

UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PELOTAS

ESCOLA DE EDUCAÇÃO

MESTRADO EM LETRAS

**O DISCURSO HUMORÍSTICO SOBRE O GAÚCHO NAS TIRAS DO
LIBÓRIO**

Cristina Santos Ferreira Fuão

PELOTAS

2006

CRISTINA SANTOS FERREIRA FUÃO

**O DISCURSO HUMORÍSTICO SOBRE O GAÚCHO NAS TIRAS DO
LIBÓRIO**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Letras da Universidade Católica de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do Título de Mestre, Área de Concentração – Análise do Discurso, sob orientação da Profa. Dra. Aracy Ernst.

PELOTAS
2006

Dedico esta dissertação

Aos meus pais,

que me apoiaram constantemente e tornaram possível mais uma etapa em minha vida.

Ao meu marido Juarez,

pelo incentivo, pelo apoio, pela paciência e pelo auxílio nos momentos difíceis dessa caminhada.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Aracy Ernst, pelo acompanhamento crítico e pelo conhecimento demonstrado durante a elaboração desse trabalho.

À professora Carmem Lúcia Barreto Matzenauer, pelo profissionalismo, comprometimento e seriedade na atuação junto à Coordenação do Curso e pela demonstração de razão e sensibilidade em suas atitudes.

Aos colegas da turma X do Curso de Mestrado em Letras, pela troca de experiências e pelo prazeroso convívio.

À amiga Regina Branco Araújo de Farias Santos, pelo exemplo de pessoa e professora, pelo apoio para a concretização desse trabalho e pela realização da tradução.

SUMÁRIO

RESUMO	i
ABSTRACT	ii
INTRODUÇÃO	1
1. PRESSUPOSTOS TEÓRICOS DA ANÁLISE DE DISCURSO	5
1.1 Princípios fundamentais em Análise de Discurso	5
1.2 Interdiscurso	15
1.3 Imaginário	19
2. IDENTIDADE GAÚCHA	27
2.1 Mito	27
2.2 Identidade	35
3. HUMOR EM TIRAS EM QUADRINHOS	47
3.1 Diferentes concepções de humor	47
3.2 Tiras em quadrinhos	55
4. METODOLOGIA	60
5. O FUNCIONAMENTO DAS TIRAS EM QUADRINHOS	65
5.1 Libório X Homossexualismo	68
5.2 Libório X Tecnologia	77
5.3 Libório X Romantismo	82
CONCLUSÃO	88
BIBLIOGRAFIA	91
ANEXOS	95

RESUMO

O mito do gaúcho dos pampas está presente no imaginário coletivo e funciona como base da formação identitária do povo do Rio Grande do Sul. Entretanto, essa mesma figura está presente em piadas e sátiras, possibilitando sentidos outros, diferentes dos postos no discurso oficial.

Essa imagem do gaúcho encontra-se nas tiras em quadrinhos do Libório, publicadas no jornal *Diário Popular* de Pelotas, das quais seis formam o *corpus* desta pesquisa. Elas enfocam temas como a homossexualidade, a tecnologia e o romantismo.

Neste trabalho, busca-se verificar como o imaginário sobre o gaúcho é representado nas tiras do Libório, através dos pressupostos teóricos da Análise de Discurso de linha francesa.

A fim de interpretar o funcionamento discursivo das tiras em quadrinho, foi tomada como base de análise as posições- sujeito assumidas pelos protagonistas, procurando identificar elementos que provocam a ruptura ou a cristalização do imaginário gaúcho institucionalizado.

ABSTRACT

The *gaúcho dos pampas* myth makes part of people's imagination and works as a supporting process for the moulding of Rio Grande do Sul's identity.

Although the same figure can be found in jokes and satires it also shows different meanings from the ones commonly used in the standard discourse.

This *gaúcho* image can be seen in *Libório's* comic strips, published by *Diário Popular* in *Pelotas*. Six of which were used as the *corpus* of the present research. They focus on several themes such as homosexuality, technology as well as romanticism.

The present study is aimed to ascertain how the imagination on the “*gaúcho*” is represented in *Libório's* strips, through the theoretical reference of the Discourse Analysis according to the French orientation.

With the purpose of interpreting the discursive functioning of the comics strips, a subject behaviour analysis was taken on by the characters, trying to identify the processes which may provoke either the rupture or the certainty that the *gaúcho's* imagination may be considered as a real fact.

INTRODUÇÃO

O povo sul-rio-grandense cultiva e enobrece o mito do gaúcho dos pampas. Esse mito perpetua-se através de diferentes discursos, sendo os de maior visibilidade os da mídia. Programas de rádio e de televisão, tanto locais – como, por exemplo, o “Galpão Crioulo”¹ - quanto nacionais – como a série “A casa das sete mulheres”, apresentada pela TV Globo – participam da constituição do imaginário coletivo mediante a produção de determinados efeitos de sentido.

Esses efeitos de sentido, em geral, trabalham historicamente para fortalecer a figura tradicional do gaúcho, normalmente bravo e heróico, num processo atávico que remonta às lutas enfrentadas por antepassados na defesa do território. Na realidade, esse mito provém da idealização de um sujeito imaginário que galgou o estatuto de herói regional. É o homem dos pampas rio-grandenses, ora do campo, ora da guerra, mas sempre ser telúrico e diferenciado que é capaz de morrer para defender a terra.

As diferenças que o caracterizam marcam-se também no simbolismo que reveste a indumentária típica: bombachas, botas, lenço no pescoço e esporas, elementos que remetem à vida rústica do campo e que encontram na história e na tradição o seu significado, estabelecendo ilusoriamente a identidade do povo do Estado do Rio Grande do Sul.

¹ Programa veiculado aos domingos, pela RBS TV, que apresenta músicas tradicionalistas.

Essa forma é cristalizada e conservada principalmente pelos centros de tradições gaúchas – CTGs² – que determinam comportamentos e vestimentas para que homens e mulheres portem-se como “verdadeiros gaúchos” na busca evidente de aproximação dessa figura mítica e idealizada que representa o povo rio-grandense.

Entretanto, contraditoriamente, essa figura serve de fundamento para piadas e sátiras. Nesse caso, o humor expõe-na ao ridículo através do afrouxamento da ação da censura. É um espaço que possibilita a emergência dos sentidos não permitidos ou não ditos do discurso oficial. Para Possenti, nas piadas, a identidade – entendida como social, imaginária, representada e com base no real – é concebida com base no estereótipo, que “também deve ser concebido como social, imaginário e construído e se caracteriza por ser uma redução (freqüentemente negativa), eventualmente um simulacro” (2001, p. 230). Nesse sentido, pode-se dizer que o estereótipo do gaúcho caracteriza-se pela exacerbação de características identitárias pejorativas - machista, rude, violento e ignorante – presentes em enunciados, tais como “mulher vale menos que cavalo”, “é grosso barbaridade”, “discussão se acaba com facão” (Maciel, 1994a, p. 180), etc., num processo que reduz substancialmente suas características e sua natureza.

O objetivo deste trabalho é investigar como o imaginário sobre o gaúcho é representado nas tiras em quadrinhos do Libório, publicadas no jornal *Diário Popular* de Pelotas, através dos pressupostos teóricos da Análise de Discurso na tradição de Michel Pêcheux, ciência interpretativa que busca compreender os processos discursivos por meio da articulação entre linguagem e ideologia. No caso da presente pesquisa, o interesse está focado na análise da materialidade lingüística que, articulada ao interdiscurso, aponta para diferentes posições-sujeito e possibilita identificar elementos que reforçam ou rompem o imaginário gaúcho institucionalizado. A questão básica é verificar até que ponto os efeitos

² Entidades que têm por finalidade preservar e divulgar a cultura do Rio Grande do Sul, representada por suas tradições, história e folclore e são vinculadas ao MTG (Movimento Tradicionalista Gaúcho).

humorísticos presentes nas tiras analisadas, decorrentes do equívoco na/da língua, fazem surgir os sentidos outros, os não desejados, os que desqualificam a imagem idealizada do gaúcho.

Os jornais apresentam uma grande variedade de gêneros textuais com características e funções próprias. Um desses gêneros é a tira em quadrinhos, texto humorístico que pode expor hábitos e costumes do comportamento humano, focalizar uma realidade cotidiana e provocar o riso através da crítica irônica e satírica, utilizando-se da caricatura, mecanismo que consiste na hiperbolização de determinados traços presentes na figura focalizada.

As tiras do Libório aí se enquadram. Publicadas diariamente, têm como personagem principal, Libório, dono de bar, figurativamente representado de forma um tanto ambígua: gaúcho de bombacha e bigode, mas usando chinelos e boina. A tônica do personagem, segundo seu criador o cartunista André Macedo, é a ingenuidade e a agressividade. É marcado o lado bruto e instintivo do gaúcho em que são destacados o machismo e a violência. (Diário Popular, 2003).

As tiras que constituem o *corpus* da presente pesquisa abordam temas como a homossexualidade, a tecnologia e o romantismo, foram veiculadas no livro *Curtas e Grossas do Betinho e do Libório*, nº 1 e no jornal *Diário Popular*.

Com vistas ao resgate de elementos contraditórios do imaginário gaúcho que se constituíram historicamente e que são, nessas tiras, colocados em evidência, o trabalho foi organizado em seis capítulos que buscam tratar de aspectos considerados relevantes à persecução desse objetivo.

No primeiro capítulo, são desenvolvidos os pressupostos teóricos básicos da Análise de Discurso como língua, sujeito, sentido e historicidade, dando-se destaque às

noções de interdiscurso e de imaginário, uma vez que se revelaram de fundamental importância para a estruturação dos procedimentos de análise efetivados.

No segundo capítulo, é trabalhada a idéia de identidade a partir da concepção de mito, como base de sua formação e, através de uma visão historiográfica, busca-se chegar à visão identitária institucionalizada do gaúcho, aquela que funciona no imaginário, e ao seu estereótipo, aquela exposta no discurso humorístico.

As questões vinculadas ao humor são apresentadas no terceiro capítulo mediante diferentes concepções teóricas com vistas ao entendimento de como funciona esse discurso que burla o instituído, expondo abertamente elementos que são, via de regra, apagados do discurso oficial, dentre eles, as tiras em quadrinhos que, nesse espaço, também são objeto de considerações acerca de seu histórico e de sua contextualização como objeto desta pesquisa.

São detalhados, no quarto capítulo, os princípios metodológicos que nortearam a pesquisa, a constituição do *corpus* e os mecanismos estratégicos adotados nas análises, desenvolvidas no quinto capítulo, cuja finalidade é mostrar o funcionamento discursivo das tiras em quadrinhos.

Finalmente, na conclusão, recuperam-se conceitos teóricos discutidos na fundamentação teórica e aplicados nas análises efetivadas, na tentativa de formar uma síntese que possibilite mostrar a relação entre os sentidos institucionalizados que constituíram o imaginário do gaúcho e os sentidos que o desmistificam, expostos humoristicamente nas tiras do Libório.

1. PRESSUPOSTOS TEÓRICOS DA ANÁLISE DE DISCURSO

1.1 Princípios Fundamentais em Análise de Discurso

A Análise de Discurso (AD) de linha francesa iniciou nos anos 60 com seu fundador Michel Pêcheux, filósofo envolvido com a Lingüística, que buscou estruturar um processo analítico de compreensão dos objetos da linguagem. Pêcheux, marcado pelo marxismo e pela política, e interessado na luta de classes, na história e nos movimentos sociais, encontra na Lingüística uma base científica que lhe parece permitir abordar a política a partir da constituição de uma teoria não-subjetiva de leitura. Dessa forma, a AD é colocada entre a Lingüística e as Ciências Sociais.

A AD desenvolve-se em três fases nas quais se podem distinguir mudanças teóricas e metodológicas. A primeira fase caracteriza-se por se constituir num projeto nitidamente de cunho político, cuja elaboração teórica busca sua eficácia e credibilidade na Lingüística. Tal projeto é desenvolvido na obra *Análise automática do discurso* (1968), a partir de um retorno a Marx, via Althusser, e a Freud, via Lacan. O autor promove uma discussão em torno dos conceitos saussureanos de *língua* e *fala*, para daí fazer surgir o conceito de *discurso*, concebido como uma reformulação da fala, desembaraçada de suas implicações subjetivas (cf. Malidier, 1990). Isso significa dizer que, desde o início da teoria, há um

posicionamento relativo à subjetividade que se opõe à visão psicologizante de sujeito intencional, fonte individual de um sentido transparente. Para dar conta desse objeto novo, Pêcheux construiu um conjunto de dispositivos formais que buscam traduzir um discurso dado em determinadas *condições de produção*. Dessa forma, são visados os *processos discursivos* ou *processos de produção do discurso*.

Tais dispositivos inicialmente valem-se do estruturalismo lingüístico, basicamente do modelo de S.Z. Harris apresentado em *Discourse analysis* e desenvolvem-se em três fases: 1) construção sócio-histórica dos *corpora* submetidos à análise, definidos num espaço discursivo pretensamente dominado por condições de produção homogêneas e estáveis; 2) deslinearização sintática das superfícies textuais do *corpus*, separando enunciados elementares e estabelecendo relações lingüísticas entre eles; 3) tratamento automático dos dados resultantes da análise sintática efetivada, mediante a utilização de processos algorítmicos que eliminem as *evidências subjetivas da leitura* com a finalidade de evidenciar a estrutura subjacente do *corpus*. É a tentativa de montagem de um dispositivo não-subjetivo de leitura³ que, no entanto, resulta numa máquina estrutural fechada.

Embora a questão da enunciação não esteja posta nessa fase, conceitos relacionados à historicidade do sentido já se fazem presentes mesmo que de forma incipiente. Trata-se dos conceitos de *interdiscurso* e *pré-construído*. Com relação ao interdiscurso, o autor sustenta que o processo discursivo fundamenta-se sempre num discurso prévio, concebendo as *formações imaginárias* como resultantes de processos discursivos anteriores, oriundos de outras condições de produção que não funcionam mais, mas que são responsáveis pelas tomadas de posição implícitas, referentes ao processo discursivo em

³ Na AAD-69, Pêcheux supunha a neutralidade e a independência da sintaxe. De acordo com Malidier (1994), a concepção de língua, nessa época, era rudimentar e muito marcada pela ideologia estrutural: a base invariante (sintaxe) versus a seleção e combinação (léxico).

desenvolvimento. Já com relação ao *pré-construído*, explica que o referente não condiz com a realidade física, sendo construído imaginariamente através de um *já-ouvido/já-dito*, mediante o qual se estabelece *a substância das formações imaginárias enunciadas* (cf. Pêcheux [1969], 1997a, p.85-6). Todavia não havia ainda a conscientização do primado do interdiscurso que, mais tarde, colocaria a heterogeneidade como constitutiva do discurso.

No número 37 da revista *Langages* em 1975, Pêcheux em colaboração com Fuchs opera uma revisão da proposta da ADD-69 em função das críticas relacionadas a aspectos teóricos e experimentais e também da conjuntura teórico-política do momento. Para isso, define o quadro epistemológico que traz, na sua constituição, o materialismo histórico, a lingüística, a teoria do discurso e a psicanálise. Segundo Teixeira (2000), três são os aspectos responsáveis pelas alterações feitas: a grande repercussão das teorias da enunciação, a influência althusseriana na redefinição do sujeito e a noção de *formação discursiva* (FD) de Foucault, adaptada ao quadro teórico do materialismo histórico, através da ligação estabelecida com as *formações ideológicas* (FI).

Nessa segunda fase da teoria, as FD são vistas como espaços fechados e autônomos, determinando *o que pode e deve ser dito, (articulado sob a forma de uma arenga, um sermão, um panfleto, uma exposição, um programa, etc.) a partir de uma posição dada numa conjuntura* ([1975], 1997, p. 166), sendo que o distribucionismo de Harris ainda se faz presente. É a primeira tentativa operacional de articulação entre a história e a materialidade lingüística que, no entanto, pode levar a uma idéia de homogeneização do discurso. Apesar de identificar a irrupção de algo exterior e anterior ao

discurso e a questão da enunciação, a teoria conserva a noção de máquina estrutural fechada⁴.

Entretanto, é o surgimento da obra *Les vérités de la Palice* (1975) poucos meses após a *Langages* 37, que marca efetivamente a construção de uma teoria do discurso. Nela, Pêcheux define a semântica do discurso, discutindo o que a lingüística pode fazer com relação ao sentido. Na realidade, para ele, o sentido ultrapassa os domínios da lingüística e aí intervém o discurso, objeto livre das implicações de ordem subjetiva que caracterizam a fala saussureana. A tarefa da semântica é focalizar os efeitos de sentido, resultantes das formações sócio-históricas e inconscientes que deixam seus traços na linguagem, reconstruindo os processos discursivos que os suportam. O caráter material do sentido que se apresenta para o sujeito como evidente e transparente está na dependência das formações ideológicas. Em outras palavras, o sentido é determinado por posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio-histórico em que as palavras e expressões são re-produzidas – o sentido não existe em si mesmo e aquilo que fala antes e em outro lugar e independentemente não é de imediato percebido na superfície do discurso. Pode-se constatar que a semântica proposta por Pêcheux questiona a homogeneidade do sujeito, assim como a linearidade e a transparência do sentido. Todavia, pressupõe a constituição de uma matriz do sentido, um universo logicamente estável e unívoco e um sujeito estabilizado através das paráfrases e repetições que constituem as FD que o determinam.

A terceira fase da AD pode-se dizer que inicia com o artigo *Só há causa daquilo que falha ou o inverno político francês: início de uma retificação*⁵ em que Pêcheux opera

⁴ A enunciação é apresentada, nesse texto de Pêcheux e Fuchs, dentro da perspectiva do materialismo histórico, opondo-se às teorias da enunciação de Bally, Jakobson e Benveniste, cuja visão psicologizante concebe o sujeito como portador de escolhas e intenções.

⁵ Há um outro texto também importante *Remontémons de Foucault a Spinoza* (1977) que caminha nesse sentido, isto é, na retificação do percurso teórico de Pêcheux, tratando da questão das ideologias dominadas, especificamente das resistências, através da categoria marxista da contradição.

uma crítica de seu trabalho anterior, basicamente no que diz respeito à determinação do sujeito que age na ilusão de que é livre. A interpelação ideológica não é um ritual sem falhas, o que está atrás de uma palavra é uma outra palavra (e não um sentido) e há pontos em que o ritual vacila (cf. Pêcheux [1982], 1997). Surge, a partir daí, uma nova visão de enunciação não mais voltada para a ilusão subjetiva, mas para a idéia de que é no fio do discurso que o sentido persiste. Na realidade, a grande virada na teoria consiste no deslocamento do foco de análise que vai procurar aquilo a que o sujeito resiste e não aquilo que o assujeita.

A obra *Discurso. Estrutura ou acontecimento* instaura a possibilidade de uma nova abordagem dos *corpora* discursivos. Nessa obra, Pêcheux mostra que a prática da análise deve considerar que o objeto discursivo é atravessado por dois espaços: o da manipulação de significações estabilizadas e o das transformações do sentido. Diz o autor, a partir do fato de que a descrição de objetos ou de acontecimentos está exposta ao equívoco da língua:

Todo enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, se deslocar discursivamente de seu sentido para derivar para um outro (a não ser que a proibição da interpretação própria ao logicamente estável se exerça sobre ele explicitamente). Todo enunciado, toda seqüência de enunciados é, pois, lingüisticamente descritível como uma série (léxico sintaticamente determinada) de pontos de deriva possíveis, oferecendo lugar à interpretação. É nesse espaço que pretende trabalhar a análise de discurso. (1999a, p. 53)

Dessa forma, a AD acaba com a noção de máquina estrutural fechada. Vê a relação linguagem, pensamento e mundo como ideologicamente marcada, mas instável, e considera o discurso não somente estrutura, mas acontecimento no sentido de relacioná-lo necessariamente à história. De acordo com Orlandi, “reunindo estrutura e acontecimento a

forma material é vista como o acontecimento do significante (língua) em um sujeito afetado pela história” (2000, p. 19).

Para a AD, o que importa são as representações feitas pelo homem através de práticas discursivas, buscando examinar as transformações de sentido e os conseqüentes efeitos. Nessa direção, a AD não considera, como na visão tradicional, uma relação bijectiva entre palavra e sentido, interpretando essa relação como uma ilusão produzida por processos sócio-históricos. A língua é vista em sua relação com a exterioridade e em funcionamento. Não se trata, portanto, de concebê-la como meio de comunicação nem como suporte de pensamento, mas como lugar em que se concretizam as diferentes posições ideológicas.

A AD entende que as relações de linguagem são relações entre sujeitos, daí definir o seu objeto teórico, o discurso, como “efeito de sentido entre locutores”. Dessa forma, o discurso não pode ser confundido com dados empíricos e nem com texto, mas deve ser entendido como prática discursiva, identificada a um domínio de saber. Ele é heterogêneo, formado por um conjunto de enunciados que advêm de diferentes formações discursivas.

A regularidade do discurso é encontrada através da análise dos processos de produção e não do produto – está em “compreendermos a sua historicidade, pois o repetível a nível do discurso é histórico e não formal” (Orlandi, 1990, p. 29).

