeito coloca explicitamente alguma coisa que preferiria estar recalcada. No caso do recorte [16] podemos inferir que o sujeito preferiria recalcar sua incapacidade em atender o imperador e por isso instaura o processo da denegação. Outra estratégia interessante usada pelo locutor é a que evidenciamos nos recortes [17] e [18]:

[17] *"Assim, de meio assombrado me fui repondo quando ouvi que indagavam:*

-Então patricio? está doente?

- Obrigado! Não senhor - respondi - não é doença: é que sucedeu-me uma desgraça: perdi uma dinheirama do meu patrão...

-A la fresca!...

- *É verdade... antes morresse, que isto! Que vai ele pensar agora de mim!...*

- *É uma dos diabos, é...; mas não se acoquine, homem!"*
(CGLS, "Trezentas onças", p.6)

Este recorte relata dois atos enunciativos; o primeiro traz a cena o tu da enunciação - que tem por função sustentar a enunciação do eu - e o segundo trabalha o "eu" que se constitui no conflito limite entre o ser perdedor ("(...) perdi uma dinheirama (...))" e a posição que marca a impossibilidade de ser sujeito ("(...) antes morresse, que isto."). Mostra o "eu" que fala de um lugar de queixa, de lamento, um "eu" que fala do lugar "de quem sabe", de quem tem certeza.

Nessa posição o "eu" que se constitui "sabe" o que o patrão vai pensar dele, "sabe" que é melhor morrer que isto,... , e é nesse lugar que acontece o processo identificatório do sujeito-leitor com o "eu". Tal identificação acontece sob o efeito de honestidade, que mascara o conflito que aí se instaura.

Em [18] (ver abaixo), uma outra posição de sujeito se constitui, trata-se de um sujeito agraciado por Deus:

[18] *"Então, senti frio dentro da alma... o meu patrão ia dizer que eu tinha roubado!... roubado!... pois então eu ia lá perder as onças!... Qual! Ladrão, ladrão, é que era!...*

E logo uma tensão ruim entrou-me nos miolos: eu devia matar-me, para não sofrer a vergonha daquela suposição.

É: era o que eu devia fazer: matar-me... e já, aqui mesmo!

Tirei a pistola do cinto; amartilhei o gatilho... benzi-me, e encostei no ouvido o cano, grosso e frio, carregado de bala...

- Ah! patrício! Deus existe!...

No refião daquele tormento, olhei para diante e vi... as Três-Marias luzindo na água... o cusco encarrapitado na pedra, ao meu lado, estava me lambendo a mão... e logo, logo, o zaino relinchou lá em cima, na barranca do riacho, ao mesmíssimo tempo que a cantoria alegre de um grilo retinia ali perto, num oco

de pau!... - Patrício! Não me avexo duma heresia; mas era Deus que estava no luzimento daquelas estrelas, era ele que mandava aqueles bichos brutos arredarem de mim a má tenção... " (CGLS, "Trezentas onças", p.9)

Vemos, neste recorte, que no lugar em que entraria o medo, o enunciador coloca a graça divina que arreda a "má tenção" e acalma. Assim, o conflito que poderia se instaurar pela oposição medo X coragem é evitado e, mais do que isto, sustenta a posição do eu superior que praticamente se iguala a Deus.

Ele não chega a ver a face de Deus - caso o fizesse morreria - ocultada pelo "luzimento daquelas estrelas", mas sente a "luz de Deus por todos os lados" e, pode se considerar um privilegiado.

Essa outra cena em que podemos identificar o medo, irrompe no discurso como equívoco e fala algo da incompletude do sujeito. Segundo Orlandi (1999) "A língua é capaz de falha. Essa possibilidade - a da falha - é constitutiva da ordem simbólica. Por seu lado, o equívoco já é fato de discurso, ou seja, é a inscrição da língua (capaz de falha) na história que produz o equívoco. Este se dá portanto no funcionamento da ideologia e/ou do inconsciente. O equívoco é a falha da língua, na história."(p.20-1)

No recorte [19], a seguir, o enunciador encontra-se com o equívoco e a pluralidade das palavras. Há o que Authier-Revuz denomina de "não-coincidência das palavras consigo mesmas" e a tentativa de fixar um sentido para o significante ligar, embora aparentemente se "solicite" uma pluralidade de sentidos através da forma "também no sentido p". Ou seja, virtualmente há atribuição de uma plurivocidade para o significante em questão, que, no entanto, é neutralizada pela operação de fixação que o enunciador realiza, eliminando o(s) sentido(s) inoportuno ao mesmo tempo em que o autoriza.