Como foi dito anteriormente, todo discurso é determinado por sua exterioridade. Essa exterioridade diz respeito ao interdiscurso definido por Pêcheux como “‘todo complexo com dominante’ das formações discursivas” – ainda – “reside no fato de que ‘algo fala’ sempre ‘antes, em outro lugar e independentemente’, isto é, sob a dominação do complexo das formações ideológicas” (1997c, p. 162).

A ideologia, em AD, não é uma entidade ou um resultado da relação de classes com seus conteúdos já prontos, mas deve ser entendida como

transposição de certas formas materiais (isto é lingüístico-históricas) em outras, ou seja, como simulação (e não como ocultação, pois não há conteúdo escondidos ou falsos), na qual sentidos são projetados em outros, transparências são construídas para serem interpretadas por determinações históricas que aparecem, no entanto, como evidências empíricas. (Orlandi, 2002, p. 265)

Através disso é que ocorre o apagamento da materialidade específica das condições de produção dos sentidos. Um dos efeitos ideológicos está na interpretação que, ao mesmo tempo, é negada – por esse apagamento, naturalizando o que é produzido, ou seja, a interpretação aparece como transparente.

A relação entre linguagem e mundo é necessária e, como o homem precisa significar-se nela, a ideologia mostra a direção nesse processo, como se os sentidos fossem fixos e já estivessem lá, ou seja, a interpretação é regida por condições de produção específicas que surgem como universais e eternas. Isso proporciona o sentido único e verdadeiro. Diz Orlandi que “a ideologia não é consciente: ela é efeito da relação do sujeito com a língua e com a história em sua relação necessária, para que signifique” (1990, p. 48).

É, ainda, a ideologia que interpela os indivíduos em sujeitos e coloca os sentidos, recebidos e produzidos, como evidentes, portanto, o sujeito é assujeitado por algo exterior – a ideologia. A AD não vê o sujeito como fonte do dizer. O sujeito interpelado pela ideologia é conduzido, sem perceber, a ocupar o seu lugar de sujeito através da ilusão de que exerce a sua livre vontade.

Esse desconhecimento, por parte do sujeito, da ação da ideologia também ocorre com relação ao funcionamento do inconsciente. Em outras palavras, tanto a ideologia quanto o inconsciente funcionam à revelia do sujeito. Por isso, Pêcheux propôs o atravessamento da psicanálise nas regiões que constituem o quadro epistemológico da AD:

o materialismo histórico, a lingüística e a teoria do discurso. Esse atravessamento diz respeito ao emprego de conceitos, principalmente o de sujeito clivado, dividido entre consciente e inconsciente e o do Outro lacaniano. Assim, como o sujeito é incapaz de escapar do “jogo de ordem dos signos” – o inconsciente é estruturado como linguagem – também seria incapaz de escapar da ideologia, posição baseada em pressupostos althusserianos.

Diferente das teorias da enunciação que sustentam a ilusão de que o sujeito tem escolha e decide, a AD, que é crítica em relação a essas teorias, considera que a apropriação das formas de linguagem é social e constitutiva e participa da ilusão do sujeito. A AD busca alcançar o lugar dessa ilusão.

Através da teoria não-subjetiva do sujeito, a AD descentraliza a noção de sujeito, através da identificação daquilo que chama de “esquecimentos” ou “ilusões” de ser fonte e dono do sentido. Na primeira ilusão, ele aparece como criador do seu discurso, na segunda, o que é representação é entendido como reflexo do seu conhecimento.

O esquecimento n. 1, chamado de esquecimento ideológico, é inacessível ao sujeito, pois funciona através do inconsciente. O sujeito acredita ser a origem do seu dizer e não apenas reproduz sentidos e idéias já-existentes. O esquecimento n. 2 está na ordem da enunciação e é parcial – semi-consciente. Também denominado ilusão referencial, esse esquecimento faz acreditar em uma relação direta entre pensamento, linguagem e mundo e está nas opções que o sujeito faz ao falar, fazendo parecer suas produções únicas e originais. “Essas duas ilusões do sujeito apontam para a questão da constituição ideológica e psíquica do *sujeito do discurso*. Ele é interpelado a tomar posição na FD que o determina e que corresponde ao seu lugar na formação social, responsável pelo modo de produção da sociedade em que vive” (Indursky, 1997, p. 32).

Ainda fazem parte da constituição do sujeito e do sentido as Formações Ideológicas (FI) e as Formações Discursivas (FD). A primeira é compreendida como “o conjunto complexo de atitudes e representações que não são individuais nem universais” (Pêcheux e Fuchs, 1997, p. 166). As Formações Ideológicas são compostas por uma ou várias Formações Discursivas interligadas.

A noção de FD é original de Foucault e Pêcheux a desloca e a re-significa na AD como “aquilo que, numa formação ideológica dada – ou seja – a partir de uma posição dada em uma conjuntura sócio-histórica dada – determina o que pode e deve ser dito” (Pêcheux e Fuchs, 1997, p. 166).

É através das FDs que o analista busca compreender o processo de produção de sentido e alcançar uma possível regularidade no funcionamento do discurso. Elas não podem ser entendidas como blocos homogêneos, pois são compostas por contradições e suas fronteiras são fluidas, constituindo-se e reconfigurando-se constantemente em suas relações. Indursky coloca que “uma FD não é atemporal. Ela determina uma regularidade própria a processos temporais, estabelece articulações entre diferentes séries de acontecimentos discursivos, transformações, mutações e processos, constituindo um esquema de correspondência entre diferentes séries temporais” (1997, p. 31).

Para Pêcheux, o sentido está na dependência das formações discursivas. Diz ele:

uma palavra, uma expressão ou uma proposição não tem *um* sentido que lhe seria próprio, vinculado a sua literalidade. Ao contrário, seu sentido se constitui em cada formação discursiva, nas relações que tais palavras, expressões ou proposições mantêm com outras palavras, expressões ou proposições da mesma formação discursiva. (1997c, p. 161)

O sentido não existe em si mas é determinado pelas posições ideológicas colocadas em jogo no processo sócio-histórico em que as palavras são produzidas. As palavras

mudam de sentido segundo as posições daqueles que as utilizam. Com isso, os sentidos não são predeterminados por propriedades da língua, dependem das relações constituídas pelas formações discursivas. A AD considera que o sentido não está já fixado, como essência das palavras, nem tampouco pode ser qualquer um, há determinações históricas do sentido.

A história liga-se a prática e não ao tempo em si para o analista de discurso. “Ela se organiza tendo como parâmetro as relações de poder e de sentidos, e não a cronologia: não é o tempo cronológico que organiza a história, mas a relação com o poder (a política)” (Orlandi, 1990, p. 35). A AD busca apreender a historicidade de um texto, o que significa se colocar no interior de uma relação de confronto de sentidos, e não extrair o seu sentido.

Há uma dupla relação com a história, pois o discurso é histórico na medida que é produzido em determinadas condições e projeta-se para o futuro e, também, porque cria tradição, passado e influencia novos acontecimentos. Atua sobre a linguagem e funciona no plano ideológico.

A noção de história mobilizada na AD é dimensionada por Paul Henry (1994), quando questiona as relações entre as ciências humanas e sociais e a história. Coloca que a história “não é um encontro meramente circunstancial”, não pode ser reduzida ao “historicismo” que acumula fatos individuais e, também, não carrega consigo sentidos pré-estabelecidos. Ainda, a história se relaciona com a linguagem e com base em uma teoria não subjetivista deve-se conceber a história como algo sempre em processo.

No caso da Análise de Discurso, a reconstituição da historicidade é o que suporta o objeto discursivo, porque é através da história que ele ocupa o seu lugar e constitui determinados sentidos e não outros. Entretanto, embora a reconstituição da historicidade seja própria do objeto discursivo, não garante sua estabilidade de significação, pois a história está sempre em processo, constituindo discursos como lugares de contradições, em que coexistem

diferentes direções de sentidos que se alteram quando um se sobrepõe ao outro como dominante, num determinado momento e sob determinadas circunstâncias. Assim, “não há ‘fato’ ou ‘evento’ histórico que não faça sentido, que não peça interpretação (...) É nisso que consiste para nós a história, nesse fazer sentido, mesmo que possamos divergir sobre esse sentido em cada caso” (Henry, 1994, p.51-52).

1.2 Interdiscurso

Conforme foi colocado anteriormente, Pêcheux considera o interdiscurso como “‘todo complexo com dominante’ das formações discursivas (...) que também é submetido à lei de desigualdade-contradição-subordinação que (...) caracteriza o complexo das formações ideológicas” (1997c p.162). O interdiscurso abriga uma diversidade de saberes discursivos que surgem de acordo com determinações ideológicas específicas. Isso ocorre porque os sentidos não estão previamente em um lugar, numa determinada formação discursiva – todos os sentidos estão abrigados potencialmente no âmbito do interdiscurso, lugar do sentido e do não sentido. Todos os sentidos estão lá, no interdiscurso, mas só significam quando convocados por uma formação discursiva.

Para Orlandi, o interdiscurso é “o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada da palavra” (2000, p. 31). Também chamado de memória discursiva, ele torna disponível dizeres que afetam o modo como o sujeito significa em uma determinada situação discursiva. Indursky diz que a memória discursiva, entendida como memória social, está na base das práticas discursivas e “decorre de uma relação dialética entre a repetição de um enunciado discursivo e a regularização de seu sentido” (1997, p. 43). Ainda coloca que essa memória se constitui no mesmo movimento em que a FD constitui o

seu saber próprio, ou seja, ela se forma pela repetição ou apagamento de elementos do saber de uma FD.

O domínio do dizível que constitui as FDs está no interdiscurso. Assim, o que pode ser colocado em um FD depende do que é ideologicamente compatível com o espaço do interdiscurso. Pêcheux indica que o interdiscurso “fornece ‘a cada sujeito’ a sua ‘realidade’ enquanto sistema de evidências e de significações percebidas-aceitas-experimentadas” (1997c, p.162). Então, o sujeito, de posse desses saberes do interdiscurso, inscreve-se no domínio de uma FD específica e assume uma posição-sujeito determinada. Dessa forma, o seu discurso vai produzir um sentido e não outros. Os saberes do interdiscurso do sujeito sustentam a formação do discurso. Segundo Orlandi, o processo de constituição do discurso tem como base “a memória, o domínio do saber, os outros dizeres já ditos ou possíveis que garantem à formulação (presentificação) do dizer sua sustentação” (1996, p. 39).

Observar o interdiscurso possibilita remeter o dizer à filiação de outros dizeres, a uma memória e identificá-lo em sua historicidade, encontrando a sua ligação ideológica. Portanto, é possível perceber que há uma relação entre o já-dito e o que está se dizendo. Com isso, pode-se dizer que o interdiscurso coloca em relação dois elementos discursivos: o pré-construído e o intradiscurso. O primeiro “corresponde ao “sempre-já-aí” da interpelação ideológica que fornece-impõe a “realidade” e seu “sentido” sob a forma da universalidade” (Pêcheux, 1997c, p. 164), já o intradiscurso é “o funcionamento do discurso com relação a si mesmo (o que eu digo agora, com relação ao que eu disse *antes* e ao que eu direi *depois*; portanto, o conjunto dos fenômenos de “co-referência” que garantem aquilo que se pode chamar o “fio do discurso”, enquanto discurso do sujeito)” (p. 166). É pela relação entre o interdiscurso e o intradiscurso que uma conjuntura discursiva específica é atualizada. E é através do pré-construído que a FD relaciona-se com o exterior.

Ainda que toda FD dissimule a sua dependência do interdiscurso e possibilite a idéia de que os sentidos são criados no momento da enunciação, é o interdiscurso o lugar da constituição dos sentidos, da verticalidade do dizer. Para que as palavras tenham sentido é preciso que elas já façam sentido. Entretanto, segundo Orlandi, “não é o enunciado em sua forma empírica que fica na memória, mas a sua imagem enunciativa, ou seja, a sua forma histórica” (2002, p. 25). Isso demonstra que a fidelidade da memória não apresenta uma ligação direta com o simbólico,

a relação é indireta e permeada por fatores histórico-contextuais, ou seja, deriva das condições de produção do enunciado, das relações de sentido e de forças que o caracterizam, em formações imaginárias. São espaços de memória descontínuos. Constituem-se em trajetos das redes de filiações históricas que enformam (dão forma) as interpretações. (Ibidem)

Pêcheux propõe que a memória deva ser entendida “nos sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social inscrita em práticas, e da memória construída do historiador” (1999b, p. 50). Diferente da “memória individual”, desvinculada do histórico e do discursivo, o autor propõe o trabalho da memória discursiva como

Estruturação da materialidade discursiva complexa, estendida em um dialética de repetição e da regularização: a memória discursiva seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os “implícitos” (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível. (p. 52)

O autor coloca a noção de memória discursiva relacionada à noção de acontecimento – “ponto de encontro entre uma atualidade e uma memória” (1999a, p.17). Assim, é possível dizer que essa memória está em constante reformulação em um

movimento de estabilização (os implícitos), desestabilização (onde surge o novo) e estabilização (quando o novo passa a fazer parte da cadeia discursiva) dos sentidos. A partir disso, entende-se que a memória discursiva funciona como uma estabilizadora de sentidos, produzindo um efeito de constância, necessário para a constituição do sujeito e dos sentidos. Contudo, há espaço para o novo no seu interior que é absorvido e colocado com o estatuto de estabilizado na cadeia discursiva.

Courtine, trabalhando com o discurso político, coloca que a ordem do discurso é o lugar em que se divide “em pedaços a lembrança dos eventos históricos, preenchidos na memória coletiva de certos enunciados, dos quais elas organizam a recorrência, enquanto consagram a outros a anulação ou a queda” (1999, p. 16). Esses pedaços apresentam-se cheios de significações, mas são fragmentados entre si e, portanto, há entre eles pedaços não-cheios. No discurso, é possível observar esses espaços lacunares – os saberes contidos nestes espaços são passíveis de esquecimentos. Assim, segundo o autor, a memória é apreensível no discurso no movimento entre lembrar e esquecer. Essa noção de memória de Courtine, por mobilizar história e memória na ordem do discurso através do movimento de lembrar e esquecer, pode funcionar para outros tipos de discurso que não só o político.

Esse constante lembrar e esquecer da memória torna possível a idéia de alternância de saberes que funcionam em uma FD sem considerar um apagamento absoluto, pois entende-se que os saberes estão no interdiscurso em estado latente e já foram convocados ou ainda podem vir a ser. Então, esse movimento constante é observado na relação entre interdiscurso e FD em que a FI dominante determina o que deve ser lembrado e o que deve ser esquecido temporariamente.

Silveira, que trabalhou com o mito do gaúcho no discurso literário, coloca que esse lembrar e esquecer está tanto na história – discurso da história – quanto na literatura –

discurso literário, devido ao fato de que ambos os espaços discursivos necessitem constantemente reinventar o imaginário sobre o gaúcho. Diz a autora, em relação à história:

A história, sem dúvida, recupera elementos constitutivos da identidade do gaúcho; mas a história é feita por sujeitos que se posicionam ideológica, inconsciente e discursivamente, sofrendo influências das condições de produção. (...) são muitas as leituras históricas que fazem sobre o gaúcho, numa alternância de efeitos de sentidos que se reiteram e se transformam conforme as exigências sociais, sendo capaz de produzir efeitos de apagamento de elementos historicamente reconhecíveis, mas que não interessam naquele momento, que não devem ser lembrados em função da efetivação da ideologia dominante. (2004, pp. 56-57)

A relação entre memória e acontecimento ocorre através da lembrança e do esquecimento, já que um acontecimento histórico pode provocar uma ruptura, criando uma FD nova, ou dentro de uma mesma FD, pode conduzir a novos efeitos de sentido. Na construção do imaginário do gaúcho, esse movimento é nítido com relação ao termo “gaúcho” que, devido a sucessivos acontecimentos históricos, possui diferentes designações que vão de ladrão de gado a nascido no Rio Grande do Sul.

1.3 Imaginário

A imagem do gaúcho possui uma referência mitológica que funciona na relação entre imaginário, simbólico e real. Interessa refletir a questão nas relações entre a psicanálise, a filosofia e a AD, onde essas noções figuram e se inter-relacionam. Busca-se,

neste trabalho, definir as três instâncias e, então, observar os processos que envolvem o mito na formação dessa imagem.

Na psicanálise, Jacques Lacan reuniu os três registros imaginário, real e simbólico, que não funcionam separadamente, quando buscou compreender a psicose humana. Inicialmente, em sua teoria, o imaginário é utilizado como sinônimo de *estádio de espelho* que “designa uma relação dual com a imagem do semelhante” (Roudinesco e Plon, 1998, p. 371). A fase do espelho é uma das fases de constituição do ser humano que ocorre em um período caracterizado pela imaturidade do sistema nervoso (entre os 6º e o 18º mês). Antes disso, a criança se vê fragmentada, não havendo diferença entre ela e o mundo exterior. É a imagem especular que dá a forma intuitiva de seu corpo e as relações de seu corpo com a realidade que a cerca. “Pode-se compreender a fase do espelho como a regra da partilha entre o imaginário, a partir da imagem formadora, mas alienante, e o simbólico, a partir da nomeação da criança” (Chemama, 1995, p. 104).

Depois, essa noção, associada ao real e ao simbólico, é entendida “como o lugar do eu por excelência, com seus fenômenos de ilusão, captação e engodo” (Ibidem). É o registro que produz uma impressão de realidade. Essa segunda definição é que interessa ao trabalho, pois trata do sujeito clivado, separando o eu imaginário do sujeito do inconsciente, que para Lacan é a própria estrutura do indivíduo em sua relação com o outro, o que influencia a concepção de sujeito em AD.

O registro simbólico, num primeiro momento, foi definido como um sistema de representação baseado na linguagem, em que o sujeito é determinado à sua revelia tanto no inconsciente como no consciente através da simbolização. Em um segundo momento, na tópica com o imaginário e o real, passa a designar, como função simbólica, “o princípio inconsciente único em torno do qual se organiza a multiplicidade de situações particulares de cada sujeito” (Roudinesco e Plon, 1998, p. 714). Interessa à pesquisa a relação entre

linguagem e simbólico já que é por meio deste que se dá a representação do próprio sujeito e do outro, como é entendido em AD.

Real significa “uma realidade fenomênica que é imanente à representação e impossível de simbolizar”. No domínio da tópica, inseparável do imaginário e do simbólico, funciona com “a realidade própria da psicose” formada por significantes rejeitados do simbólico; é “uma realidade desejanse que é inacessível a qualquer tipo de simbolização”, portanto, escapando as outras esferas da tópica (Roudinesco e Plon, 1998, p. 645).

Assim, o imaginário foi entendido como o lugar das ilusões do eu, da alienação; o simbólico, como o do significante e, o real, como um resto impossível de simbolizar. A trilogia lacaniana apresentou duas ordens sucessivas: a primeira tinha a primazia do simbólico sobre os outros elementos (SIR) e a segunda coloca o real como dominante (RSI). O sujeito, para Lacan, é constituído pela ordem simbólica e a constitui e é nele que se dá a passagem do imaginário para o simbólico. Ele é dividido em eu e inconsciente, entre “um sentido inevitavelmente falso de *self* e o funcionamento automático da linguagem” (Fink, 1998, p. 67) – alienado na e pela linguagem.

Fink, analisando o sujeito lacaniano, coloca que no ser humano (falante) é difícil separar simbólico e imaginário, pois muitas imagens, que chegam através de fantasias, devaneios e sonhos já são simbolicamente estruturadas, “os objetos imaginários assim como as relações imaginárias são, portanto, sempre simbolicamente construídos, pelo menos em parte” (1998, p. 226).

Ainda indica que o eu é o primeiro objeto imaginário, pois é “uma cristalização ou sedimentação de imagens do próprio corpo do indivíduo e de auto-imagens refletidas para ele por outros” (p. 108). Essas cristalizações permitem o sentido do eu e a tentativa de

compreender o mundo através da justaposição de imagens. Essa auto-imagem é alternada ao longo da vida, já que novas imagens são colocadas sobre as antigas.

A fundação do eu – fase do espelho – delimita o mundo visível e inicia as várias identificações que formarão o eu. “O eu é constituído pela série de identificações que representam, para o sujeito, uma referência essencial a cada momento histórico de sua vida” (Chemama, 1995, p. 66). Fink indica, na visão de Lacan, o eu com o lugar de fixação e de ligações narcisísticas, mas também, é o local do erro, do mal-entendido, pois a internalização dessas ocorre através da comunicação que possibilita isso (1998, p. 57).

O eu é uma função que se desenvolve na dimensão do imaginário e é a sensação de um corpo unificado, produzida quando o sujeito assume a sua imagem no espelho no período em que não havia habilidade motora. Ainda há as relações imaginárias que se dão entre os eus que estão na oposição: igual e diferente e têm como características o amor (identificações) e o ódio (rivalidade). Há a identificação-amor com o outro quando esse é igual a mim.

Lacan formulou e utilizou esses elementos com o objetivo dirigido à prática da psicanálise. Na AD, essas noções são deslocadas e mobilizadas numa outra direção, possibilitando o entendimento da constituição do sujeito e do sentido.

Através de Castoriadis, é possível ver uma das perspectivas da filosofia sobre a relação entre imaginário, simbólico e real. No deslizamento feito pelo autor, ele coloca a trilogia de Lacan ligada à constituição da sociedade e o imaginário na posição de primazia, como o princípio fundador de toda sociedade. Ele entende o registro imaginário como “criação incessante e essencialmente indeterminada (social-histórica e psíquica) de figuras/formas/imagens, a partir das quais somente é possível falar-se de “alguma coisa” (1982, p. 65).

O simbólico é colocado como algo que “está na linguagem” e “tudo o que se nos apresenta, no mundo social histórico está indissocialmente entrelaçado com o simbólico” (Castoriadis, 1982, p. 142). O real passa a simbólico em um outro nível, segundo o autor. Com isso, as convenções, que valeram durante um certo tempo, começam a fazer parte do mundo simbólico e tornam-se “naturais” em um imaginário coletivo. O simbólico é o espaço da materialização dos efeitos de sentido do imaginário.

Para Castoriadis, toda a escolha de um simbolismo em uma sociedade não é livre, nem aleatória, pois está presa ao histórico (ao que já estava lá). E a constituição de um símbolo é inseparável do imaginário – “as “totalidades parciais”, das quais são feitas a vida e a estrutura de uma sociedade, as “figuras” onde ela se deixa ver para ela própria” (1982, p. 158).

Da mesma forma que o imaginário pressupõe o simbólico numa relação não só de expressão mas também de existência, o “simbolismo pressupõe a capacidade imaginária. Pois pressupõe a capacidade de ver em uma coisa o que ela não é, de vê-la diferente do que é”. Através dessa idéia, entende-se que o funcionamento do imaginário dentro do simbólico é que torna possíveis os deslizamentos de sentidos e a construção de efeitos de sentido.

O imaginário funciona no espaço intervalar entre simbólico e real, deslocando ou reinventando sentidos, que foram dados como o real e serão representados pelo simbólico. O autor coloca que o referente está no real, é inventado ou reinventado no imaginário e materializado no simbólico. Com isso, percebe-se a interdependência das três instâncias na produção de representações na sociedade e que se caracteriza por uma relação circular em uma constante reconstituição: o real é posto, o imaginário o reinventa ou desloca, e o simbólico representa esse imaginário, criando um novo real, o que possibilita o reinício do processo.

Para a AD, o imaginário sofre influência histórico-social e psíquica na sua constituição, pois entende que ele está presente na relação entre sujeito e o social. Portanto, o imaginário tem o papel de fundador da sociedade, mas é determinado por elementos exteriores e pela ideologia. De acordo com Silveira,

o imaginário funciona na re-significação do que é nomeado como real, o imaginário age sobre o que está posto já-lá em algum lugar. É o imaginário que cria e institui a sociedade, mas ele não tem com referente o vazio de significações, ele tem que buscar algo pré-existente, que seja reconhecível, para existir. Assim, o imaginário possui a propriedade que possibilita a criação do novo, mas ele tem como ponto de partida o velho, o já-instituído, é isso que lhe dá o diferencial e que lhe garante a existência (Silveira, 2004, p. 122)

Na AD, como vêm sendo dito os conceitos psicanalíticos estão presentes no entendimento dos processos discursivos da constituição do sujeito e dos sentidos. O deslocamento realizado com relação ao imaginário está na construção do eu – ilusão do sujeito. É preciso considerar que, quando se utiliza a noção de imaginário, a relação entre mundo e linguagem não é direta, mas funciona como se fosse. O imaginário possibilita esse efeito de evidência do sujeito em que ocorre a ilusão da relação direta entre discurso e realidade empírica.

A transformação do signo em imagem resulta justamente da perda do seu significado, ou seja, do seu apagamento enquanto unidade cultural ou histórica, o que produz sua “transparência”. Dito dessa outra forma, se tira a história, a palavra vira imagem pura. Essa relação com a história mostra a eficácia do imaginário, capaz de determinar transformações nas relações sociais e de construir práticas (Orlandi, 1996, p. 32).

Leite, baseada em Althusser, indica a ideologia como o imaginário que faz a intermediação na relação entre sujeito e suas condições de existência, coloca que o caráter imaginário é visto como constitutivo das representações do mundo, pois aponta que é

através desse autor que, na articulação entre consciente e ideologia, é introduzida a visão de um sujeito suposto pela representação (1994, p. 167).

Orlandi indica que o imaginário está na condição de significação do sujeito e do sentido e que os três registros advindos do campo da psicanálise são articulados ao que é proposto na AD. “Essa especificidade está em que a articulação dessas três noções se dá, na Análise de Discurso, em relação à ideologia e à determinação histórica e não ao inconsciente, como é o caso da psicanálise” (1995, p. 16).

A autora coloca que a relação entre simbólico e imaginário acontece da seguinte forma: “o simbólico funciona sob o modo do *como-se-fosse* e o imaginário sob o modo do *faz-de-conta*” (1990, p. 37), apagando a materialidade das condições de produção e, assim, possibilitando o sentido “universal”. Considera-se, então, que a produção de sentido está vinculada à relação entre sujeito e história.

Pensa-se, neste trabalho, o sujeito como descentrado, dotado de inconsciente e interpelado pela ideologia. No território da AD, é proposta a noção de formações imaginárias, Orlandi diz que são “as imagens que resultam de projeções. São essas projeções que permitem passar das situações empíricas – os lugares de sujeitos – para as posições dos sujeitos no discurso” (2000, p. 40). Tal afirmativa tem base em Pêcheux que coloca: “o que funciona nos processos discursivos é uma série de formações imaginárias que designam o lugar que A e B se atribuem cada um a si e ao outro, a imagem que eles fazem de seu próprio lugar e do lugar do outro” (1997a, p. 82).

Não são os traços sociológicos empíricos – classe social, sexo, idade – que funcionam nos processos discursivos e sim as formações imaginárias que se constituem a partir das relações sociais: a imagem, no caso, que se faz do gaúcho. Existem, em todas línguas, mecanismos de projeção que possibilitam a passagem de uma situação

sociologicamente descritível para a posição-sujeito que significa no discurso. Segundo Silveira:

No caso do gaúcho podemos observar a interferência do imaginário na instituição do “eu gaúcho” e de todo o grupo social denominado gaúcho. Isso se realiza da seguinte forma: a noção de formações imaginárias funciona, primeiro no domínio do que é individual, constituindo a imagem do gaúcho (de possível apreensão no discurso da narrativa literária gauchesca); e, depois no domínio social, funcionando na constituição da sociedade como um todo das relações sociais e ideológicas. É pela ordem do imaginário que se viabiliza a fundação de um lugar para o gaúcho e para todos os elementos que lhe são correlatos. É primeiro na ordem do imaginário que ocorrem as transformações nas relações sociais, o que pode gerar a constituição de práticas (sociais, culturais, discursivas) outras que não as já instituídas. (2004, p. 126)

É através do imaginário que o mito se constitui, servindo de referência para a identificação de um grupo. Ao aceitar a existência do mito do gaúcho, pode-se observar como ele funciona no interior das relações sociais e culturais, pois segundo Orlandi, que analisa mitos e lendas como discursos fundadores na história da formação de uma nação, o mito “dá pistas para conhecermos a relação com o imaginário na construção de um país”. Ela também coloca que a marca discursiva do discurso fundador é a “construção do imaginário necessário para dar uma “cara” a um país em formação; para constituí-lo em sua especificidade como um objeto simbólico” (1993, p. 17). A autora pesquisa em relação à formação do Brasil, mas essas observações também podem ser entendidas para a análise de grupos sociais específicos constituídos dentro de um país, como é o caso do gaúcho.

O discurso fundador caracteriza-se como “a ruptura que cria uma filiação de memória com uma tradição de sentidos e estabelece em no sítio de significância”. O discurso fundador, no caso da história de formação de um país, nação ou região, é o que possibilita, serve de base, para outros discursos, contendo um “complexo de formação discursiva, uma região de sentidos, um sítio de significância que configuram um processo

de identificação para uma cultura, uma raça, uma nacionalidade” (Orlandi, 1993, pp. 23-24).

No presente trabalho, busca-se analisar como os discursos definem o gaúcho e constituem processos de significação e, assim, produzem o imaginário que rege a sociedade, ou seja, procura-se compreender os processos discursivos que, baseados no funcionamento do imaginário, conduzem e delimitam comportamentos e dizeres. Em suma, pretende-se expor como os efeitos de sentido, tanto pela fixação quanto pela exclusão de sentidos, produzem um imaginário que funcionará durante a história do povo gaúcho.

2. IDENTIDADE GAÚCHA

2.1 Mito

A questão do mito relaciona, neste trabalho, diferentes visões: principalmente, a antropológica de Eliade, a semiológica de Barthes e a discursiva de Orlandi, com a finalidade de entender a representação do gaúcho presente na formação identitária do povo do Rio Grande do Sul.

Segundo Eliade, o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio” e surge da necessidade de explicar a origem de um grupo ou de explicar uma situação extrema a qual o simples mortal não é capaz de vencer. É através do mito que são solucionados os problemas impossíveis, incompreensíveis, de uma comunidade. Pela relação do imaginário com a realidade, o povo cria heróis poderosos. Para ele:

Os mitos, efetivamente, narram não apenas a origem do Mundo, dos animais, das plantas e do homem, mas também de todos os acontecimentos primordiais em consequência dos quais o homem se converteu no que é hoje – um ser mortal, sexuado, organizado em sociedade, obrigado a trabalhar para viver, e trabalhando de acordo com determinadas regras (Eliade, 2000, p. 16)

O antropólogo coloca que, nas sociedades primitivas, é possível caracterizar os mitos como a História dos atos dos Entes Sobrenaturais que é considerada absolutamente

verdadeira – porque se refere à realidade – e sagrada, pois aborda a criação – de algo ou de um comportamento.

O autor trabalha com a idéia de mito nas comunidades primitivas; entretanto, ele ressalta que, na modernidade, a origem tem um *status* determinante e esse valor, dado ao ancestral primordial e ao “herói” nobre, mostra a busca pela recuperação de um modelo ideal de um passado glorioso.

Não é possível considerar a origem de uma sociedade num momento exato no tempo, mas sim num período histórico com condições para estruturar um imaginário e criar novos sentidos e que possibilitará a identificação com o mito. Entretanto, ele não fica circunscrito a um período distante, inatingível, ele também está presente, na atualidade, pois é resgatado freqüentemente por grupos sociais que procuram exemplos e se identificam com eles. Há a transformação do tempo cronológico em um tempo, segundo o autor, primordial e indefinidamente recuperável.

Para Eliade, só há sentido no estudo do mito “vivo”, o que “fornece modelos para a conduta humana”, dando, com isso, “significação e valor à existência” (2000, p.8). Assim, o mito vivo permanece produzindo efeito de sentido no imaginário social em que foi criado. Em um grupo social, o mito funciona como referencial de comportamento, apresentado como o ideal a ser admirado e seguido. Por isso, está na origem de tudo e pode ser considerado como uma posição dominante que, frente a outros saberes, direciona de forma mais contundente as ações do homem.

Segundo o autor, o mito não garante a moral, revela somente um paradigma, mas sua imitação garante um aspecto positivo às ações: “direta ou indiretamente o mito “eleva” o homem” (p.128). Embora pareça que o mito favoreça à estagnação da atividade humana, pois mostra paradigmas inatingíveis, na verdade, incentiva a criatividade através da

abertura de novas perspectivas para o espírito inventivo porque “garante ao homem que o que ele se prepara para fazer *já foi feito*” (p.125).

Relacionando essa perspectiva à AD, poder-se-ia dizer que o mito faz parte do interdiscurso (o já-dito), aquilo que torna possível todo dizer, ou seja, diz respeito aos dizeres anteriores que formam a memória discursiva e que servem de base para o dizível. Assim, tanto o mito como o interdiscurso estão no domínio da memória, estão inseridos na memória histórica na qual não funciona a verdade dos fatos, a razão, mas sim os processos simbólicos, embasados, muitas vezes, nas lendas e mitos.

Guimarães (1998), através de uma visão enunciativa e revendo Bréal, indica que o mito é uma memória que se apresenta através de diversos textos, produzidos (escritos ou contados) em diversas condições históricas. Entretanto, não é essa característica que possibilita a sua mudança e sim a sua condição de memória, lembrar e esquecer, que abre caminho para a transformação. É através da memória, que diz respeito a um mito que significa na sua própria história e também na sua relação com outros mitos, que o texto faz sentido.

Os mitos eram transmitidos através da oralidade. Na modernidade, na sociedade, essa manutenção é realizada pela escrita, principalmente, e pela tradição. Eliade coloca que através da *mass media* são impostas à sociedade estruturas míticas de imagens e comportamentos. Ele dá como exemplo os super-heróis de histórias em quadrinhos que seriam a versão moderna dos heróis mitológicos ou folclóricos. Indica, também, que a literatura está ligada à mitologia e aos comportamentos míticos, principalmente, através das narrativas épicas e dos romances. Segundo Eliade:

O que deve ser salientado é que a prosa narrativa, especialmente o romance, tomou, nas sociedades modernas, o lugar ocupado pela recitação dos mitos e dos contos nas sociedades tradicionais e populares. Melhor ainda, é possível dissecar a estrutura “mítica” de certos romances modernos, demonstrar a

sobrevivência literária dos grandes temas e dos personagens mitológicos. (2000, p. 163)

Entende-se que, atualmente, tanto a literatura quanto os meios de comunicação são os caminhos mais fortes de manutenção do mito, mas, por outro lado, também são capazes de desconstruí-lo, pois podem mostrar seu lado mais positivo e célebre e o mais negativo e camuflado. Quando esses meios utilizam o humor, mesmo colocando essas duas posições, não possuem a mesma força de ruptura com o estabelecido (mito), pois trabalham com a ironia, com o sarcasmo, com a troça, sendo, na maioria das vezes, menos considerados pelo leitor.

Roland Barthes apresenta uma visão diferente, colocando o mito como “uma fala escolhida pela história”, que se naturaliza. Sua origem é apagada, pois a “história transforma o real em discurso” e “comanda a vida e a morte da linguagem mítica” (1993, p.132).

Pode-se relacionar essa idéia de naturalização ao conceito de mecanismo ideológico de apagamento da AD, no qual há o esquecimento da relação entre o histórico e o simbólico, fazendo os sentidos parecerem que sempre estiveram lá. Isso naturaliza a interpretação, como se a linguagem e a história fossem transparentes.

O autor insere a mitologia na semiologia, por lidar com formas, e na ideologia, por lidar com história, trabalhando assim com “idéias-em-forma”. O mito funciona como o esquema semiológico em que há um significante e um significado que formam um signo, similar ao que ocorre na língua – imagem acústica e conceito que formam a palavra.

Porém, o mito, segundo ele, estrutura-se a partir de um esquema semiológico pré-existente, partindo de um signo de um sistema primeiro que se transforma em significante e é vinculado a um novo sentido num sistema segundo (mito). Assim, no mito, há duas

cadeias semiológicas: inicia pelo sistema lingüístico (a língua) que serve de base para construir a segunda que é o próprio mito.

Os signos do sistema lingüístico possuem um sistema de valores, uma história e uma significação própria, mas ao fazerem parte do sistema mítico são amenizados, empobrecidos. Nessa transformação ocorre “uma regressão anormal do sentido à forma, do signo lingüístico ao significante mítico” (p.139). A lacuna deixada por essa regressão deve ser preenchida por um significado que é determinado histórica e intencionalmente, mas por isso não são rígidas suas associações com o significante e a sua presença depende da memória. Desse modo, a relação que une significado e significante do mito é de deformação, pois já havia um sentido lingüístico anterior.

O mito é um signo motivado, diferente da palavra, signo arbitrário, pois tem na história a fornecedora de suas analogias entre forma e conceito, sendo que não há uma única correspondência. Ainda, tem como princípio transformar a história em natureza, o leitor/telespectador não percebe a intenção veiculada pelo conceito, porque não aparece como motivação e sim como razão, e a leitura ocorre “como se a imagem provocasse *naturalmente* o conceito”. Assim, “o mito é uma fala *excessivamente* justificada” (p.151), não necessita de explicação, pois possui um estatuto natural que provoca a ilusão do evidente.

Barthes entende o mito como uma fala despolitizada devido à perda do percurso histórico. Ele reestrutura o real histórico, fornecido pelo mundo, em uma imagem natural. “O mito é constituído pela eliminação da qualidade histórica das coisas: nele, as coisas perdem a lembrança de sua produção. (...) A função do mito é evacuar o real” (p.163). Dessa forma, há apenas a constatação das coisas, sem explicação, sem complexidade, as coisas significam sozinhas, *normalmente*.

A fala despolitizada, indicada por Barthes, ocorre com o mito do gaúcho. As virtudes são universalmente aceitas pelos habitantes da região sul sem questionamentos, e têm apagadas as origens do termo que identificava o “guasca” – mistura de índio, espanhol e português que buscava couro e sebo e o “gaudério” – ladrão de gado. (Maciel, 1994b, p. 33). Esse primeiro termo apareceu nas primeiras citações do gaúcho na historiografia no século XVIII, definido como vagabundo-desocupado, que vivia do gado alheio e do contrabando. Esse sentido pejorativo permaneceu até o século XIX (Meyer, 1957, pp. 18-21).

Maciel coloca que a participação nas milícias, tropas ocasionais, durante as guerras do Prata e a mudança das condições de vida na campanha, que começou a se organizar em estâncias com a participação do gaúcho-gaudério como peão, ajudaram a esmaecer o sentido desfavorável da palavra gaúcho. Entretanto, o termo gaúcho-gaudério oscilou entre vagabundo, mas valente nas guerrilhas; coreador por sua conta, mas excelente campeiro; arisco, indócil, mas agradecido quando bem tratado. Após certo momento histórico para o homem da cidade, o gaúcho era o trabalhador rural, o peão de estância, o bom ginete e, finalmente, tornou-se o gentílico para o povo do Rio Grande do Sul.

Com o termo “gaúcho” ocorre uma deformação – deturpação do significado de um signo já existente – vagabundo, ladrão – e a criação de um segundo signo – pois é utilizado para designar os nascidos no Rio Grande do Sul, como também indica o homem que trabalha no campo e, ainda, a “figura emblemática que pretende expressar uma determinada imagem dos habitantes da região e transmitir idéias e valores sobre como seriam (ou deveriam ser) os gaúchos” (Maciel, 1994b, p. 32).

O mito tem caráter interpelatório, impõe a sua força e provoca a apropriação de um conceito e ele também apresenta uma idéia petrificada, pois “no momento que me atinge,

suspende-se, gira sobre si própria, e *recupera* uma generalidade: fica transida, pura, inocente” (p. 146).

A relação do homem com o mito é de utilidade, pois o homem o manipula, despolitizando as falas conforme a necessidade, podendo deixar o mito em estado latente ou utilizá-lo dependendo da situação. Portanto, o mito possui um período de tempo e um espaço determinado em que funciona.

Com o objetivo de imobilizar o mundo, o mito sugere tipos fixos que delimitam as atividades do homem, bloqueando as possíveis modificações. Há uma obrigação de que o homem se enquadre nessa imagem.

Existem diferenças nas concepções de Eliade e Barthes. Enquanto o primeiro considera o mito o relato da origem, do princípio, de uma história sagrada, o segundo coloca que o mito é uma fala sem procedência, com sua história apagada, naturalizada. Para Eliade, o mito seria o relato da fundação de uma sociedade, colocando um ponto de origem; já, para Barthes, o principal do mito não é a origem porque ela se apaga e sim o modo como ele afeta o homem e como é visto por ele.

Ambos determinam o mito como base de comportamento, mas Eliade indica que ele possibilita a criação – permite uma aplicação ilimitada, servindo de exemplo para as ações do homem, mas é pela repetição que o mito se revela “fixo e duradouro” – e Barthes coloca que ele propicia a estagnação – incentiva a manutenção de elementos cristalizados no imaginário.

As noções de Barthes parecem se coadunar com as idéias deste trabalho porque ele vê o mito através de uma estrutura semiológica com base na língua e na memória e por considerar, principalmente, como o mito funciona, possibilita uma aproximação maior com a Análise de Discurso.

Essa aproximação pode ser vista pela língua que é condição de existência tanto do mito como do discurso. Ainda, há afinidade no modo de abordagem dos objetos de estudo. Interessa a Barthes o funcionamento do mito, como se organiza e significa, o que é similar na AD com relação ao discurso.

Entretanto, paradoxalmente é também a língua que distancia essas perspectivas, pois, Barthes entende a semiologia na visão saussuriana, como um sistema de signos, como não existindo arbitrariedade entre significado e significante e sem a interferência do meio. Já na AD, a língua não é transparente e sofre a influência das condições de produção. Ela é vista não só como estrutura, mas também como acontecimento e está sujeita a falhas. “É a ideologia que torna possível a relação palavra/coisa” (Orlandi, 2000, p. 95).