[19] *"E tudo boleadeira mui bem-feitas, de pedra pequena; porque vancê sabe que o cavalarião tem o osso mais quebradiço que a rês-- e vai, se toma de mau jeito um balaço pesado, aí no mais já temos um avariado. Pois é: as três-marias retovadas a preceito; e as sogas macias, pra não cortar; e levava-se também uns quantos ligares.*

- Vancê não sabe o que é um ligar? Não é só, não senhor, o couro de terneiro pra fazer carona: é também uma tira de guasca, chata, assim duma meia braça, com um furo dum lado e uma meia ponta do outro. Conforme boleava um animal e ele caía, o campeiro chegava-se e passava-lhe o ligar em cima do garrão e apertava, acochava, à moda velha; hom!...era mesmo como botar uma liga de mulher, com perdão da comparação! Vancê compreende, não!" (CGLS, "Correr Eguada", p. 44-45.)

Finalizando o texto a seqüência "Vancê compreende, não!" dá indícios de que o locutor ao suspeitar da "não-coincidência interlocutora" tenta restaurar o UM co-enunciativo no momento em que este parece ameaçado. Com esta pergunta o enunciador procura ter certeza de que o sentido conveniente foi cristalizado, mas ao mesmo tempo mostra a angústia de saber que o deslize pode ocorrer (ou ter ocorrido) a qualquer momento.

Outro exemplo de como funciona o equívoco é o recorte [20], cuja a forma heterogênea de apresentação é bastante evidente. No sintagma introdutor observa-se que o locutor (E) faz uso das palavras de forma padronizada quando descreve a situação enunciativa, porém, em seguida menciona autonimicamente as palavras que o enunciador disse. Essa forma é repetida posteriormente quando o enunciador "abre um parênteses" na fala dos enunciadore e1 e e2 para comentar a situação enunciativa que se desenvolvia naquele momento:

[20] *["Aí pelas seis talhadas o clinudo parou de mastigar.*

[- Bueno... buenazo!... pero no puedo más!...]e1

Mas o velho, com o facão espetou uma fatia e oferece-lhe:

{- Esta por mim!}e2

[- Si, justo: por usted, vaya!.]e1

E às cansadas removeu o pedaço.

E mal que engoliu o último bocado, já o velho apresentava-lhe outra fatia, na ponta do ferro:

[- Outra, a saúde de Canguçu!...]e2

{- Pero...}e1

[- Não tem pero nem pêra... Come...]e2

{- Pe...}e1

[- Come, clinudo!...]e2] E (CGLS, "Deve um queijo", p.38)

Cabe observar também a aproximação que e2 traça entre pero - palavra da língua espanhola que equivale a mas - e pêra - que vai além do signo que designa a fruta e torna-se um suposto feminino para 'pero'. Esse movimento interpretativo, une pelo equívoco, língua e história. Pela interdição e homogeneiza o interpretável e o não interpretável "proibindo" qualquer deslize ao mesmo tempo em que a história os autoriza. O enunciador, com desejo pelo UM, condiciona logicamente sua proposição, ignorando que ela já é, por natureza, atravessada pela incompletude e pelo equívoco.

Aspecto de grande relevância, devido a perspectiva de trabalho que adotamos, e que não podemos ignorar, é a relação que se estabelece entre identidade e alteridade no processo de subjetivação. Segundo Orlandi: "Há uma contradição inerente à noção de sujeito que vem da relação entre identidade e alteridade e que se constituem mutuamente. É um movimento que, ao marcar a identidade, atomiza, porque distingue, e ao mesmo tempo, integra, porque esta é sempre feita de uma relação." (1987, p.187)

A forma com que se entrelaçam identidade e alteridade no discurso produz efeitos particulares na constituição do sujeito. Para verificar que efeitos são esses examinaremos alguns recortes na seqüência.

[21] *"Se o negro era maleva?! Cruz! Era um condenado!... mas, taura, isso era também!*

Quando houve a carreira grande, do picaço do major Terêncio e o tordilho do Nadico (filho do Antunes gordo, um que era rengo), quando houve a carreira, digo, foi que o negro mostrou mesmo pra o que prestava...; mas foi caipora." (CGLS, "O negro Bonifácio", p.12)

[22] *"Depois rompeu um vozerio, a gente desparramou-se, parecia um formigueiro desmanchando; as parcerias se juntaram, uns pagavam, outros questionavam... mas tudo se foi arreglando em ordem, porque ninguém foi capaz de apontar mau jogo.*

E foi-se tomar um vinho que os donos da carreira ofereceram, como gaúchos de alma grande, principalmente o major Terêncio, que era o perdedor.

E a Tudinha lá foi, de charola.

No barulho das saúdes e das caçoadas, quando todos se divertiam, foi que apareceu aquele negro excomungado, para aguar o pagode. Esbarrou o cavalo na frente do boliche; trazia na mão um lenço de sequilhos, que estendeu à Tudinha: havia perdido, pagava... " (CGLS, "O negro Bonifácio", p.15)

[23] *"A morocha parou em meio um riso que estava rindo e firmou nele uns olhos atravessados, esquisitos, olhos como pra gente já os conhecesse... e como sentiu que o caso estava malparado, para evitar o desaguisado, disse:*

- Faz favor de entregar à mamãe, sim ? !...

O negro arreganhou os beiços, mostrando a canjicas, num pouco caso e respondeu:

- Ora, misturada!... eu sou teu negro, de cambão!.... mas não piá da china velha! Toma!" (CGLS, "O Negro Bonifácio", p.15)

Analisando tais recortes podemos verificar que todos se inscrevem discursivamente via estereótipo. Porém, não tratam explicitamente do gaúcho, mas do negro, como tem sido indefinidamente representado. Se é o estereótipo que garante a fixação do sujeito gaúcho numa posição (supra) valorativa, também é a representação estereotipada do negro - o outro - que sustenta tal imagem. Conforme Souza (1999): "enquanto fórmulas que regem o dizer e os efeitos de significação, o dispositivo do estereótipo representa (...) um processo discursivo de identificação do negro que faz

circular discursos cuja força reside na sedimentação de sentidos tão explicitamente conhecidos quanto obcecadamente repetidos." (p.255)

Quando o locutor de [21] faz a pergunta: "Se o negro era maleva?", e introduz a partir dela o conto, parece estar respondendo a uma pergunta. Essa voz que não se faz visível no texto representa todos os já-ditos sobre os negros e, principalmente, os discursos racistas para os quais ser negro implica ser malévolo.

Em [22] a imagem de gaúcho apresentada é, novamente, estereotipada. O texto fala de "gaúchos de alma grande" que oferecem bebida aos que ganharam a aposta, que se divertem em ordem, mesmo sendo perdedores, porque não são capazes de "apontar mau jogo". A bagunça e a briga só começa porque chega um "negro excomungado para aguar o pagode".

Tais recortes apresentam cenas de medo e desejo em relação à imagem estereotipada do negro. Dizer, ainda em [22], que foi por medo que a moça aceitou apostar uma libra de doces com o negro é uma forma de delimitar os sentidos que podem ou devem ser atribuídos ao texto. É interessante observar a forma de apresentação de tal explicação: "ele repetiu o convite da aposta e ela então - depois explicou - de puro medo aceitou". Pela glosa explicativa o locutor especifica que as palavras que ele diz não tem origem nele, mas noutro enunciador. Assim, ao mesmo tempo em que se põe à distância do dito - porque não o assume - também lhe dá autoridade e credibilidade, pois foi a própria envolvida no ato quem proferiu tal enunciado. Administra-se assim a pluralidade interpretativa e naturaliza-se a reação da moça: que mais ela poderia sentir, senão medo, diante de um ser tão rude e selvagem?