Essa noção de língua em AD relaciona-se com a de mito quando esse é considerado um signo motivado, pois “é a história que fornece à forma as suas analogias” (Barthes, 1993, p. 148).

Na AD, o mito é visto como uma forma de discurso que faz parte de uma formação social e, segundo Orlandi, interessa “o processo de produção de sentido e os elementos que o constituem”, ou seja, “como ele produz sentido” (1990, p. 173-174). Para Silveira, essa forma discursiva é “constitutiva da formação social na qual se constituem sujeito e sentido” (2004, p.77) e a AD “busca no mito o processo de interpretação e de significação que ele instaura” (p.78), podendo considerar que o mito institui uma fronteira de relações de sentido. Por ter poder de fixar a realidade e produzir sentidos com os quais uma sociedade se identifica, o mito possibilita a união de um grupo social. A ligação entre mito e discurso é possível porque a continuidade do mito se dá via discurso, que é capaz de criá-lo e mantê-lo vivo em uma sociedade. O mito do gaúcho, então, é formado por elementos do interdiscurso que são convocados para significar dentro da Formação Discursiva gaúcha. De acordo com Silveira:

O interdiscurso funciona enquanto memória do dizer sendo que o mito se mantém vivo pelo mecanismo da repetição, num movimento de volta ao passado que dá lugar ao que é conhecido pela história e ao que retorna no discurso pelo funcionamento da memória. Assim, o mito que se mantém vivo resguarda o lugar do mesmo e do diferente no interior de uma FD, pois a constituição dos sentidos está em constante movimento. Não se trata de uma história contada em todas as partes de forma completa e absoluta, trata-se de uma história discursiva que comporta lacunas e saturações. (2004, p. 83)

Trabalha-se-á, aqui, com a representação do gaúcho, enquanto mito, fundado em um lugar histórico, social e imaginário, que funciona em um lugar ficcional (tiras em quadrinhos) em que é possível observar a relação entre memória e atualidade de um grupo social.

2.2 Identidade

A identidade, na visão da AD evidência do sujeito, dá-se através da interpelação ideológica – pela inscrição em uma formação discursiva. Essa evidência – de que se é sempre sujeito – apaga o fato de que o indivíduo é formado por um processo de representação. O indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia para que se produza o dizer.

As identidades coletivas e individuais são estabelecidas pelas representações, entendidas como um processo cultural que inclui práticas de significação e sistemas simbólicos que produzem efeitos de sentido e posicionam o indivíduo com sujeito. “Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar” (Woodward, 2000 p.17).

Woodward coloca que a identidade é relacional, ou seja depende de algo de fora dela para existir, distinguindo-se das demais. É através da diferença que o outro é mostrado, identificado e isso, simultaneamente, implica na exclusão de grupos – indivíduos – simbolicamente marcados como diferentes. Essa marcação simbólica é que dá sentido – orienta – as práticas e as relações sociais.

A autora coloca que também há a concepção de que as identidades não são unificadas e que no seu interior ocorrem contradições que precisam ser negociadas. Na atualidade, é visível a fragmentação e a fluidez da identidade de comunidades o que possibilita crises identitárias. Para lidar com isso, alguns grupos buscam a exclusividade cultural, reafirmam sua identidade de origem, retomam um passado perdido e procuram restaurar a unidade de uma comunidade imaginada.

Percebe-se que, no Rio Grande do Sul, por exemplo, essa reação está presente através da exclusividade da pilcha, do chimarrão, da origem nos pampas, de um passado glorioso com guerras e de uma unidade estadual. Grande parte do povo rio-grandense concorda com o pacote já pronto de discursos e imagens que dignificam e dão autenticidade ao gaúcho, herança de bens culturais com reconhecimento social.

São muitos os registros historiográficos que ressaltam o papel desempenhado pelo gaúcho, sua bravura e heroísmo, na defesa do território brasileiro. A historiografia referente ao Rio Grande do Sul pode ser dividida em duas matrizes, ou seja, com relação ao tipo de discurso presente nas obras: uma lusitana, que defende a supremacia da cultura portuguesa, e outra platina, que enfatiza, na formação do estado sul-rio-grandense, a relação com a região do Prata. A matriz lusitana, que apresenta maior divulgação, negou os aspectos que inferiorizavam o povo da capitania, que iniciou com a fundação do presídio de Rio Grande e a povoação que se fixou em torno, como também a sua relação com a área platina e apenas manteve os valores indicados por José Feliciano Fernandes e Pinheiro,

autor da primeira obra escrita sobre o Rio Grande do Sul, que caracteriza os conquistadores das Missões. Esses foram descritos como valentes, audaciosos e bravos, anexando, sem armas, a Província das Missões ao domínio português. Essa qualificação passou a especificar o gaúcho em geral (Gutfreind, 1998, pp.11-12).

Uma das tendências da historiografia realizada no Rio Grande do Sul foi o enaltecimento do gaúcho que glorificava um passado guerreiro com lutas de fronteiras e os fatos heróicos de uma figura destemida – “centauro dos pampas”, “monarca das coxilhas” – o gaúcho. Foi o modo de enfrentar a formação do Estado, que, devido às fronteiras, vivia em lutas constantes, que transformou qualquer homem em soldado e elevou-o a condição de herói. Essa visão tem o auge nos relatos sobre a Guerra do Paraguai, mas outro tema que tem grande destaque, nessa tendência, foi a Revolução Farroupilha com ações de bravura, destacando como base da heroicidade dos rio-grandenses as figuras de Bento Gonçalves, Canabarro, Souza Neto. Para Pesavento:

Essa visão generaliza a idéia de heroísmo, altivez e honradez para o homem rio-grandense em geral, sem distinção que possa separar senhores de terra e gado de seus peões...Tal tendência da historiografia oficial apresenta forte dose de idealismo. A figura do gaúcho é, pois, idealizada e seus atos elevados à categoria de epopéia (1996, p. 69).

Gutfreind (1992) indica ainda que, no século XIX, iniciou-se uma corrente literário-histórica que realiza a interação do homem positivista e do herói romântico, criando um mito gaúcho com qualidades morais, valores e virtudes e uma forma específica (vestimenta e aparência). Esse tipo de texto ainda é escrito atualmente, buscando mostrar a bravura e o heroísmo do gaúcho como também preservar a indumentária típica: bombacha, botas, lenço no pescoço e esporas.

É possível notar o ufanismo presente na formação identitária do Estado. Segundo Pesavento (2001), os textos literários, com impressões morais, afetivas e estéticas,

antecedem a sistematização histórica. Sendo assim, o romance *A Divina Pastora*, publicado em 1847, logo após o término da Revolução Farroupilha, por José Antônio do Vale Caldre e Fião, traz a primeira descrição do perfil gaúcho: altivez, bravura e espírito indômito. Essa imagem ecoa em várias obras literárias através das expressões utilizadas para representar o gaúcho: em 1867, o teatrólogo português Augusto César de Lacerda denomina-o como monarca das coxilhas; em 1870, José de Alencar chama-o de centauro dos pampas em *O Gaúcho*, colocando, portanto, que a bravura e as qualidades guerreiras são inerentes, sem necessidade de explicação. Contribuem, também, para fortalecer essa imagem as dimensões espaço e tempo dos romances, pois os acontecimentos são sempre no pampa e durante a Revolução Farroupilha ou as guerras de fronteira.

Essa abordagem da ficção literária serve de base para a percepção do sentimento e das formas de olhar a realidade da época tanto para os historiadores do passado, que estruturaram os componentes dos fatos históricos, como para os atuais que analisam essa relação. Assim, no final do século XIX e início do século XX, foi comum essa postura ufanista nas obras históricas que abordaram o povo sul-rio-grandense e, com isso, consolidaram, de forma científica, o que já havia sido dito pela literatura.

Na Análise de Discurso, a historicidade dos processos discursivos procura analisar como os discursos se relacionam e como se constituem em relação aos outros. É nessa perspectiva de historicidade que se pode reconhecer o discurso fundador constituído por: mitos, lendas, enunciados, etc. O discurso fundador, no caso da história de formação de um país, nação ou região, é o que possibilita, serve de base, para outros discursos, contendo um “complexo de formações discursivas, uma região de sentidos, um sítio de significância que configuram um processo de identificação para uma cultura, uma raça, uma nacionalidade” (Orlandi, 1993, p.24).

Identidade histórica é a memória temporalizada que se apresenta como institucional, legítima, formada por lugares de memória. Esses lugares não são instituídos por fatos históricos, mas por processos simbólicos em que atuam o inconsciente e a ideologia. Através da memória histórica, que se dá por filiação, é que nos significamos. Mesmo que os sentidos históricos, culturais e sociais sejam outros, nessa visão, são eles que “nos constroem um imaginário social que nos permite fazer parte de um país, de um Estado, de uma história e de uma formação social determinada” (p. 13).

Silva (2000) entende que a identidade não é essência, não é um elemento da natureza, mas sim algo que é produzido social e culturalmente. Ela é criada por atos de linguagem, quando é nomeada e diferenciada, portanto, só possui sentido dentro dos sistemas simbólico e discursivo. A linguagem, aqui, é vista como indeterminada, sujeita a falhas, já que não há um referente fixo ou natural em seu sistema de signos. Essa instabilidade afeta a identidade colocando-a como não absoluta.

Assim, a identidade, por ser definida socialmente, sofre influência das relações de poder que incluem ou excluem o outro e classificam a si e ao diferente. Silva indica que no processo de produção de identidade há uma tendência a sua fixação, e a dinâmica para que isso ocorra depende do tipo de identidade a ser construído.

Pensando na identidade nacional, o autor coloca que a dinâmica mais comum é o essencialismo cultural, em que há o apelo aos mitos fundadores:

Fundamentalmente, um mito fundador remete a um momento crucial do passado em que algum gesto, algum acontecimento, em geral heróico, épico, monumental, em geral iniciado ou executado ou alguma figura “providencial”, inaugurou as bases de uma suposta identidade nacional. Pouco importa se os fatos assim narrados são verdadeiros ou não; o que importa é que a narrativa fundadora funciona para dar à identidade nacional a liga sentimental e afetiva que lhe garante uma certa estabilidade e fixação, sem as quais ela não teria a mesma e necessária eficácia. (Silva, 2000, p. 85)

No Brasil, devido à sua grande extensão territorial, esse processo de identificação também é muito forte regionalmente, pois há culturas extremamente diferentes que apresentam mitos fundadores próprios os quais não possuem uma referência nacional única. Maciel (1994b) considera que o processo de construção de uma identidade regional envolve a formação de figuras, estereótipos, emblemas e estigmas. A região se reconhece e é reconhecida por sua história, geografia, modo de vida, heróis e homens, e é nesse processo que são criadas figuras mais como modelos de comportamento do que reflexo da realidade. Como trabalha com o sentimento de pertencimento, essa construção envolve uma adesão coletiva e é portadora de um forte poder de mobilização.

A figura do gaúcho é construída e alimentada através de imagens e discursos. Reconhecida por uma série de traços materiais (tipo físico, vestimentas, objetos associados ao seu modo de vida, etc.) e por um determinado 'caráter' que lhe é referido, circula através dos mais diversos veículos, tais como a escola e a mídia (Maciel, 1994a, p. 179).

A antropóloga coloca que a figura do gaúcho é emblemática e estigmatizada, pois é apresentada de maneira idealizada como símbolo regional: valente, honesto, viril, alegre e hospitaleiro, porém também é reconhecido pela fanfarronice, pelo machismo e pela rudeza. Considera a primeira figura com símbolo e a segunda como estereótipo que se misturam.

Na formação dessa figura, há um processo de busca do passado em que a referência é o meio rural, baseado no universo pastoril, que forja e sustenta os traços do gaúcho a cavalo, de bombachas e que toma chimarrão – como supostamente único e correspondente a todo Estado. “No entanto, a figura do gaúcho é unificadora, ou seja, ela extrapola os limites originais servindo com referencial a todos habitantes do Estado mesmo para os originários de regiões onde não havia estâncias” (Maciel, 1994b, p. 33).

Essa figura foi construída a partir do século XIX com a contribuição da literatura e devido à participação das tropas gaúchas na Guerra do Paraguai. Já no século XX, o destaque é a criação do Tradicionalismo Gaúcho, que toma a figura do gaúcho como objeto de culto.

...ao longo desse processo pode-se pensar que, de uma maneira semelhante a da criação de símbolos nacionais, a figura do gaúcho sofre uma depuração de traços tidos como 'indesejáveis', depuração esta que se deu por critérios atuais, ou seja, excluindo aquilo (como por exemplo a peculiaridade dos primeiros gaúchos) e a manutenção de outros (como a valentia ou mesmo transformando peculiaridade em valentia) (Maciel, 1994b, pp. 38-39).

Essa visão de mundo imobilizado, um passado fixo, é reforçada pelo mito que apenas constata e não explica. Torna, com isso, o fato normal, parte da natureza das coisas.

Passando da história à natureza, o mito faz economia: abole a complexidade dos atos humanos, confere-lhes a simplicidade das essências, suprime toda e qualquer dialética, qualquer elevação para lá do visível imediato, organiza um mundo sem contradições, porque sem profundezas, um mundo plano que se ostenta em sua evidência, cria uma clareza feliz: as coisas parecem significar sozinhas, por elas próprias (Barthes, 1993, p. 163-164).

A figura emblemática utilizada por Maciel também pode ser considerada como mito, entendido como “uma fala escolhida pela história” (Barthes, 1994, p. 132); fala entendida tanto como escrita quanto representação, ou seja, é “um modo de significar as coisas” (ibid).

O gaúcho vive crises de identidade ciclicamente, segundo Félix, e as três mais evidentes são a de 1835, na Revolução Farroupilha, a de 1889-1895, na implantação da república e a de 1989-1993, buscando espaço na federação. “Na história humana é freqüente a associação entre crise de legitimidade e a busca de mitos criadores ou recuperadores da unidade e coesão do grupo social. Criam-se “heróis” como símbolo de unidade” (1994, p. 204).

Em 1893, além da criação dos “heróis” Júlio de Castilho e Gaspar Silveira Martins, houve a disputa pela herança dos “heróis farroupilhas” Bento Gonçalves e Canabarro e pelo próprio desenrolar da Revolução. Isso com o objetivo de controlar o imaginário identificador e legitimador da condição político-cultural de gaúcho republicano. Construiu-se o imaginário do gaúcho heróico. A autora coloca que a construção do imaginário não pressupõe nenhum nexo obrigatório com o real e sim, precisa ser acreditada com fato da realidade.

A distinção, a alteridade, é a forma de garantir a identidade cultural preservando elementos emblemáticos de uma figura de um passado que se tornou único. É um passado construído na percepção da realidade das oligarquias estancieiras do século XIX, adotado pelos castilhistas em sua necessidade de legitimar-se, e mantido pelos movimentos de tradição gaúcha.

Os usos da memória histórica sempre foram controlados e controladores das relações sociais, das definições das tradições. A unidade do Rio Grande do Sul é baseada em fatores comuns no processo histórico e, também, em fatores forjados, com intenções ideológicas de mostrar o Estado como uno.

Essa visão ufanista na formação identitária no Estado fundamenta-se numa “verdade” das tradições e raízes históricas, escondendo a realidade do passado. Esse essencialismo histórico cultural procura uma concepção unificada de identidade.

Há uma busca pelo gaúcho autêntico e único que represente a imagem do povo do Estado. Essa afirmação procura legitimar-se com base em um suposto passado autêntico, glorioso, comum e real. A determinação da identidade é historicamente especificada. O surgimento das diferenças identitárias é histórico – localizado num ponto específico no tempo. Esse antecedente histórico serve para a reivindicação de sua identidade. Essa

retomada de elementos significativos do passado objetiva reforçar a atual identidade. (Woodward, 2000 p. 27).

Para lidar com as constates mudanças e com a fluidez do presente, segundo a autora, algumas comunidades buscam um passado de fatos heróicos, mitos, lendas para justificar uma identidade fixa. Nesse processo, as pessoas envolvidas agem como se essa identidade fixa existisse e manifestam a vontade de restauração dessa comunidade imaginária.

Maciel diz:

Na ótica essencialista operada pelo tradicionalismo e o gauchismo, a identidade gaúcha é naturalizada. Assim, a partir desta idéia, existiria uma essência no ‘ser gaúcho’ que o definiria como tal e essa assim chamada ‘essência’ seria traduzida e sintetizada e expressa pela figura emblemática do Gaúcho (2001, p. 247).

Conforme a autora, esse gaúcho, considerado como um modelo, imagem fixa, é resultado de um processo redutor da complexidade cultural de um grupo em que esse tipo concentra características e atributos imaginários ou não tidos como referência, reduzindo a sua expressão identitária. A construção desse modelo recorre à história, às tradições, a elementos que possam unir-se e ganhar significado para formar o diferencial que estabelece “balizas identitárias”.

Nesse quadro, o passado é a base que garante a “verdade” e legitima as manifestações culturais, pois nele são encontradas as tradições e ele é o manancial em que estão os marcadores de uma determinada identidade. O tradicionalismo que cria uma cultura tradicionalista com uma visão essencialista fundamenta-se num passado rural idealizado e glorioso – “a personificação do gaúcho é feita por homens do presente e, sobretudo, das cidades, por meio da evocação do homem da estância” (p. 261).

Golin (2004) coloca que o tradicionalismo é expressão de um segmento que procura dar a unicidade a seres fragmentados, recriando um tempo e uma sociabilidade imaginários. Esse movimento é visto, pelo autor, como uma extensão da cultura de massa, pois procurou e escolheu uma identidade singular no espaço urbano avesso ao modo de vida citadino, selecionou o lugar-campo que “foi pilchado de idealidade” e afirmou, para a sociedade em seu conjunto, que nos *pagus* é encontrado o modo de vida tradicional.

O autor não aceita a idéia de que a sociedade rio-grandense seja tradicional, como sustenta o movimento, pois o ser social, nessa perspectiva, “ao nascer, já tinha fixado, solidamente e de maneira arraigada a sua identidade. Naquele mundo “pronto” e de difícil mutabilidade, os papéis sociais estavam milenarmente estabelecidos e sustentados em sistema de mitos. (...) A sua identidade, desse modo, estava vinculada ao grupo social e aos papéis possíveis de serem assumidos” (pp. 8-9).

É através da sustentação na memória e da normatização de uma identidade que enquadra o individual e o genético que o tradicionalismo trabalha o mito. De acordo com Golin:

Esse esquema relativamente simples funciona porque carrega consigo fragmentos emotivos do modo de vida real e imaginário dos sulinos. É campo fértil às fantasias e aos rituais garantidos por um robusto e intenso calendário de eventos, sustentado, em seus momentos grandiosos, por uma impressionante rede de comunicação moderna – televisões abertas e por assinatura, rádios, jornais, revistas e internet. Essa identidade, pois está trançada e encravada no pau-de-fita do marketing. (2004, p. 11)

A propaganda se intensifica durante o mês de setembro em que há um movimento fortemente identitário no Estado, quando ocorrem missas criolas (Deus torna-se Patrão da estância do Céu e Jesus, tropeiro), pilcha é uniforme de estabelecimentos comerciais e financeiros, escolas transformam-se em uma extensão de CTGs e, até mesmo, o vocabulário é convertido para o mundo barroco e rústico. Nesse mês, principalmente,

historiadores e pesquisas acadêmicas são silenciados, a historiografia é derrotada e as noções de tempo e identidade são abaladas pela idolatria. É nesse período que “a “tradição” acaba de ser eleita como indústria turística. É preciso, portanto, tipificar, caricaturar, repilchar o visual do povo, anular o cotidiano sincrético e redomá-lo no grande brete da estância simbólica em que foi transformado o Rio Grande” (Golin, 2004, p. 43).

Para Possenti (2001), a identidade, entendida como social, imaginária, representada e com base no real, nas piadas, é apresentada mediante estereótipo, que “também deve ser concebido como social, imaginário e construído e se caracteriza por ser uma redução (freqüentemente negativa), eventualmente um simulacro”(p. 230).

Esse estereótipo, para o lingüista, pode ser o aceito pelo grupo como traço da identidade (macho – grosso), como pode ser oposto (macho – bicha). As piadas podem ser divididas em duas posições enunciativas – dois discursos: uma em que o gaúcho é ridicularizado, mas a sua “gauchice” não é questionada e outra em que a “gauchice” é o ponto controverso. Essa “gauchice” é vista como os traços que formam o imaginário do gaúcho.

Os lugares comuns são que o gaúcho é hospitaleiro, livre, despachado, valente, não muito refinado, come churrasco, toma chimarrão. É o velho gaúcho a cavalo, próprio de uma certa literatura, e cuja imagem se cultiva, digamos, nos CGTs ... sobretudo esse gaúcho é macho ... (como) um conjunto de traços que conotam masculinidade, dentro as quais conta até um certa grossura (p. 233).

O estereótipo do gaúcho, segundo Maciel (1994a, p. 182), extrapola os significados das características do símbolo e transforma a exuberância em fanfarronice, a virilidade em machismo e a valentia em rudeza. Há uma confusão entre o símbolo e o estereótipo no imaginário social a respeito da figura regional. A antropóloga considera que, nas sátiras, é usada a caricatura em que há o exagero de um certo traço que está presente na figura original.

É a imagem do fanfarrão, desde a gabola até aquele que se acha melhor do que os outros. É a do machista que acha que cavalo vale mais que mulher. É também da rude, indo desde o simplesmente mal-educado até chegar ao extremo do grosso barbaridade, aquele que argumenta com soco na mesa e termina discussão a facção (real ou imaginário) (Maciel, 1994a, p. 180).

Schapira (apud Ernst-Pereira, 2002) indica que há dois tipos de estereótipos, o de pensamento e o de língua: o primeiro estabelece crenças, convicções e preconceitos, já, o outro, retém na língua e é repetido sem alteração de seus constituintes. Ambos são “atributos invariáveis que fazem parte do imaginário social e que são alimentados incessantemente por diferentes formas de linguagem” (Ernst-Pereira, 2002).

Essa invariabilidade também é apontada por Ferreira (1993). Para ela, o estereótipo é aquilo que é fixo, inalterável, uma forma compacta e funciona pelo efeito da repetição que, pela reiteração constante, reforça o senso comum, como também, pode provocar o inverso com a desconstrução de sentido, o esvaziamento. “Assim como ele (estereótipo) pode representar a plenitude de um dizer, este dizer também pode se esgotar nessa totalidade. Isso significa que a força de consolidação da fórmula pode igualmente derivar para o seu esvaziamento” (p. 72).

A figura do gaúcho, presente nas situações humorísticas, normalmente é trabalhada a partir de seus estereótipos, aqui entendidos como traços culturais exacerbados que se cristalizaram através da reiteração.

3. HUMOR E TIRAS EM QUADRINHOS

3.1 Diferentes concepções de humor

Um dos aspectos fundamentais das tiras em quadrinhos é o humor que está extremamente ligado ao riso e à comicidade.

Gadet e Pêcheux (2004), numa visão discursiva, localizam a existência do humor através da tensão constante no interior da língua, no limite do paradoxo e do absurdo. Os autores trabalham no espaço do joke (humor anglo-saxão) e do witz (humor judaico), locais de contradição e de diferentes reações ao equívoco, aqui entendido como, “aquilo que faz com que em toda língua um segmento possa ser ao mesmo tempo ele mesmo e um outro, através da metáfora, do deslizamento, do lapso e do jogo de palavras e do duplo sentido dos efeitos discursivos” (p. 51).

Segundo os autores, o humor anglo-saxão traça fronteiras sobre o terreno da língua, usando o absurdo como instrumento adestrador e pedagógico com o propósito de controlar e organizar a necessidade de um mundo lógico reduzido. Nessa situação, a equivocidade da língua é algo a ser eliminado. O exemplo de joke é colocado como a resposta dada pelo camponês americano ao seu pastor, no momento em que este o convida a dar graças ao Senhor por ter concedido a ele uma terra tão boa: “Se o senhor tivesse visto esta terra no estado em que Ele me deu!”.

Já a relação do humor judaico com o absurdo se apresenta de uma outra forma, não exclui a pura lógica, mas propõe um passo pela história, pela língua e pelo texto, atormentado pelas “fronteiras de sentido, do corpo, da razão e do pensamento”. O exemplo de witz é dado, pelos autores, através da resposta de um alfaiate judeu a um cliente descontente que esperou seis anos pela entrega de uma calça, recordando que Deus havia levado mais de seis dias para criar o mundo: “Sim, mas veja bem o senhor esta calça e veja o mundo ...”

Na análise das duas ocorrências, os autores indicam que há uma fronteira a cruzar: a do otimismo na atividade humana que pode mudar o mundo contra a do pessimismo lúcido de quem suporta as eventualidades como destino histórico.

A diferença do humor entre essas duas situações demonstra um sintoma de profundas diferenças históricas, culturais e ideológicas marcadas na língua. Isso revela que cada humor, ao entrar em contato com a diferença, tem uma maneira específica de enfrentar uma “normalidade” historicamente imposta e encontra na aceitação do absurdo um modo de sobrevivência.

Portanto, para Gadet e Pêcheux, o humor, em seu mecanismo de funcionamento, atua frequentemente na base da violação de um “saber”, de uma crença ou de certos preceitos. Assim, é possível compreender o riso como consequência da percepção de um estranhamento, desencadeado pela violação de um saber lingüístico caracterizado por seu aspecto bizarro e incongruente.

O humor, no presente trabalho, através da personagem Libório, demonstra a maneira como o gaúcho lida com a diferença, indicando a não aceitação do que não é visto como “normal”, do que não se enquadra na FD gaúcha tradicional. Isso provoca uma reação de repúdio que gera, muitas vezes, violência. Esse tipo de humor satiriza o quanto o gaúcho busca a permanência de um passado histórico.

Através da equivocidade constitutiva da língua, é possível alcançar o que ocorre nos jogos de diferenças, das contradições, do paradoxo e do absurdo os quais são reveladores do seu caráter oscilante. Para Pêcheux (1997), além de demonstrar essa oscilação da língua, as brincadeiras e anedotas são como um sintoma da apreensão do assujeitamento ideológico. Assim, esse tipo de jogo com a língua apresenta-se como um indício de rebeldia, ou seja, uma forma de o sujeito perceber o processo de interpelação a que está submetido. Há um modo de brincar com a língua, mesmo assujeitado, e isso ocorre através do humor, atestando essa equivocidade constitutiva da língua.

O humor, através dos efeitos de sentido, desencadeia uma manifestação física que é o riso. Essa manifestação é estudada por Propp (1992) que coloca essa ação como consequência da percepção de defeitos que antes estavam ocultos e se mostram repentinamente. É através de um deslocamento instintivo ou intencional da atenção das ações interiores, chamadas pelo autor de ordem espiritual, para as formas exteriores, de ordem física, que os defeitos se revelam.

Propp coloca que o riso alegre pode se originar de um motivo aparentemente insignificante e as pessoas alegres e dispostas ao humorismo são as que se utilizam dele. Já o riso imoderado é o riso sem limites e de alto grau de intensidade. “Porém este riso não zomba nem satiriza, é de um gênero completamente diferente: trata-se de um riso alto, saudável, pleno de satisfação” (p. 167).

Considerando o que diz Propp, pode-se perceber que a maioria das tiras em quadrinhos aproxima-se do riso de zombaria, já que busca expor o que estava oculto, mostrando através do humor uma outra visão de um costume, de uma característica pessoal ou coletiva.

Ao tratar sobre o que as pessoas riem, Propp afirma que é possível rir em quase todas as manifestações do homem.

Podem ser ridículos o aspecto da pessoa, seu rosto, sua silhueta, seu movimentos. Podem ser cômicos os raciocínios em que a pessoa aparente pouco senso comum; um campo especial de escárnio é constituído pelo caráter do homem, pelo âmbito de sua vida moral, de suas aspirações, de seus desejos e de seus objetivos. Pode ser ridículo o que o homem diz, como manifestação daquelas características que não eram notadas enquanto ele permanecia calado. Em poucas palavras, tanto a vida física quanto a vida moral e intelectual do homem podem tornar-se objeto de riso. (p. 29)

Entretanto, o autor coloca, lembrando Aristóteles, que a exceção está no domínio do sofrimento que impossibilita o riso. Como também, os vícios não podem ser tema de comédias e sim objetos de tragédias.

Propp, ainda, aponta que há diferença do humor entre os povos de culturas diversas e entre épocas diferentes. Para ele, “cada época e cada povo possui seu próprio e específico sentido de humor e cômico que às vezes é incompreensível e inacessível em outras épocas” (p.32).

Essa perspectiva focaliza, principalmente, o ponto de vista do receptor, deixando um pouco de lado a idéia da necessidade de compartilhar saberes para que seja possível que o humor ocorra e provoque o riso. Assim, não é considerado que o riso aconteça devido a uma intenção do autor que possui um conhecimento prévio de que determinada situação leve ao riso. Em uma visão discursiva, autor e receptor estão em uma mesma FD, portanto, reconhecem o que pode ser dito, o que é humorístico ou não, o que poderá alcançar o riso, pois ambos têm em comum os mesmos saberes.

Bergson (1980) destaca o caráter social do risível. Há sempre, no riso, uma intenção de acordo, de cumplicidade com o outro. Isso possibilitaria entender porque alguns efeitos cômicos não são traduzíveis de uma língua para outra, uma vez que são relacionados às idéias e costumes de uma determinada sociedade. Assim, defende que as formas de humor não coincidem necessariamente entre os povos de culturas diferentes.

Propp expõe ainda que um dos meios de fazer humor, de provocar o riso, é através da paródia. Essa é vista como “a imitação das características exteriores de um fenômeno qualquer de vida (das maneiras de uma pessoa, dos procedimentos artísticos etc.), de modo a ocultar ou negar o sentido interior daquilo que é submetido à parodização (...) a paródia representa *um meio de desvendamento da inconsistência interior* do que é parodiado.” (p. 85).

Em uma visão discursiva sobre a paródia, Ernst-Pereira (1994, p.57) coloca que “há um distanciamento ou deslocamento completo entre o discurso de origem e o imitativo, provocado pela inversão de sentido. Na maioria das vezes, traz embutido uma crítica social e/ou histórica”. É o que acontece com a personagem Libório – gaúcho de bombacha dobrada, chinelo, boina e sem lenço no pescoço que é dono de bar – como uma paródia do mito do gaúcho – figura de bombacha, chapéu de aba larga, botas e lenço no pescoço que trabalhada no campo, pois demonstra a fragilidade atual dessa figura que não corresponde a realidade vivida pela maioria do povo sul-rio-grandense.

A paródia trabalha com o exagero, essencial para que ocorra a comicidade, é a chave para caracterizar tanto a imagem quanto a situação cômica, mas somente entra nesse domínio do humor quando desnuda um defeito. O exagero apresenta três formas fundamentais: a caricatura, a hipérbole e o grotesco.

A caricatura seleciona um detalhe que é exagerado na sua apresentação de modo a atrair toda a atenção para ele, fazendo com que as demais características sejam anuladas. Propp (1992) coloca que “a caricatura de fenômenos de ordem física (um nariz grande, uma barriga avantajada, a calvície) não se diferencia em nada da caricatura de fenômenos de ordem espiritual, da caricatura dos caracteres” (p.89).

Na hipérbole, ocorre o exagero do todo, mas só leva ao riso quando destaca características negativas. Entretanto, a hipérbole positiva, instrumento de heroização e presente na mitificação, suscita o sorriso de aprovação, nunca por comicidade. Essa hiperbolização positiva é vista no imaginário gaúcho em que é possível notar a presença da figura heróica de um gaúcho cuja valentia e honradez são exageradas, chegando ao patamar de mito.

O exagero, no grotesco, chega ao nível mais elevado, extrapolando os limites da realidade e penetrando no domínio do fantástico. A comicidade só é alcançada pela revelação dos defeitos. O grotesco é visível nas tiras do Libório, principalmente, quando é demonstrada a força física da personagem que ultrapassa a realidade e entra no fantástico, devido ao exagero da intensidade dos golpes dados contra quem o irrita.

Possenti (1998) enfoca piadas cujos temas são socialmente controversos, sendo possível ver aí manifestações culturais e ideológicas e também valores arraigados. Tais piadas utilizam estereótipos, já que são um aspecto simplificado do problema e alcançam mais facilmente o interlocutor não-especializado. Veiculam um discurso proibido, obscuro, que não é revelado em dados formais como entrevistas, reportagens. Por ser um estudioso da linguagem, considera o aspecto mais relevante com relação às piadas o fato de serem “peças textuais que exibem com bastante clareza um domínio da língua de alguma forma complexo” (p. 27).

Avaliando o funcionamento das piadas no domínio discursivo, Possenti destaca a importância das condições de produção, pois são necessárias zonas discursivas historicamente produzidas – com disputas e preconceitos – e regras que esclareçam por que um enunciado pode ser realizado em uma e não em outra circunstância. Também indica que ambigüidade ou o equívoco da linguagem é claramente percebido nesse tipo de texto.

Ainda, ao refletir sobre o sentido, o autor expõe a possibilidade de que todas as piadas veiculem uma ideologia, um discurso de mais difícil acesso, além do significado evidente. Através do humor, podem ser mostradas coisas mais ou menos proibidas. Isso ocorre tanto pela idéia de o humorista ser o primeiro a criticar e a abordar temas relacionados aos problemas da população, visto, assim, como progressista, censurando valores arraigados e prejudiciais, quanto pela noção de que o chiste também pode veicular manifestações preconceituosas – machistas, racistas. São postos como exemplos da segunda situação o humor realizado nos programas *A praça é nossa* e *Casseta e Planeta*.

Seguindo Freud, Ernst-Pereira coloca que, na mente, são formulados censores que são como barreiras contra pensamentos proibidos. Essas barreiras surgem através de mecanismos de poder que a sociedade dispõe para estipular sistemas de coerção que são introjetados nos indivíduos, estipulando o que é estabilizado e aceitável. Porém, situações expostas nas piadas procuram enganar os censores. Considerando essa perspectiva, avalia que

o humor, nessa concepção, é agente de mudanças sociais, uma vez que torna explícitas as diferenças com o preestabelecido e a razão imposta ideologicamente. Faz emergir o desejo inconsciente que movimenta e desestabiliza o racional e os esquemas armados com o fito de manter a ideologia dominante e assim libera as tensões psíquicas. (1994, p. 56)

A compreensão de chistes e a manifestação do riso estão sujeitos a traços culturais que ouvintes e contadores devem compartilhar. Entretanto, Possenti destaca que não são somente as piadas que dependem desse fator cultural e sim todos os tipos de textos como as histórias infantis e os mitos. O entendimento de qualquer tipo de texto está subordinado à formação discursiva dos interlocutores. O autor põe em evidência o fato de haver um pequeno número de piadas que são repetidas com poucas variações, podendo ser consideradas “transculturais”, com exceção das que estão relacionadas a fatores

lingüísticos e, por isso, só funcionam no interior de uma língua. É o caso de traduções, pois nem sempre há a possibilidade de manter a ambigüidade de um termo em uma versão para outra língua.

Os textos das piadas comumente apresentam-se com traços vagos que o ouvinte deve concluir, mas essa ação de interpretação não é livre e depende de regras, princípios, parecendo agir apenas no momento. O riso, portanto, decorre de uma parte do texto em que a interpretação parece óbvia e, de repente, é notado que pode haver uma mais óbvia ainda ou inesperada.

Essa idéia aproxima-se da opinião do cartunista André Macedo, criador do personagem Libório, pois ele entende que o humor está na quebra de um ritmo linear de leitura. Em entrevista (em anexo) dada à autora deste trabalho, o desenhista faz uma comparação com o futebol ao colocar o humor como um drible, no sentido contrário ao da marcação, que põe a bola num ponto futuro, onde a marcação não pretendia alcançar. Ainda, indica que a previsibilidade da narrativa proporciona a sensação de tranqüilidade, até mesmo de sono, e o drible/quebra possibilita o acordar, o choque.

O cartunista entende que o humor está, também, no contraponto em que é possível mostrar os opostos, os defeitos. No caso do Libório, procura colocar o personagem, visto com grosso e machista, em ambientes requintados para que os seus defeitos fiquem visíveis, já que, em um ambiente semelhante à sua personalidade, não causaria efeito humorístico.

Macedo também expõe que procura não exacerbar no vocabulário dito gauchesco, de origem castelhana, pois considera que a maioria das pessoas no Rio Grande do Sul não tem conhecimento dessa linguagem. Tal vocabulário faz parte de uma cultura fechada que somente algumas comunidades compreendem e, assim, atrapalharia a divulgação e o entendimento das tiras em quadrinhos. Ele acredita que o Libório apresenta características

regionais bem conhecidas e, portanto, de fácil compreensão, mas a aceitação do personagem é difícil por editoras e jornais, que têm receio da não comercialização.

3.2 Tiras em quadrinhos

Nesta parte do estudo, busca-se caracterizar as tiras em quadrinhos, partindo de um breve histórico das histórias em quadrinhos (HQs), já que ambas se encontram intrinsecamente ligadas. Essa conexão é visível através das suas histórias conjuntas, pois o início das HQs é através das tiras veiculadas pelos jornais.

Segundo Quella-Guyot (1994), na origem das histórias em quadrinhos está a intenção de contar as etapas de uma história por meio de desenhos sucessivos numa época em que os jornais apresentavam uma profusão de ilustrações e caricaturas. Esse tipo de história agradou e se tornou um produto. Elas eram, no início, uma seqüência de imagens legendadas em que o texto fazia uma tímida aparição, muitas vezes através de interjeições ou onomatopéias. Posteriormente, são inseridos textos/comentários mais lacônicos, colocados em um canto do quadro.

As HQs começam a ter espaço no fim do século XIX, através do personagem Yellow Kid (menino amarelo), publicado no jornal New York World e desenhado por Richard Outcalt. O personagem, que lançou a HQ como arte narrativa de massa, trazia o texto escrito na sua túnica amarela, uma inovação para a época, pois as “falas” eram colocadas no rodapé da imagem.

O mérito de Outcalt não está na invenção das HQs, para Bibe-Luyten (1985), pois já havia trabalhos de vários autores publicados, mas sim no fato de ter sido ele quem introduziu o balão, que é um elemento que define os quadrinhos como tal. Com o

surgimento do balão, os personagens passam a falar, a narrativa ganha um novo dinamismo e, com autonomia, cada quadrinho ganhou agilidade, porque passa a contar em seu interior com a expressão do personagem em conjunto com a imagem. É nesse período que aparecem as onomatopéias, acrescentado a sonoridade às imagens.

Em alguns anos, esse tipo de narrativa difundiu-se pelo mundo impondo as séries cômicas – por esse motivo eram chamadas de *comics* – antes da entrada das séries de aventura nas décadas de 20 e 30. Após a grande Depressão de 1929, revistas mensais coloridas (*comic books*) contavam as aventuras dos super-heróis e alcançavam um outro público além dos leitores de jornais.

No século XX, os jornais foram o meio de divulgação e consolidação das HQs, que evoluíram bastante. Os quadrinhos se tornaram fator determinante de vendagem dos jornais, e seus autores eram disputados pelos empresários da notícia. Logo adquiriram seu próprio espaço e começaram a ser publicados em revistas especializadas (gibis).

Bibe-Luyten (1985) coloca que, até 1907, os quadrinhos eram publicados nos suplementos dominicais e, então, ocorre uma mudança significativa, pois surgem as primeiras tiras diárias. Assim, os quadrinhos passam a ser veiculados diariamente nas páginas internas, mas reduzidos a uma tira de três ou quatro quadrinhos.

No Brasil, a primeira revista em quadrinhos nacional foi *Tico Tico*, publicado em 1905, mas havia poucas páginas com desenhos e o restante era texto, geralmente, curiosidades, fábulas e fatos da história do Brasil. Entretanto, sempre houve uma grande ocupação estrangeira, com histórias em grande quantidade e valores acessíveis.

Nas décadas de 20 e 30, a Gazeta Infantil ou Gazetinha e o Suplemento Juvenil publicavam tanto histórias nacionais quanto estrangeiras. Em 39, foi lançada a revista que mais tarde emprestaria seu nome a todas as publicações em quadrinhos: *Gibi*.

O grande destaque, que abriu caminho para os demais desenhistas, foi Mauricio de Souza. Ele iniciou com tiras nos jornais e, em 70, lançou sua própria publicação com seus personagens Mônica, Cebolinha, Cascão que são editados até hoje.

Atualmente, há inúmeros tipos de revistas em quadrinhos nas bancas à disposição do mais variado público e o jornais publicam os quadrinhos tanto em suplementos, encartados dentro do periódico, como em suas páginas. É possível ler histórias de personagens nacionais e estrangeiros.

Bibe-Luyten entende as HQs como sendo formadas por dois signos gráficos: a imagem e a linguagem escrita, classificando-as, por isso, como uma nova forma de manifestação cultural. Outra autora que aborda o assunto é Mendonça (2002), indicando que as HQs são facilmente identificadas visualmente devido às suas características: desenho em quadros, falas em balões, mas apresentam um gênero complexo quando considerado o seu funcionamento discursivo. Destaca que o tipo textual de uma HQ é o narrativo, devido à sua predominância, porém podem aparecer seqüências com outro tipos de textos, como o argumentativo, por exemplo.

Mendonça considera, ainda, que, dentro de uma possibilidade de agrupamento por domínio discursivo, as HQs estariam em um discurso jornalístico, por ser o meio de divulgação, e em um discurso literário.

A definição de HQ para Cirne (1971), a partir da visão de Althusser da ideologia, é que “os quadrinhos – sistema cultural (artísticos) veiculado pelos sistemas de informação – devem ser entendidos como representações de um determinado aparelho ideológico” (p.16). Julga que um dos deveres desse tipo de texto é levantar questões da significação cultural e realizar uma ação crítica eficaz e criativa.