É precisamente o estereótipo como fobia e fetiche (cf. Bhabha, 1998, p.114) que visualizamos nesses recortes. Os "aterrorizantes estereótipos de selvageria, canibalismo, luxúria e anarquia" (idem, p.114) atravessam todos os recortes extraídos

do conto "O negro Bonifácio". Neles, o negro aparece como indivíduo de má índole ("Se o negro era maleva?"), petulante (Na pabulagem andava sozinho, quando falava era alto e grosso e sem olhar para ninguém"), bagunceiro ("quando todos se divertiam, foi que apareceu aquele negro excomungado, para aguar o pagode) e bárbaro (depois, roncou, tal e qual como um porco acudo... e então foi uma coisa bárbara!...). No entanto, para além do medo que tal imagem gera, encontramos a função do estereótipo enquanto fetiche, como em [24]:

[24] *"A Tudinha já não chorava, não; entre o Nadico, morto, e a velha Fermina, estrebuchando, a morocha mais linda que tenho visto, saltou em cima do Bonifácio, tirou-lhe da mão sem força o facão e vazou os olhos do negro, retalhou-lhe a cara, de ponta e de corte... e por fim, espumando e rindo-se, desatinada - bonita sempre! -, ajoelhou-se do lado do corpo e pegando o facão como quem finca uma estaca, tateou no negro sobre a bexiga, pra baixo um pouco - vancê compreende?... - e uma, duas, dez, vinte, cinqüenta vezes cravou o ferro afiado, como quem espicaça uma cruzeira numa toca... como quem quer estraçalhar uma coisa nojenta... como quem quer reduzir a miagos uma prenda que foi querida e na hora é odiada!..." (CGLS, "O Negro Bonifácio", p.17-18).*

O que o locutor relata em tal recorte é a realização da fantasia da pureza original. Segundo Bhabha: *"o fetiche ou estereótipo dá acesso a uma "identidade" baseada tanto na dominação e no prazer quanto na ansiedade e na defesa. pois é uma forma de crença múltipla e contraditória em seu reconhecimento da diferença e recusa da mesma."*(1998, p.116)

Ao realizar a castração de Bonifácio, Tudinha realiza a fantasia primária e "acaba" com a diferença de sexo. A sangrenta cena fala mais de desejo do que de medo e reafirma o estereótipo como fetiche do negro enquanto objeto sexual.

Em suma, o que visualizamos neste recorte é a construção da identidade gaúcha

pelo viés da construção da imagem do outro. Ou seja, em oposição ao ser rude, bruto, animalesco, bagunceiro e petulante – que é o negro Bonifácio – vai se constituindo a identidade gaúcha relacionada à homens de alma grande, ordeiros, que não se importam com a derrota justa, que só partiram para a “peleia” porque “tinham contas a ajustar com aquele tição atrevido” (C.G.L.S., “O Negro Bonifácio”, p. 15).

CONCLUSÃO

No decorrer deste trabalho procuramos dar conta da construção da subjetividade gaúcha via discurso, das enunciações emergentes desta subjetividade. Na medida em que construíamos nosso dispositivo, balizávamos as questões teóricas de referência, também tínhamos de deixar outras questões de lado. Assim é que, ao finalizarmos esta dissertação, acreditamos estar mais apontando outros caminhos de análise, de investigação, do que concluindo definitivamente o estudo.

Como em todo trabalho intelectual, tínhamos uma hipótese a ser confirmada (ou não) e objetivos a serem atingidos. Nesse sentido, podemos dizer que nossa hipótese inicial foi confirmada. Qual seja, a de que um dos lugares de emergência do gaúcho enquanto construção discursiva fundou-se nas narrativas de galpão e perpetua até hoje nos mais variados campos de manifestação artística, literária, política.

Da mesma forma, os objetivos de explicitar as formas de presença da subjetividade e da alteridade, percebendo como se constrói a identidade do gaúcho através dos discursos materializados pelos contos gauchescos e, especificamente, de verificar como os discursos se articulam para configurar o interdiscurso gerador e construtor dos possíveis sentidos, de demonstrar como ocorre a harmonização das várias vozes que se confrontam no discurso e de determinar a partir das formas do discurso relatado os efeitos na construção do sujeito consigo e com o outro, foram, ao nosso ver, atingidos.