As HQs tentam reproduzir a fala (conversas informais) através da escrita colocada em balões e assemelham-se ao cinema e desenhos animados por trabalhar com quadros

seqüenciados. As tiras são um subtipo das HQs. São mais curtas e podem ser seqüências, em capítulos, ou fechadas, em episódios. As fechadas são divididas em:

A) tiras-piada, em que o humor é obtido por meio das estratégias discursivas utilizadas nas piadas de um modo geral, como a possibilidade de dupla interpretação, sendo selecionada pelo autor a menos provável; B) tira-episódios, nas quais o humor é baseado especificamente no desenvolvimento da temática numa determinada situação, de modo a realçar as características das personagens. (Mendonça, 2002: 198)

O modo de alcançar o humor nesses dois tipos de tiras fechadas é feito através da quebra de expectativa. O humor em uma piada, segundo Possenti (1998: 17-19), não está no que se diz – em um conteúdo ou sentido, mas em como se diz. Para que a piada “funcione” é preciso haver um conhecimento compartilhado entre o falante e o ouvinte. Em uma visão discursiva, poderíamos dizer que há necessidade de formações discursivas semelhantes para que o riso ocorra.

A tira em quadrinhos é o desenho em que o autor realiza críticas, centrado em uma realidade genérica, e chega ao riso através da ironia, da sátira e do humor sobre o comportamento humano, os hábitos e costumes. A temática envolve situações políticas e sociais que são atemporais. Os estilos dos personagens variam de acordo com o veículo em que as tiras são publicadas, no caso dos jornais, há uma diversificação de tipos, pois existe uma variedade de leitores.

Na imprensa, segundo Possenti (1998), o humor pode ser subdividido segundo a sua ligação com as notícias em destaque. O autor coloca que ocorre o humor dos chargistas, que está relacionado ao conteúdo veiculado pelo periódico, e o humor de autor, que possui uma maior liberdade para abordar o assunto desejado. Ainda, cada tipo ocupa um lugar específico no jornal, uns são veiculados nas páginas ou cadernos culturais, outros são publicados nos cadernos de noticiário diverso ou têm sua própria página. Ele cita, como

exemplo de humor de autor, as tiras *Hagar* e *As cobras* cuja temática não está relacionada com a matéria da capa nem com o assunto do dia, mas eventualmente pode ter uma ligação com fatos destacados na imprensa.

No jornal Diário Popular de Pelotas e no site www.liborio.com.br, são publicadas diariamente tiras humorísticas com o personagem Libório, gaúcho dono de um bar na cidade de Pelotas. Essas tiras se enquadrariam, na classificação de Possenti, como humor de autor, pois não há uma conexão com as notícias publicadas no jornal, mas esporadicamente alguns assuntos, em evidência na cidade, são explorados. Quanto à posição dentro do periódico, ela é sempre publicada, durante a semana, na página de variedades (programação da TV, do cinema, horóscopo) e, aos domingos, na primeira página.

4. METODOLOGIA

Princípios Metodológicos e Mecanismos Estratégicos das Análises

A AD vale-se de um quadro teórico próprio para dar conta da relação do sujeito com a língua. Assim, o método de compreensão dos fenômenos lingüísticos está focado nos processos de produção de efeitos de sentido e não em uma análise do produto. No estudo desse processo, a língua é entendida como opaca, possibilitando o equívoco, as rupturas e os deslizamentos. Isso indica que para a AD as palavras não possuem sentido que lhes seja inerente.

A busca do analista está em desfazer os efeitos de evidência que permitem pensar que os sentidos estão presos às palavras ou que algo só poderia ser dito dessa ou daquela maneira. O estudo de como ocorrem as relações dos enunciados com as redes interdiscursivas e a que formações discursivas e ideológicas esses enunciados remetem provoca o apagamento da ilusão da literalidade.

Com isso, o objetivo da AD está em evidenciar as pistas, os traços dos processos discursivos que estão na base da produção dos efeitos de sentido em que a língua é o lugar material de sua realização. A língua, então, é tomada no sentido das sistematicidades fonológicas, morfológicas e sintáticas, e constitui uma invariante pressuposta por todas as

condições de produção possíveis do discurso em um momento dado, sendo a própria condição de possibilidade do discurso.

Não há, em AD, um modelo que se aplique automaticamente e de modo indiferente a todo e qualquer discurso. A definição da metodologia a ser utilizada na análise de um discurso específico inicia pela delimitação de um corpus discursivo. Para isso, existe um conjunto de princípios metodológicos que são mobilizados pelo analista.

O quadro dos saberes que constituem as diferentes formações discursivas que interagem em uma certa conjuntura é o universal discursivo. Tal conceito tem a função de definir o espaço a partir do qual serão formados os domínios suscetíveis de estudo, os campos discursivos.

Esses campos discursivos de referência são formados por um tipo específico de discurso como o discurso humorístico, o discurso religioso. Ele é constituído por um conjunto de formações discursivas que se encontra em uma região determinada do universo discursivo e que podem ter relações de associação, de oposição ou neutralidade.

O campo discursivo de referência, neste estudo, é o discurso humorístico em que estão as tiras em quadrinhos do personagem Libório, veiculadas, diariamente, pelo jornal *Diário Popular* de Pelotas e através de livros de coletâneas intitulados *Curtas e grossas do Betinho e do Libório*

Um subgrupo do campo discursivo, o espaço discursivo, é isolado pelo analista para o estudo, tendo em vista a sua intenção. Para que isso ocorra é indispensável o saber histórico que possibilitará o levantamento de hipóteses que poderão se confirmar ou não durante a pesquisa.

O espaço discursivo são as tiras humorísticas selecionadas que abordam os temas homossexualismo, tecnologia e romantismo, a partir das quais é feito o recorte das seqüências discursivas com base no objetivo e na temática desta pesquisa.

Assim, é possível compor o corpus discursivo, instável e provisório, que é formado pelo conjunto de seqüências discursivas retiradas de um corpus empírico. As seqüências discursivas são as que serão submetidas à análise e foram selecionadas através de uma série sucessiva de restrições que homogeneizam o material lingüístico. Essa escolha deve estar de acordo com a proposta e com os objetivos do analista.

O trabalho para construção do corpus discursivo principia pela delimitação das seqüências discursivas, que são submetidas ao recorte discursivo que funciona como elemento organizador dessas seqüências. É entendido como uma unidade discursiva que abrange fragmentos correlacionados entre a linguagem e a situação e é uma construção do analista, pois não é predeterminado nem automático.

O recorte varia de acordo com os tipos de discurso, a configuração das condições de produção e o objetivo do analista. É através do recorte que se alcança a representação das relações textuais, mostrando as condições em que foram produzidas.

Pela operação em recortes, ao tomar o texto como unidade discursiva, o analista deixa de operar com a segmentação de frases que coloca as unidades dispostas linearmente. Isso indica que a noção de texto se distingue da simples soma de frases, passando, o analista, a compreender significação e efeitos de sentido, entendendo a relação da parte com o todo e buscando constituir unidades discursivas através dos recortes.

Segundo Orlani (2000), o texto é visto como uma unidade significativa heterogênea e complexa que pode abranger diferentes materiais simbólicos, como imagens, letras, sons, sendo que todos são considerados na análise do corpus selecionado. Desse modo, quando o analista remete o texto à ordem do discurso, é possível articular os elementos presentes e compreender como produzem sentido.

Ainda, tem-se que não interessam diretamente, na análise do funcionamento discursivo, as marcas formais, que estão ligadas à organização interna do discurso, e sim as

propriedades discursivas, que dizem respeito à consideração do discurso como um todo, tendo em vista que as marcas estão relacionadas à exterioridade, ao contexto sócio-histórico e à ideologia.

Também é preciso considerar que há a possibilidade de o sujeito, ao entrar em contato com o outro e com o exterior, assumir várias posições no discurso, pois ele não é uno, é dotado de inconsciente e é interpelado pela ideologia.

Dessa forma, tal posicionamento será tomado como base na análise do corpus discursivo, pretendendo entender o funcionamento discursivo para reconhecer as posições-sujeito assumidas e também demonstrar que o equívoco na/da língua possibilita o desequilíbrio-falha, provocando o humor.

É importante destacar, ainda, que não há intenção de uma análise horizontal exaustiva, com um grande número de seqüências discursivas. Busca-se a exaustividade de uma análise vertical, com profundidade, de seqüências em consonância com a proposta e com os objetivos do trabalho e não apenas a apresentação de grande quantidade de dados.

A análise das tiras, que busca investigar se há uma ruptura ou uma cristalização dos elementos que constituem o imaginário sobre o gaúcho, seguirá o seguinte esquema:

- contextualização enunciativa e histórica da tira, considerando o imaginário nela relacionado;
- análise das marcas lexicais e/ou sintáticas em sua articulação com o interdiscurso;
- análise das posições de sujeito apresentados pelos protagonistas do discurso;
- identificação do diferente, daquilo que irrompe na cadeia de significantes, causando estranhamento e deslocamento de sentido;
- estudo da relação entre aspectos relativos à imagem e os níveis inter e intradiscursivos presentes na tira e dos efeitos de sentido decorrentes.

Busca-se, com isso, mostrar o funcionamento discursivo das tiras escolhidas para análise, evidenciando, a partir do equívoco da/na língua, o jogo interdiscursivo entre enunciados pertencentes a formações discursivas diferentes.

5. O FUNCIONAMENTO DISCURSIVO DAS TIRAS EM QUADRINHO

A análise do funcionamento discursivo das tiras em quadrinhos do Libório deu-se a partir da reflexão sobre o imaginário gaúcho, considerando o discurso literário/ficcional em que há uma representação, ou seja, uma simbolização da presença do gaúcho proposta pelo autor. Observando o objeto do presente estudo, é possível destacar alguns aspectos referentes ao plano em que ocorre a relação entre autor, que propõe essa representação, e leitor.

As tiras em quadrinhos do Libório são publicadas diariamente no jornal Diário Popular. Esse jornal foi fundado em 27 de agosto de 1890, é o terceiro jornal mais antigo do Brasil com tiragem ininterrupta e o mais antigo do Rio Grande do Sul. Possui formato tablóide, apresenta oito seções e tem circulação em Pelotas e em 22 cidades da região sul do Estado. As tiras, de autoria de André Macedo, são publicadas, durante a semana, na seção de variedades e, aos domingos, na primeira página. A maioria das tiras analisadas foram retiradas do livro Curtas e Grossas do Betinho e do Libório nº 1, coletânea das histórias publicadas no Diário Popular, com exceção da tira da análise I que foi publicada no jornal em 30 de agosto de 2003 e a da análise IV veiculada no dia 07 de abril de 2003.

O cartunista relatou, em entrevista concedida para esta pesquisa, que possui pouco contato com as tradições divulgadas em CTGs, apesar de seu pai ser poeta nativista.

Entretanto, ele reconhece que há um comportamento que marca o gaúcho, como tomar chimarrão, ter um ritmo no falar, ser machista etc.

Macedo, para criar o personagem Libório, realizou uma análise da questão cultural com relação ao Estado e constatou que o machismo é um fator relevante, o que foi citado por ele na entrevista. O cartunista é nascido em Pelotas, cidade que apresenta uma notoriedade relativa à homossexualidade, e isso o levou a investir no personagem Libório. Diz ele que “em Bagé, as crianças crescem tendo que provar que são machos, aqui, (Pelotas) as crianças crescem tendo que provar que não são gays”. Frente a tal fato, diz que gostaria de refletir a impotência e a indignação das pessoas diante da fama da cidade e, por isso, a personagem reage às provocações para que as pessoas se sintam compensadas e possam rir da situação.

Além desse plano enunciativo, deve-se considerar outro que diz respeito à relação fictícia entre as personagens, elas são representações de gaúchos inscritas em uma FD gaúcha tradicional e se identificam relativamente com ela.

Silveira (2004), que analisa o discurso em obras literárias gauchescas, coloca a existência de uma especificidade no discurso literário, pois funcionam representações de sujeitos que se posicionam e esse efeito é produzido pelo autor.

O autor, ao produzir um discurso literário, simula a constituição de um sujeito gaúcho como aquele que toma uma posição, pois é essa simulação que garante a produção do efeito-sujeito tão necessário para a efetivação da ilusória unidade de significação do texto literário. (p. 256)

A partir desse segundo plano, da relação ficcional, buscam-se as posições-sujeito dos protagonistas dentro do discurso, procurando observar suas inscrições ou não em uma FD gaúcha tradicional, em que há uma construção imaginária do gaúcho, associada a um passado glorioso e ligada à representação de herói em sua relação com o campo.

Paradoxalmente, o imaginário dessa figura aponta também para um comportamento rude e para a falta de instrução intelectual refinada. Ligada a esses saberes, encontra-se a vestimenta característica, a pilcha, que segue as *Diretrizes para a Pilcha Gaúcha* (referência) do Movimento Tradicionalista Gaúcho, em que está estipulado o uso da bombacha, da bota, da camisa, do lenço e do chapéu.

Porém, é necessário ressaltar que essa FD gaúcha tradicional distancia-se um pouco da realidade dos leitores já que nem todos têm contato com seus saberes, pois as tiras são produzidas no início do século XXI e estão relacionadas com o momento sócio-histórico que lhes é contemporâneo, quando já não há essa forte relação com o campo, devido ao processo de exclusão social, e nem a associação à imagem de herói guardião das terras do sul do Brasil.

5.1 Libório X Homossexualismo

Análise I



A tira, a ser analisada, trata do comportamento de um “verdadeiro” gaúcho na declamação de uma poesia nativista.

Nessa tira, como lugares⁶ enunciativos das personagens tem-se: Libório, como dono de bar, e os outros dois homens como clientes. O lugar enunciativo de dono de bar torna possível fazer projeções de conduta, como um comportamento cortês, buscando satisfazer os clientes.

Entretanto, o humor utilizado nas tiras possibilita subverter o imaginário relativo ao dono de bar, ou seja, através do humor ocorre a violação de um saber, como foi visto no referencial teórico, a quebra das regras de projeção presentes em uma formação discursiva. Isso é comprovado através da seqüência discursiva: “Toma uma “coice de mula” pra entusiasamá”. O tipo de humor visto nesses quadrinhos se diferencia dos humores judaico e anglo-saxão colocados por Gadet e Pêcheux (2004), pois não exige um grande espaço de interpretação por parte do leitor.

⁶ O lugar enunciativo é social e esse lugar pode comportar posições-sujeito que se ligam a FD diferenciadas.

No nível intradiscursivo, observa-se a presença do verbo no modo imperativo que introduz a sentença que está presente na fala da personagem no terceiro quadrinho. O verbo “toma” indica uma ordem, impondo algo a ser feito, determinando uma conduta a ser seguida.

O uso do imperativo dificulta a possibilidade de outras alternativas para o interlocutor, já que não se trata de um pedido ou sugestão e sim de uma ordem. No caso dessa tira, realmente não há outra opção, pois as imposições ditas são realizadas sem questionamento. O fato de Libório não pedir ou sugerir e sim mandar, implica na subversão da imagem de cortesia de um dono de bar. Uma das causas do riso, considerando os aspectos vistos até aqui, é a imprevisibilidade da conduta de Libório, que quebra a expectativa do leitor, pois espera um dono de bar educado.

Outro ponto a ser observado diz respeito à identidade gaúcha, discutida, na tira, através do tipo de interpretação poética a ser adotado. O lugar gaúcho, dentro da formação social do Rio Grande do Sul, permite as formações imaginárias de alguém que tem amor pelo Estado, interesse pelo trabalho rural, orgulho de um passado glorioso pela coragem e honradez; que busca preservar as tradições e que usa um vocabulário próprio. A vestimenta típica – bombacha, chapéu, lenço, botas – também participa desse processo.

Na tira, um dos clientes, usando traje típico gaúcho – chapéu de aba larga, camisa e lenço no pescoço – procura tomar a posição-sujeito gaúcho, identificando-se com as formações imaginárias referidas anteriormente através da declamação de uma poesia.

A seqüência discursiva, “Sou cria de velho sota, tronquito de coronilha...!”, é a poesia nativista sendo recitada. Através da declamação, a personagem busca a adequação à imagem das projeções feitas a partir das formações imaginárias do lugar-gaúcho.

É utilizado o vocabulário tipicamente gauchesco. A personagem-cliente emprega o substantivo “cria” para designar filho, comum no Rio Grande do Sul, mas que remete a

valores mais rústicos, pois a mesma palavra é usada para mencionar o filhote de um animal. Resgata, na memória discursiva, uma ligação com a fazenda, um convívio com a lida do gado. Outro vocábulo é ‘sota’, de origem espanhola, como uma grande parte da linguagem gauchesca, indica cocheiro, o que monta o cavalo da sela, também retomando essa idéia de vida no campo.

A expressão seguinte ‘tronquito de coronilha’, mostra a influência do espanhol através do sufixo de diminutivo ‘ito’, flexão bem comum no Rio Grande do Sul. A coronilha é uma planta de madeira resistente e repleta de espinhos e, no estado, o vocábulo indica valentão, indivíduo forte, resistente. Essa expressão denota a intrepidez do gaúcho, pois representa o tronco de uma planta resistente e também a rudeza, já que a árvore é armada de espinhos.

Essa personagem coloca-se como gaúcho que cultiva as tradições do estado e, portanto, segue um ritual de conduta, presente na memória discursiva do povo rio-grandense. Há uma formalidade na fala e o uso de termos em espanhol que dá a sensação de pertencimento a essa FD gaúcha, pois eles a demarcam. A utilização do espanhol/castelhano indica uma aproximação com a identidade do gaúcho uruguaio ou argentino ao invés da relação com o restante da população brasileira, que apresenta uma distância cultural, muitas vezes, maior.

Porém, a tentativa de tomada de posição pela personagem-cliente é censurada por Libório, que assume a posição de guardião das tradições e repreende a interpretação do cliente. Libório, dentro da FD gaúcha tradicional, indica que a declamação não permite a tomada da posição gaúcho, pois não ocorre a projeção das formações imaginárias do lugar gaúcho. Isso é verificado na seguinte seqüência discursiva:

“Tá faltando sentimento!”

A seqüência tem caráter disciplinar porque, além de apontar a falta de sentimento através da sentença exclamativa, busca corrigir e adequar o comportamento do protagonista aos preceitos indicativos do gaúcho. O verbo empregado remete para a falta, falta essa a ser preenchida com os valores da FD gaúcha tradicional.

Essa conclusão é posta buscando a manutenção de um comportamento já cristalizado, pois não há o reconhecimento do procedimento adequado que deve ocorrer durante a declamação de uma poesia nativista. Mesmo a personagem estando vestida de acordo com os moldes gaúchos, seguindo o dito “correto” na visão tradicionalista, ocorre a reprovação, já que não há a demonstração de entusiasmo e de sentimento durante a performance, padrão em qualquer apresentação. A censura se dá porque a conduta não segue, segundo o protagonista Libório, os parâmetros esperados, ou seja, não se encontrar totalmente na FD gaúcha tradicional.

É necessário destacar que, no interdiscurso, a declamação de uma poesia condiz com delicadeza e erudição, o que condicionaria um gaúcho delicado, educado e letrado, contradizendo os saberes defendidos em uma FD gaúcha tradicional que coloca o gaúcho como grosso e macho. É possível notar que há uma negação dessa imagem que remete a valores mais delicados que poderiam ter ligação com homossexualismo, principalmente por se tratar de gaúchos da cidade de Pelotas, que apresenta uma notoriedade quanto a esse comportamento. Essa relação é o motivo da distinção da declamação poética gauchesca ser tão reforçada, exigindo a plenitude das formações imaginárias para que a personagem-cliente possa assumir a posição-sujeito gaúcho.

No entanto, o humor permite que, mesmo Libório assumindo a posição de guardião das tradições, não corresponda às projeções feitas com relação às formações imaginárias do gaúcho, pois sua figura não está de acordo com o imaginário do gaúcho, usando bombacha, botas, chapéu e lenço. Ocorre mais uma vez a subversão de um saber de que o

gaúcho, que resguarda as tradições do Estado, dá importância à pilcha, tem apreço por ela, pois Libório usa boina, o que não é permitido pelo MTG (Movimento Tradicionalista Gaúcho); chinelos, quando o único calçado aceito é a bota; bombacha dobrada e não usa lenço. O MTG dedica-se à preservação, resgate e desenvolvimento da cultura gaúcha, é o órgão catalisador, o disciplinador e o orientador das atividades dos seus filiados, CTGs, especialmente no que diz respeito ao preconizado em sua Carta de Princípios, que inclui as diretrizes para a pilcha gaúcha.

Permanecendo na posição de guardião das tradições, Libório impõe a adequação às formações imaginárias e obriga o freguês a realizar um ato para alcançar as projeções feitas para que ocorra a tomada de posição. Isso é visto na seqüência discursiva, que já foi analisada anteriormente:

“Toma uma “coice de mula” pra entusiasamá”

Essa adequação é imposta, sem possibilidade de fuga, pois, além de usar o verbo no modo imperativo, o próprio Libório faz com que o cliente beba. Buscando com a imposição alcançar a plenitude das formações imaginárias que são previstas para o lugar-gaúcho. Entretanto, ao comportamento de Libório reforça o imaginário de que o gaúcho é um indivíduo rude.