Conforme visualizamos nos recortes analisados anteriormente, o sujeito gaúcho acaba despontando predominantemente numa posição estereotipada e mesmo quando deixa-se deslizar pela multiplicidade, em poucos casos a estereotipia fica suspensa e a

indefinição de ser sujeito se instaura.

Através de nossos procedimentos analíticos (baseados na teoria ducrotiana vinculada à AD) pudemos trabalhar com um texto classificado como literário e ver nele a constituição da subjetividade. Na perspectiva que trabalhamos, o enunciador constitui um lugar de fala, uma posição a ser preenchida pelo locutor para dizer determinada coisa. Dessa forma, um mesmo locutor pode assumir diversas posições enunciativas sem ferir a unidade textual – que é garantida pela função-autor. Das relações entre os enunciadores surgem os papéis que o indivíduo assume, se assujeita.

Conforme as nossas análises verificamos que o lugar destinado ao receptor das NG é um lugar de escuta, de aprendizagem, de não questionamento.

O sujeito que assume a posição de leitor, ouvinte, assume a obrigação de não questionar, de não discutir, de ouvir e assimilar. Se a posição do receptor é de aprendizagem, a posição do locutor das NG é de ensinamento. Ele fala de um lugar que lhe autoriza a repassar lições indiscutíveis, que ajudarão o espectador a enfrentar a vida, os imprevistos do dia-a-dia.

Para constituir essa posição privilegiada, o locutor dos “Contos Gauchescos” (modalidade da NG) ocupa a posição enunciativa de “um arcabouço de 88 anos, todos os dentes, vista aguda e ouvido fino”. Ou seja, uma posição de inquestionabilidade, de respeitabilidade. É ao legitimar-se nesta posição que o locutor pode articular o discurso autoritário e garantir a produção de sentidos evidentemente estereotipados, fixados e aparentemente imutáveis.

Os paradigmas identitários são construídos nas NG através da absolutização de posições: o sujeito vive constantemente a sensação de estar contra a parede sem saída, diante um destino imodificável que só encontra limites na resignação ou no suicídio.

Para relativizar um pouco as posições, o sujeito busca no humor, em Deus, no orgulho ou na honra formas de conviver com o emparedamento, superar os infortúnios da vida, e cultivar com alegria as tradições.

Tal sujeito vive, ainda, uma ambigüidade de sentimentos de um orgulho que mascara e, por outro lado, de uma verdade que se faz sobre uma origem mítica.

Como vimos através dos recortes, as NG remetem sempre a um tempo passado, a um plano em que adquirem valor de verdade. Os causos se fundamentam sempre em algo acontecido, vivenciado e que remontam a tempos históricos sempre exemplificados por “fatos” que justificam a veracidade (por ex. Falar da guerra de farrapos, de Bento Gonçalves...), de tal forma que fica difícil ao leitor, ouvinte questionar a verdade ali manifesta. E assim se naturaliza grande parte do que é produto da história, passando-se a criar a partir daí toda uma nova história tradicionalista.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUTHIER-REVUZ, Jaqueline. As não-coincidências do dizer e sua representação metaenunciativa – estudo lingüístico e discursivo da modalização autonímica. *In: Palavras incertas: as não-coincidências do dizer*. Campinas, SP: ed. da Unicamp, 1998.
- _____. Observações no campo do discurso relatado. *In: Palavras incertas: as não-coincidências do dizer*. Campinas, SP: ed. da Unicamp, 1998.
- BAKHTIN, Michail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 7.ed. São Paulo: Hucitec, 1995
- BHABHA, Homi K. "A outra questão: o estereótipo, a discriminação e o discurso do colonialismo". *In: O local da cultura*. Belo Horizonte: ed. da UFMG, 1998.
- DUCROT, Oswald. *O dizer e o dito*. SP: Pontes, 1987.
- _____. *Princípios de Semântica Lingüística. (Dizer e não dizer)* SP: Cultrix, 1972.
- EAGLETON, Terry. *Ideologia*. SP: editorial Boitempo e editora da Unesp.
- FERREIRA, Maria Cristina Leandro. A antiética da vantagem e do jeitinho na terra em que Deus é brasileiro (o funcionamento discursivo do clichê no processo de constituição da brasilidade). *In: Discurso fundador*. Campinas – SP: Pontes Editores, 1993.
- FOUCAULT, Michel. *Iluminismo e crítica. (Debate na Société Française de Philosophie, Paris, maio de 1978)* Trad. Port. Selvino Assmann. Texto mimeo. Subsídio de estudo.
- _____. *Resumo dos cursos do collège de France*. RJ: Jorge Zahhar, 1997.
- GADET, Françoise & HAK, Tony (org) *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas, SP: Ed. da Unicamp, 1993.
- GUIMARÃES, Eduardo. *Os limites do sentido: um estudo histórico e enunciativo da linguagem*. Campinas, SP: Pontes, 1995.
- HAROCHE, Claudine. *Fazer dizer, querer dizer*. SP: Hucitec, 1992.
- KOCH, I.G.V. *Argumentação e Linguagem*. 3. ed. SP: Cortez, 1993.
- LOPES NETO, João Simões. *Contos gauchescos e Lendas do sul*. 10.ed. Porto Alegre: Globo, 1978.
- _____. *Contos gauchescos*. Porto Alegre: UE/Porto Alegre, 1999 (Clássicos Populares II).