O riso é provocado pela imprevisibilidade das soluções apresentadas, utilizando meios rudimentares para que a projeção desejada ocorra, como a cachaça para alcançar o entusiasmo, e pela atitude da personagem, que quebra a expectativa do leitor através da inusitada imposição e da ação brutal de Libório.

Entretanto, é preciso observar que, apesar de haver a intenção da cristalização de uma formação imaginária dentro de uma FD gaúcha tradicional, os meios para que isso ocorra rompem com o estabelecido, o qual pressupõe que deve haver entusiasmo e

sentimento/emoção inerentes por estar contando fatos relacionados com o modo de vida gaúcho.

Na tira, as personagens induzem tais sensações buscando entusiasmo através da bebida e sentimento (gemer) através do chinelo. Colocam, com isso, o simulacro para alcançar a correta declamação, para adequar-se à projeção feita para subjetivação, com um falso entusiasmo provocado pela embriaguez e um falso sentimento induzido pela dor.

Essa situação quebra com o imaginário de que todos os habitantes do Rio Grande do Sul possuem verdadeiros sentimentos e entusiasmo pelo modo de vida gaúcho e que esses sejam características inerentes do povo rio-grandense.

Análise II



Essa tira faz parte de uma seqüência maior em que Libório entra numa máquina do tempo e percorre várias épocas históricas. No caso, encontra-se no período da colonização norte-americana, o que se depreende a partir das vestimentas dos índios e dos nomes próprios empregados. No entanto, simultaneamente tais elementos remetem à atualidade e à cidade de Pelotas, pois a designação “Pimpolho Alegre” e Marmota Sentada” referem-se, através da similaridade fônica, respectivamente a “Pompilho” e “Motta”, dois conhecidos costureiros pelotenses, o que é reforçado pela similaridade imagética. Dessa forma, o tema do homossexualidade é posto em destaque.

Há, na tira, quatro protagonistas: o chefe da tribo, Libório e dois costureiros índios. O lugar de chefe da tribo implica liderança, autoridade e organização da comunidade em que vive. Tais características materializam-se através do aspecto verbal das seqüências discursivas: “Vou mandar fazer roupa de índio pra homem branco” (sdr1) e “Mandarei costureiro Pimpolho Alegre e Marmota Sentada fazer “ (sdr2). A presença do factitivo denota hierarquia. Tradicionalmente, o uso desse aspecto verbal é explicado mediante a colocação de duas ações: uma expressa pelo factitivo – fazer, mandar, deixar –, e outra, pelo verbo no modo infinitivo ou finito (nesse caso, a segunda ação é introduzida por “que”), efetivadas por dois sujeitos gramaticais diferentes. Dessa forma, a sdr1 exprimiria o fato de que o chefe age de uma determinada maneira: “mandar”, que resultaria numa

outra ação a ser praticada pelo índio costureiro: “fazer roupa”, e não pelo chefe. O mesmo acontece com a sdr2: dois sujeitos gramaticais diferentes, duas posições definidas hierarquicamente: aquele que manda e aquele que é mandado.

Na realidade, há uma perífrase verbal constituída pelo verbo *ir* no presente do indicativo e o verbo *mandar* no infinitivo equivalente ao futuro do presente através do qual declara-se que a ação será realizada. Tal uso evidencia que o protagonista chefe faz projeções no sentido de substituir o lugar-estrangeiro, ocupado por Libório, por outro lugar que é o da cultura local.

É necessário considerar ainda o lugar-costureiro, ocupado pelos outros dois protagonistas índios, que adotam procedimentos considerados femininos; um maquiado e outro pintando as unhas. Esse lugar enunciativo de costureiro liga-se a formações imaginárias referentes à homossexualidade, incompatível com as formações imaginárias do gaúcho grosso e macho da FD gaúcha tradicional. Isso gera o repúdio do protagonista Libório, impelindo-o a uma ação violenta contra os costureiros, também materializada na seqüência discursiva “Que nasce, nasce mas não se cria”.

No intradiscurso, ocorre a presença do verbo *nascer* confirmando a existência de costureiros na cidade de Pelotas, o que é ratificado através da repetição do vocábulo, reforçando o sentido de que há gaúchos homossexuais, educados e sensíveis nessa cidade.

A ocorrência do elemento de contração *mas* coloca em evidência duas posições sujeitos antagônicas. A sentença contradiz o sentido da existência de costureiros em Pelotas visto que indica a eliminação dos homens que nasceram com tendências homossexuais. Isso se dá porque não é aceita a existência do lugar-costureiro em uma FD gaúcha tradicional uma vez que vai de encontro ao lugar-gaúcho.

Essa SD reforça o pensamento posto pelo cartunista, na entrevista citada no início da análise, ao colocar a necessidade dos meninos pelotenses provarem que não são

homossexuais, diferentemente do restante do Estado em que apenas precisam se mostrar machos. Isso ocorre devido ao imaginário existente sobre Pelotas como uma cidade reconhecida pela notoriedade relativa à homossexualidade.

Há ainda a considerar no intradiscurso, o uso do verbo *criar* no sentido de crescer, desenvolver, remete a uma realidade mais rústica, à lida no campo, pois esse vocábulo com esse sentido é mais usado para se referir a animais no seu desenvolvimento. Com isso, há a reiteração da formação imaginária de rude, sem educação, presente no lugar-gaúcho.

Os sentidos apresentados apontam para a tomada de posição de Libório dentro da FD gaúcha tradicional visto que é possível notar o repúdio pelo diferente, pela violação de um saber inserido nessa FD.

O humor da tira está na hiperbolização da ação de Libório, quando investe contra os costureiros, e na linguagem, quando utiliza o sentido de extermínio dos homossexuais através da expressão “não se cria”. O riso aqui também é consequência do reconhecimento do equívoco na língua relacionado aos nomes dos costureiros que através da similaridade fônica busca um saber no interdiscurso dos pelotenses.

5.2 Libório X Tecnologia

Análise III



Essa tira em quadrinhos apresenta como tema a ignorância de Libório. Há dois protagonistas: Libório e um amigo. As formações imaginárias ligadas ao lugar-amigo dizem respeito à preocupação e atenção com o outro, aconselhamento e ajuda.

É desse lugar que provém a SDR1: – “Libório! O colesterol vai te matar!”. Considerando a memória discursiva, pode-se dizer, em conjunto com a imagem, que aqui ressoa um saber médico: o excesso de gordura ingerida proporciona o aumento do colesterol, o que não é saudável, podendo provocar a morte de Libório. O termo colesterol é entendido como a substância presente na gordura animal e está em todas as células do corpo, mas em excesso contribui para o desenvolvimento de doenças, principalmente cardiovasculares, que podem levar à morte.

No primeiro quadro, a SDR1 é uma sentença declarativa, objetivando alertar que a ingestão exagerada de gordura que Libório realiza pode levá-lo à morte.

Já na SDR2, “Me diz quem é esse safado que eu acabo com a raça dele!”, é empregado o verbo *dizer* no modo imperativo constituindo-se numa ameaça de Libório contra o cliente. A imagem reforça esse sentido devido à reação física de Libório que

segura o cliente pela camisa e procura encará-lo. Essa seqüência apresenta um desconstrução de sentido da palavra colesterol, que passa a ser interpretada a partir da posição-gaúcho.

Dois mecanismos lingüísticos participam dessa desconstrução: o uso do pronome relativo *quem*, demonstrando que, para Libório, colesterol é um indivíduo porque esse pronome somente é utilizado quando há referência a pessoas e, ainda, o emprego do adjetivo *safado* que contribui para a personificação do termo colesterol.

Também no intradiscorso, a expressão “acabo com a raça dele” é uma gíria entendida como uma intenção de provocar uma briga ou a pretensão de causar a morte de alguém, isso reforça o pensamento de que colesterol é uma pessoa na FD gaúcha tradicional de que Libório faz parte.

A desconstrução do significado da palavra colesterol provoca o surgimento do novo na medida em que indica um outro discurso. Assim, o humor se dá pelo equívoco na língua com que a tira joga, pois aponta para a falha, para a opacidade da materialidade lingüística. O humor também possibilita o absurdo, como foi visto no referencial teórico, pois o equívoco na língua com a palavra colesterol é pouco verossímil porque o assunto é bastante difundido pelos meios de comunicação. Ainda, confundir o termo colesterol com um nome próprio também tem uma carga humorística pela improbabilidade.

A SDR feita por Libório demonstra a falta de conhecimento pois a palavra colesterol não está presente na FD gaúcha tradicional em que ele está inserido. Essa situação reforça as formações imaginárias de que o gaúcho é bronco, não possui uma educação formal. Tal fato indica a tomada da posição-gaúcho pelo protagonista.

Análise IV



Essa tira focaliza a falta de conhecimento de Libório em relação à informática, à atualidade. Nessa história, estão presentes dois protagonistas: o funcionário do bar, Uóshito, e Libório. O empregado é um jovem que sempre busca implantar modernidades no estabelecimento comercial de Libório. O lugar-jovem aponta para a formação imaginária, em relação à informática, de conhecer sempre mais do que os adultos. O funcionário assume a posição-jovem na SD1 “Estou estudando informática. Quero me tornar um criador de software!”.

No intradiscurso, há marcas da tomada de posição-jovem do funcionário devido ao vocabulário utilizado. Observa-se o emprego da palavra *software*, que indica os programas e dados aplicados na utilização do sistema em um computador, próprio do vocabulário da informática. Nota-se, também, o uso do substantivo *criador*, o que demonstra o conhecimento do protagonista sobre o assunto, pois aponta para a necessidade de uma pessoa para desenvolver tais programas.

A SD2, “Aposto como o Sr. nem sabe o que é isso”, reforça a tomada de posição do protagonista através do uso do verbo *apostar*, sustentando o desconhecimento por parte do patrão sobre o assunto e, em contrapartida, demonstrando o seu saber. Essa SDR também aponta para as formações imaginárias que o empregado faz de Libório, ao assegurar-se que

a falta desse saber na FD do chefe indica a ignorância de Libório e a necessária mudança na sua fala em que seria essencial o emprego de uma metalinguagem.

Um outro aspecto a ser abordado é a relação patrão/empregado, referente a dois lugares bem marcados. O lugar-empregado apresenta formações imaginárias de submissão e prestação de serviço e o lugar-patrão, poder e autoridade que requer respeito. Entretanto, Uóshito não assume essa posição-funcionário, pois, através da SDR2, subverte a relação de submissão entre patrão e empregado.

Libório não aceita as projeções feitas pelo empregado, contradizendo a previsão de Uóshito na SDR3 “Claro que sei” e ainda a considera ofensiva, pois responde com a SDR4, “Me respeita, guri”, que, através do modo imperativo, denota ordem e, através do verbo *respeitar*, exige que as posições patrão e empregado sejam assumidas. O uso da palavra *guri* reforça o sentido de ofensa, porque indica a diferença de idade que deveria condicionar uma certa consideração por parte do jovem. Esse termo também marca fortemente a linguagem do Rio Grande do Sul, substituindo a palavra menino.

Para demonstrar o seu conhecimento, Libório explica o que é software: “Tenho um amigo que cria esse bicho numa fazenda, lá no Mato Grosso.”. É evidente que o efeito de sentido provocado pelo uso do vocábulo *criar* é diferente num e noutro caso. Na FD gaúcha tradicional de Libório, a associação mais comum se dá com o fomento da procriação de animais e é esse o sentido utilizado, pois ele desloca o significado da palavra software para que se adapte a noção de “criar” existente na sua FD. Há um deslocamento dessa palavra do campo discursivo da informática para o do meio rural. Com isso, coloca software como um animal.

Também é necessário destacar onde Libório situa a criação desse “animal”, no Mato Grosso, distante do seu espaço de identificação. Essa distância é marcada pelo advérbio de lugar *lá*, utilizado para demonstrar que algo se localiza longe do ponto de

referência. Essa distância possibilita o diferente, o estranho, porque não faz parte da mesma FD.

Esse deslocamento de sentido mostra a falta de conhecimento de Libório e isso vai ao encontro da FI de grosso, sem cultura, apontando para a sua tomada da posição-gaúcho na FD gaúcha tradicional.

O humor, nessa tira, está baseado na possibilidade do equívoco na língua já que ele ocorre pelo deslocamento de sentido, mostrando a opacidade da materialidade lingüística. Nessa história, a comicidade se dá pela tentativa de Libório em introduzir na FD gaúcha tradicional um termo, que não faz parte dessa FD, e com um significado que não pertence ao interdiscurso dessa FD.

5.3 Libório X Romantismo

Análise V



Essa tira põe em destaque o tema romantismo, através da tentativa de Jurema em despertar tal sentimento em Libório. Há, na história, dois protagonistas: a esposa Jurema e Libório. O lugar esposa implica compreensão, romantismo e amor pelo marido. Entretanto, tais características não estão materializadas nas seqüências discursivas do primeiro quadrinho devido à indignação da protagonista Jurema, perceptível pela expressão de seu rosto e pelo modo como agarra e puxa o marido pela camisa.

A indignação está presente também na SDR1 “Mas será que não tem um pingão de romantismo nessa cabeça?” em que Jurema indaga Libório, buscando uma reação, uma demonstração de tal sentimento. No nível intradiscursivo, o emprego da palavra *pingo* representa a ínfima existência de romantismo em Libório e, baseado nisso, é possível perceber que há o pressuposto de que não existe esse sentimento em Libório, pois a protagonista busca a demonstração de um mínimo dessa emoção.

Na SDR2, “Este céu não te entusiasma?”, no intradiscorso, mesmo a estrutura da sentença sendo de pergunta, há uma intenção de sugestão da protagonista Jurema para que

o esposo busque inspiração para o sentimento desejado. O uso do céu como referente para o romantismo tem base no interdiscurso que apresenta tal elemento com tema de poesias.

Mesmo continuando a segurar o marido pela camisa, a protagonista torna-se mais romântica o que é percebido pela expressão facial e pelo modo de falar evidenciado pelos corações que a circundam. Na SDR3, “Tu não “vê” nada nos meus olhos?”, Jurema continua induzindo o romantismo em Libório. Ela usa uma linguagem de uma FD romântica, empregando o verbo *ver* no sentido de perceber, não de enxergar, e o vocábulo *olhos* como ponto para uma metáfora – comum em poesias românticas. Isso indica que, no lugar em que Jurema está inserida, ocorrem em demonstrações de romantismo como as realizadas por poetas. Nessa seqüência, estão presentes, sim, as características do lugar esposa como compreensão, porque percebe a dificuldade do marido e tenta ajudá-lo, auxiliando-o a mostrar os seus sentimentos, e como o romantismo pode introduzir poesia no seu relacionamento.

A atitude e o discurso de Jurema causam espanto e estranhamento no protagonista Libório que somente escuta a fala da esposa, sem reação. No segundo quadrinho, é visível o não entendimento de Libório que está marcado, pelo cartunista, com um ponto de interrogação. A não compreensão da pergunta de Jurema leva o protagonista a não saber como responder.

A hesitação frente à pergunta da esposa fica clara pela introdução da SDR4: “Eh...bem! Na parte branca ou na “bolinha” de dentro?”. A interjeição mostra a incerteza de Libório em relação a como deveria ser sua resposta. A dúvida também é expressa pela estrutura de pergunta da SDR4.

Libório não segue a linguagem que representa o romantismo esperado por Jurema, demonstrando que metáforas não fazem parte da sua FD. Ele realiza uma descrição, pois para que essa linguagem romântica seja usada requer sensibilidade e erudição

características que não estão presentes em um homem dentro da FD gaúcha tradicional, pois não são peculiaridades de um macho. Essa ausência e a incapacidade de abstração provocam o não alcance do sentido.

O humor está na inesperada resposta de Libório que quebra a expectativa do leitor, como também na demonstração da sua impotência frente à esposa, o que viola os saberes machistas constitutivos da FD gaúcha tradicional como: o homem é quem comanda a relação e a mulher é submissa esperando a atitude do marido; nesse caso, Jurema está à frente da situação e, ainda, exige a reação do esposo.

Análise VI



Essa tira também traz como tema o romantismo, na tentativa de Jurema de despertá-lo em Libório. Há dois protagonistas na história: Jurema, a esposa, e Libório, o marido. O lugar esposa aponta para as formações imaginárias de sensibilidade, amorosidade e romantismo e tais características estão presentes no intradiscurso da SDR1, “Olha aquela nuvem em forma de coração, cobrindo as estrelas!”. A sensibilidade e a amorosidade estão no uso do imperativo do verbo *olhar*, indicando uma sugestão. O romantismo está na “forma de coração” que no interdiscurso estão inter-relacionados, sendo o formato representante desse sentimento.

A SDR2, “Isso não te faz lembrar nada, Libório?”, pela estrutura de pergunta a protagonista tenta induzir a iniciativa do marido. O emprego do verbo *lembrar* aponta para a necessidade da busca de um saber na FD gaúcha tradicional em que ele está inserido. Esse verbo indica também que há um pressuposto de que tal saber já estaria presente na memória discursiva de Libório. Ainda, o uso do advérbio *nada* deixa o sentido em aberto para que seja preenchido pelo interlocutor, dentro da sua própria FD, com isso Jurema intenciona maior participação do marido.

Observando o primeiro quadrinho, é necessário considerar a situação imagética. Jurema aparece abraçando Libório e quase o encobrindo. Isso mostra que a protagonista

tem mais atitude no relacionamento do que o marido, pois toma iniciativa da ação o que quebra com o imaginário da esposa submissa que espera a atuação do marido. Também corrobora com esse sentido o modo como ela abraça o esposo e como direciona o seu olhar. Isso demonstra como é ela que conduz a situação. O protagonista-Libório, aqui, não assume o papel marido dentro da sua própria FD que apresenta uma formação imaginária machista em que o homem é o gerenciador, o dominante conduzindo a situação.

No segundo quadrinho está a resposta do protagonista que começa pela SDR2: “Ai, ai, ai! É mesmo!”. A interjeição inicial traz do interdiscurso o saber de que pessoas apaixonadas suspiram, indicando um certo romantismo, e a segunda parte indica concordância com a pergunta da SDR2, que para a protagonista tinha um sentido (estava “conotativo”) romântico, mas não era explícito. Essa SDR possibilita pressupor que Libório estaria dentro da mesma FD de Jurema.

Entretanto, essa suposição é desfeita pela SDR4, “Esqueci de consertar as goteiras lá em casa”, que remete a uma situação concreta, distante da pretendida por Jurema. A indicação das nuvens no céu pela protagonista na SDR1 conduziu ao preenchimento do sentido do advérbio *nada* na SDR2 pelo telhado da casa com buracos. Esse é um sentido aceitável para Libório já que a sensibilidade e o romantismo que possibilitariam a abstração não existem na FD gaúcha tradicional de que faz parte.

Sob essa visão mais concreta do protagonista Libório, a pergunta da esposa é interpretada como uma cobrança sobre algo que deveria ter sido feito e ainda não foi. Isso se dá, também, devido às projeções feitas por Libório de Jurema, como mandona, dominadora, permitindo a exigência. Mas isso contradiz o lugar esposa presente na FD de que ele faz parte.

Mais uma vez ocorre a cristalização do imaginário do gaúcho grosso pertencente a uma FD que não permite qualquer característica que demonstre uma perspectiva mais

sensível, feminina. Nesse caso essa ausência é tão marcada que dificulta até mesmo a interpretação dos significados, tornado ainda mais evidente a ignorância de Libório.

A indignação de Jurema com a resposta de Libório está exposta na imagem pelo sinal gráfico colocado acima de sua cabeça que indica, em histórias em quadrinhos, raiva. Outra demonstração do sentimento da protagonista é o seu olhar direcionado para o leitor, indicando que ele está na mesma FD que ela e, portanto, compreende a sua indignação.

O humor, nessa tira, é provocado pela resposta inusitada de Libório, que quebra a expectativa do leitor. A comicidade também está na violação de um saber de uma FD, como foi visto no referencial teórico, e aqui isso ocorre pela atitude dominadora de Jurema, formação imaginária feminina que não está presente na FD gaúcha tradicional. Ainda, através do aspecto humorístico, é possível a não reação de Libório contra a esposa, mesmo ela assumindo uma posição não existente em sua FD.

CONCLUSÃO

Buscando analisar o funcionamento discursivo das tiras em quadrinhos do Libório, fez-se uma investigação que permitiu interpretar a presença do imaginário sobre o gaúcho nesse espaço discursivo. Para isso, foram seguidos princípios norteadores da Análise de Discurso, como a observação das posições-sujeito manifestadas nas tiras e a equívocidade na/da língua no funcionamento do humor.

O imaginário, conforme se tentou demonstrar, é determinado sócio-historicamente. Ele está presente na relação entre o sujeito e o social e, portanto, está no caráter constitutivo das representações do mundo. Para se compreender como o imaginário sobre o gaúcho é representado nas tiras, o foco é centrado nas posições-sujeito dos protagonistas das seis tiras analisadas. Na observação de tais posições, considerou-se o seu pertencimento ou não à FD gaúcha tradicional que tem como parâmetros a figura mítica do gaúcho – homem do campo, valente e honrado.