- MAINGUENEAU, Dominique. *Novas Tendências em Análise do Discurso*. Campinas, SP: ed. Pontes, 1989.
- _____. *Elementos de Lingüística para o Texto Literário*. SP: Martins Fontes, 1996.
- ORLANDI, Eni P. *A linguagem e seu funcionamento*. Campinas, SP: ed. Pontes.
- _____. "Análise do discurso: algumas observações". **In:** *Delta*. vol.2, nº 1, 1986.
- _____. *Interpretação*. RJ: ed. Vozes, 1996.
- _____. "Do sujeito na história e no simbólico". **In:** *Escritos*, nº 4, Publicação do Laboratório de Estudos Urbanos/NUDECRI-UNICAMP.
- _____. (org) *Discurso fundador: a formação do país e a construção da identidade nacional*. Campinas, SP: Pontes Editores, 1993.
- ORLANDI, Eni P. *Terra à vista: discurso do confronto: velho e novo mundo*. SP: Cortez e ed. da Unicamp, 1990.
- _____. (org) *A leitura e os leitores*. Campinas, SP: Pontes, 1998.
- OLVEN, Rubem George. "Em busca do tempo perdido: o movimento tradicionalista gaúcho". **In:** *A parte e o todo: A diversidade do Brasil nação*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1992.
- PAULILLO, Rosana. *Procedimentos de análise do discurso referido*. **In:** *Análise do Discurso Político: abordagens*. SP: Educ - ed. da PUC. 1993.
- PÊCHEUX, Michel. "Sobre a desconstrução das teorias lingüísticas". **In:** *Cadernos de tradução*. Instituto de Letras, UFRGS, nº 4, out. 1998.
- _____. "O mecanismo do (des) conhecimento ideológico". *Um mapa da ideologia*. RJ: Contraponto, 1996.
- _____. *Discurso: estrutura ou acontecimento*. Campinas, SP: ed. Pontes, 1992.
- RABINOW, Paul & DREYFUS, Hubert. *Uma trajetória filosófica – Para além do estruturalismo e da hermenêutica*. RJ: Forense Universitária, 1995.
- ROBIN, Régine. *História e Lingüística*. São Paulo: Cultrix, 1973.
- SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de Lingüística Geral*. SP: Cultrix.
- SOUZA, Pedro de. *Confidências da Carne: o público e o privado na enunciação da sexualidade*. Campinas, SP: ed. da Unicamp, 1997.
- _____. "As enquetes como discurso: um caso de acesso às palavras do racismo". **In:** INDURSKY, F. e FERREIRA, M. C. L. *Múltiplos territórios da análise do discurso*. Porto Alegre: Sagra-Luzalto, 1998.