Nas tiras, são postos em jogo diferentes saberes pertencentes a diferentes FDs e com saberes antagônicos ao da FD gaúcha tradicional a qual se filia o personagem Libório. A análise mostrou que a interpretação dos sentidos, para Libório, não segue o óbvio, não utiliza os saberes correntes e atuais, mas mantém os de sua FD, reforçando o imaginário de “grosso”.

Foi destacada, no referencial teórico, a noção de interdiscurso como a base do dizível e como responsável pela ocorrência de formações discursivas a que os enunciados remetem. Essa noção foi trabalhada durante as análises e tornou possível interpretar as

redes de sentido a que os protagonistas se filiavam e mostrar como significavam. A filiação a essa rede de sentidos dá-se, na maioria das vezes, sem que o sujeito a perceba, e se estabelece a partir dos saberes constituintes da memória discursiva. Dessa forma, as palavras tomam sentido nas FDS, não havendo uma relação direta com a coisa a que se referem.

Essa não correspondência entre palavras e coisas abre espaço para o equívoco na língua, para a falha, indicando que a língua não é homogênea. No espaço discursivo analisado, isso se manifestou pela desconstrução de um sentido e com o surgimento de um novo. Investigou-se como o sujeito é marcado por esse efeito.

O funcionamento do humor nas tiras em quadrinhos do Libório dá-se então pela introdução do diferente, pela violação de saberes presentes em uma FD, ou melhor, pelo confronto entre saberes provenientes de FDs diferentes. Por exemplo: as formações imaginárias existentes na FD gaúcha tradicional, como a situação do homossexualismo que não é aceita por Libório, desencadeando uma reação violenta nesse personagem, assim como a subversão da posição-sujeito referente, na relação marido e mulher, pelo fato de ao homem caber a iniciativa e à mulher, a submissão.

O humor, analisado através dos parâmetros discursivos, dá-se principalmente através da equívocidade constitutiva da língua, o que torna possível as contradições e os absurdos. Isso permite o surgimento do imprevisível, da quebra do sentido esperado, sendo uma de suas conseqüências, nas tiras analisadas, as reações inusitadas de Libório que fogem ao senso comum.

A partir das análises e discussões efetuadas, considerando o imaginário sobre o gaúcho presente na sociedade sul-rio-grandense e cultivado pelos Centros de Tradições Gaúchas (CTGs), é possível dizer que o protagonista Libório participa do processo

histórico de cristalização de alguns saberes desse imaginário, como a rudeza do gaúcho, o machismo, etc. apresentados através da ignorância e violência da personagem.

No entanto, contraditoriamente, através do mesmo protagonista, há a ruptura de preconceitos, como o machismo em relação à mulher, pois é a esposa de Libório quem toma as iniciativas; como a inadequação da vestimenta, já que ele usa chinelos e boina e não utiliza o lenço no pescoço; e há a quebra de um saber cristalizado – o amor inerente dos sul-rio-grandenses pelo Estado – através do simulacro de tal sentimento.

Portanto, neste trabalho, com a interpretação do funcionamento discursivo das tiras em quadrinhos, evidenciou-se as posições-sujeito assumidas pelos protagonistas em cada situação, sendo possível perceber a heterogeneidade constitutiva do sujeito através da cristalização e, contraditoriamente, da ruptura de preceitos presentes nas FDs apresentadas.

BIBLIOGRAFIA

BARTHES, Roland. *Mitologias*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1993.

BERGSON, H. *O riso*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1980.

BIBE-LEYTEN, Sonia M. *O Que é História em Quadrinho*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

CHEMAMA, R. *Dicionário de Psicanálise*. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 1995.

CIRNE, Moacy. *A linguagem dos quadrinhos: o universo estrutural de Ziraldo e Mauricio de Sousa*. Rio de Janeiro: Vozes, 1971.

COURTINE, Jean-Jacques. O chapéu de Clémentis. In: INDURSKY, Freda & FERREIRA, Maria Cristina Leandro. (Orgs.) *Os múltiplos territórios da Análise do Discurso*. Porto Alegre: Sagra Luzzato, 1999, p. 15-22.

DIÁRIO POPULAR. *Humor gráfico*. Pelotas, 31 de agosto de 2003

ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

ERNST-PEREIRA, A. Na Inconsistência do Humor, o Contraditório da Vida. O Discurso proverbial e o discurso de alterações. Tese de Doutorado, Pontifício Universidade Católica., 1994.

_____. Enunciado proverbial: binarismo rítmico e semântico? *Letras de Hoje*. Porto Alegre, v.37, n.3, 2002, p. 163-175.

FELIX, Loiva Otero. O janus gaúcho. In: GONZAGA, Sergius & FISCHER Luís Augusto (coords.) *Nós, os gaúchos/2*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1994, p. 204-206

FERREIRA, Maria Cristina Leandro. A antiética da vantagem do jeitinho na terra em que deus é brasileiro (o funcionamento discursivo do clichê no processo de constituição da brasilidade). In: ORLANDI, Eni P. *O discurso fundador: a formação do país e a construção da identidade nacional*. Campinas: Pontes, 1993, p. 69-79.

FINK, Bruce. *O Sujeito Lacaniano; entre a linguagem e o gozo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1998.

GADET, Françoise & PÊCHEUX, M. *A língua inatingível*. O discurso na história da lingüística. Campinas: Pontes, 2004.

GOLIN, Tau. Identidades: questões sobre as representações socioculturais no gauchismo. Passo Fundo: Clio, Méritos, 2004.

GUIMARÃES, E. Linguagem e mito. Uma concepção de sentido e de texto. In: *Línguas e Instrumentos Lingüísticos 2*: 85-92, 1998.

GUTFREIND, Ieda. A historiografia sul-rio-grandense e o mito do gaúcho brasileiro. In: GONZAGA, Sergius & FISCHER Luís Augusto (coords.) *Nós, os gaúchos*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1992, p. 148-152.

_____. *Historiografia rio-grandense*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1998.

HENRY, Paul. Os fundamentos Teóricos da “Análise Automática do Discurso” de Michel Pêcheux. *Por uma Análise Automática do Discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997.

_____. A história não existe? In: ORLANDI, Eni (Org.). *Gestos de leitura: da história no discurso*. Campinas, SP: UNICAMP, p. 29-53, 1994.

INDURSKY, Ieda. *A fala dos quartéis e as quatro vozes*. Campinas: UNICAMP, 1997.

LEITE, Nina. *Psicanálise e Análise do Discurso: o acontecimento na estrutura*. Rio de Janeiro: Campo Matemático, 1994.

MACEDO, André. *Curtas e grossas do Betinho e do Libório nº 1*. Pelotas: Fanzona,

MACIEL, Maria Eunice. Macas. In: GONZAGA, Sergius & FISCHER Luís Augusto (coords.) *Nós, os gaúchos/2*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1994a, p.178-182

_____. Considerações sobre gaúchos e colonos. In: BAQUERO, Marcello (org). *Diversidade étnica e identidade gaúcha*. Santa Cruz do Sul: Editora da UNISC, 1994b.

_____. Memória, tradição e tradicionalismo no Rio Grande do Sul. In: BRESCIANE, Stella & NAXARA, Márcia (orgs.). *Memória e [res]sentimento: indagação sobre uma questão sensível*. Campinas: Ed. da Unicamp, 2001, p.239-268.

MALDIDIER, Denise. *A inquietação do discurso*. (Re)ler Michel Pêcheux hoje. Campinas: Pontes, 2003.

MENDONÇA, Márcia Rodrigues de Souza. Um gênero quadro a quadro: a história em quadrinhos. In: DIONÍSIO, A.P., MACHADO, A.R. & BEZERRA, M.A. *Gêneros textuais e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002. p.194-207.

MEYER, Augusto. *História de uma palavra*. Porto Alegre: Instituto estadual do livro/Divisão Cultural, 1957.

ORLANDI, Eni P. *Terra à vista! Discurso do confronto: velho e novo mundo*. São Paulo: Cortez, Campinas: Ed. da Universidade Estadual de Campinas, 1990.

____. *O discurso fundador: a formação do país e a construção da identidade nacional*. Campinas: Pontes, 1993.

____. *As Formas do Silêncio: no movimento dos sentidos*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1995.

____. *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Petrópolis: vozes, 1996.

____. *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes, 2000.

____. *Língua e conhecimento Lingüístico: para uma história das idéias dos Brasil*. São Paulo: Cortez, 2002.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. A invenção da sociedade gaúcha. Revista *Ensaio FEE*, Porto Alegre: UFRGS, 1993. p. 383-396.

____. Historiografia e ideologia. In: GONZAGA, Sergius & DACANAL, José Hildebrando (orgs.). *RS: cultura & ideologia*. 2ª ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1996, p.60-88

____. Ressentimento e ufanismo: sensibilidades do Sul profundo. In: BRESCIANE, Stella & NAXARA, Márcia (orgs.). *Memória e [res]sentimento: indagação sobre uma questão sensível*. Campinas: Ed. da Unicamp, 2001, p. 223-238

PÊCHEUX, M. Análise Automática do Discurso (AAD-69). In: GADET, F. & HAK, T. *Por uma Análise Automática do Discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997a.

____. A Análise de Discurso: três épocas (1983). In: GADET, F. & HAK, T. *Por uma Análise Automática do Discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux* Campinas: Editora da UNICAMP, 1997b.

____. *Semântica e Discurso: uma afirmação do óbvio*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997c.

____. *O Discurso: estrutura ou acontecimento*. Campinas: Pontes, 1999a.

____. Papel da Memória. In: ACHARD, Pierre. *Papel da Memória*. Campinas: pontes, 1999b.

PÊCHEUX, M. & FUCHS, C. A Propósito da Análise Automática do Discurso: atualização e perspectivas (1975).). In: GADET, F. & HAK, T. *Por uma Análise Automática do Discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux* Campinas: Editora da UNICAMP, 1997.

POSSENTI, Sírio. *Os humores da língua: análises lingüísticas de piadas*. Campinas: Mercado da Letras, 1998.

_____. Estereótipos e identidade: o caso nas piadas. Revista *Gragoatá*. Niterói, n.11, p. 227-240, 2. sem. 2001.

PROPP, Vladimir. *Comicidade e riso*. São Paulo: Ática, 1992.

QUELLA-GUYOT, Didier. *A história em quadrinhos*. São Paulo: Edições Loyola/Unimarco Editora, 1994.

ROMUALDO, Edson Carlos. *Charge jornalística: intertextualidade e polifonia*. Maringá: Eduem, 2000.

ROUDENESCO, E. & PLON, M. *Dicionário de Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1998.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 73-102.

SILVEIRA, Verli Fátima Petri. *Imaginário sobre o gaúcho no discurso literário: da representação do mito em Contos Gauchescos, de Simões Lopes Neto, à desmitificação em Porteira Fechada de Cyro Martins*. Porto Alegre, 2004. Tese de Doutorado

TEIXEIRA, Marlene. *Análise de discurso e psicanálise. Elementos para uma abordagem do sentido no discurso*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 7-72.

Sites pesquisados:

www.mtg.org.br/indumentaria

www.diariopopular.com.br

www.liborio.com.br

ANEXOS

ANEXO 1 - ENTREVISTA COM ANDRÉ MACEDO

ANEXO2 - DIRETRIZES PARA A PILCHA GAÚCHA

Transcrição da entrevista realizada com o cartunista André Macedo.

Cristina – O que tu entende por gaúcho? Qual a imagem que tu tem? Pensando no trabalho que tu fez e tal, em cima do Libório, ou tu não tinha idéia do que representava.

André – No início a minha relação com a cultura gaúcha, ela é um pouco distante assim, está mais ligada a questão da cultura castelhana, e eu na realidade eu me criei num ambiente assim, eu nasci no bairro Simões Lopes e a minha influência tem mais a ver com a cultura negra porque tem o bairro Simões Lopes, onde nasceu a torcida do Brasil né?! Os Negrinhos da Estação aonde tem o Bafo da Onça, meu avô era diretor de bloco de carnaval né?! E essa seria a minha influência, agora, a grande influência da cultura gaúcha ta muito relacionado ao meu pai, meu pai é que sempre gostou e é poeta nativista, mas ele nunca frequentou CTG, então é uma coisa mais subjetiva assim, então não tem muito a ver com a figura tradicional do gaúcho, é uma coisa mais cultural, a comportamento...

Cristina – É... isso que eu ia te dizer, não que tu siga isso, não que tu tenha ligação aquela imagem montada de CTG...

André- É... exato.

Cristina – Mas tu tens a idéia de fundo, ou seja, que a maioria da população que vive no Rio Grande do Sul tem.

André – É, tomar um chimarrão e tal, mas não tem um linguajar carregado tem um ritmo do falar, mas não tem, não é uma coisa tão hermética assim, tão profunda, e pra construir o Libório eu usei dessa influência assim, o Libório não frequenta CTG também não usa roupa nativista... Chinelo

Cristina – É, isso que eu ia te dizer, a idéia, ou seja, apesar da gente ter aquela idéia do gaúcho pré-montado, ele não segue aquele, aquela...

André – Não, ele é um gaúcho urbano assim, ele tem a alma, a influência, mas ele não cultua, ele não cultua, ele gosta do Gildo de Freitas e tal, mas ele não vive só da música nativista ele não tem a coisa do culto, já diferente de alguns dos personagens que se relacionam com ele, que aí sim, que incorporam o estereotipo e frequentam CTG, o Libório assim ele é mais passivo né? Ele só reage se for provocado, mas tem, como contraponto, os amigos dele ao contrário, eles já provocam, eles já querem briga eles já vão onde tá o furdução lá e vão se mete pra pode dá razão a agressividade, mas o Libório é só se incomodou, aí sim, aí ele...

Cristina - Assim, ligado com o humor que se tem de piadas gaúchas, como é que tu enxergas isso? O estereotipo que é posto na piada e se alguma vez tu pensaste em relação com isso ou se tinha algum contraponto pra essa idéia, porque muitas vezes o que vem na piada de relação a gaúcho ou tu tem aquela idéia do macho, do super-macho, do estúpido ou aquela idéia do contraponto do ser bicha?

André – É, mas tem a ver, uma coisa tem a ver com a outra né? E eu pra definir, quando o Diário me ofereceu o espaço pra fazer tira, eu pensei em criar um perfil de personagem, já tava esboçado, mas eu comecei a pensar mais sério nisso, que falasse de igual maneira o maior número de pessoas possível, então eu peguei e comecei a fazer uma análise assim, da questão cultural e o machismo é o mais forte, e eu sempre brinco que em Bagé as crianças crescem tendo que provar que são machos, aqui as crianças crescem tendo que provar que não são gays, mas o machismo é o mesmo...

Cristina –É, é...

André – É o mesmo né? Então ter essa coisa do cultuar o macho né? O melhor da raça, e lá fora como contraponto a fama do homossexualismo do comportamento gay e tal. Então, eu

resolvi trabalhar nisso como um personagem que refletisse o sentimento da maioria das pessoas que é de impotência diante da fama e de indignação, então reage justamente porque as pessoas possam relaxar e se sentir respondidas em relação à provocação.

Cristina – Tá, o que eu te pedi tu já me deu mais ou menos a idéia... Com esse teu personagem qual é a idéia que tu pretendia passar?

André – Na realidade é isso, é fazer, ele não tem nenhuma preocupação... É... Politicamente correta assim, só de refleti o estado de espírito mesmo, claro que a medida que o tempo vai passando eu comecei a sentir necessidade de trabalhar as informações, os temas de uma outra forma, porque ele é muito limitado, ele não deixa aprofundar, então eu fui criando outros personagens, como o Betinho, mas a idéia dele era só refleti essa cultura machista né? A Jurema, que é a mulher dele, também segue isso, como reforço a cultura machista, que é uma mulher dona de casa, que tem uma forte presença na família, mas ela é aquela submissa né? Que é tradicional da cultura machista, o machismo não deixa a mulher se assumir, não deixa a mulher ter uma identidade própria diante do mundo ou ter um maior poder, ela tem a influência materna da família, mas...

Cristina – É complicado...

André – Então não poderia ter outra esposa o Libório, teria que ser aquela mulher que suporta, que atura, aconteça o que acontecer ela tá sempre ali, não larga, ela atura aquele homem, que é um absurdo de burro e grosso e sujo (risos).

Cristina – Mas essa imagem que tu tá falando, ou seja, por toda a atitude dele, o que te fez, não o que te fez, mas o que te levou a colocar, a criar esse personagem? Por que... tá, tu me falou que tinha essa idéia do teu pai com essa idéia do gaúcho...

André – humm... É

Cristina - tu acha que só isso que...

André - Não, na verdade o que me criou e levou a investir no Libório foi essa questão da cultura gaúcha da fama, da fama de, da fama gay da cidade, do Estado...

Cristina – É... É isso que eu queria dizer...

André – Foi exatamente isso que me levou a investir no, eu achei que, porque tem essa coisa assim, eu nasci aqui e me criei com isso também né? Com esse compromisso, tem que ser macho, tu não pode ser gay de jeito nenhum, se for tem que ir embora daqui, vai assumir em outro lugar né? (risos) Mas, então eu me criei com isso, eu conheço bem é mais fácil pra trabalhar nesse sentido, eu conheço bem, então era uma ponte forte de diálogo pra, com relação a esse diálogo que eu vou ter com o público leitor né? Foi exatamente isso, até os cartunistas em geral sempre tem um personagem gaúcho né? A peculiaridade dele é não cultuar, não ter o linguajar carregado, não cultuar a tradição, embora ele tenha o perfil forte gaúcho.

Cristina – É, tu diz não ter o linguajar carregado...

André – Não, não...

Cristina – Tu acha que ele não fala... Ele não usa...

André – Ele não usa aqueles termos mais é... Pouco conhecidos assim né?

Cristina – Puxando mais para o castelhano...

André – É, nesse aspecto que eu falo, mas ele tem mais um ritmo, ele fala errado tu, ele não conjuga bem os verbos e tal, mas ele é...

Cristina – Normalmente vocês grifam né? Eu já vi várias das tiras... É...

André – É, porque na realidade, a gente recebe muita, agora não, mas recebia reclamação por escreve errado, quando eu falo cultuar é na realidade é transforma o personagem num personagem idealizado é não ter defeitos...

Cristina – Ahh... Isso que eu ia te perguntar...

André – Não ter defeitos...

Cristina – É...

André – O personagem idealizado, como o super homem, por exemplo, que nasceu perfeito, é super, é bonzinho, não mente, diz sempre a verdade, só bate, só faz alguma coisa quando tá justificando um ato conseqüente, então é, o Libório faz isso, ele é um anti-herói na realidade, porque ele é cheio de defeitos, ele tem todos os defeitos possíveis, assim, é claro, ele não é mau ele é limitado intelectualmente, então ele reage agressivamente em função disso...

Cristina – Por que... O que eu ia te falar... Como eu vou acabar comparando a idéia de mito e, que a gente tem do Estado, isso no sentido daquele pré-pronto, do ideal...

André – É... É...

Cristina – né? Com essa idéia que tu coloca no texto o que, na tua opinião, não na tua opinião, mas o que tu enxerga mais ou menos como mito do Rio Grande do Sul, essa idéia do gaúcho? Com relação...

André – Eu acho que isso é um grande defeito, vamos dizer assim, idealizar aquilo como uma verdade absoluta, ter um comportamento ideal e achar que todo mundo tem que se adequar com esse formato, na realidade o machismo, ainda existe faz parte da cultura e é forte né? E as pessoas reforçam isso né? Reforçam isso em todas as manifestações culturais, mesmo estando contra, porque as vezes é uma coisa inconsciente, então a idéia do Libório é explorar isso, na verdade é mais uma provocação para que se leve ao questionamento, uma provocação a Libório, é engraçado que as pessoas simpatizam com isso, essa coisa tá tão forte, o Libório tem um comportamento machista em relação aos judeus, e as pessoas dão risada e acham que tá legal (risos).

Cristina – E ninguém reclama... O que eu ia te dizer... Tu nunca teve problema com CTG ou algo parecido?

André – Não... Pelo contrário!

Cristina – O pessoal não, não reclama da idéia.

André - não, de jeito nenhum... Eles até gostam. Eles sentem orgulho! É burro, grosso, e sentem orgulho disso, é um troço interessante.

Cristina – É estranho... Porque o que eu já vi é que eles têm estereotipo, até de roupa eles tem determinado, chega a ser lei...

André – É... Lei, exato. É lamentável...

Cristina – Lamentável... Nunca vi... Porque o jeito que tu coloca, coloca a imagem, imagem do Libório, foge totalmente do que eles pregam...

André – Foge... As mulheres se angustiam muito com a Jurema, ficam revoltadas, se angustiam bastante com a Jurema, eu até cheguei a fazer uma seqüência de tiras em que eu emagreci ela, porque até a gordura da Jurema incomodava.

Cristina – Vou te dizer que quando eu defendi o meu projeto, porque a gente tem que sempre mostrar o projeto primeiro, a primeira pergunta que me fizeram foi um senhor assim, foi “mas um outro personagem muito expressivo é a Jurema” “se fizesse o lado feminino não sei que, não sei que...”, digo: não mas aí dá um outro trabalho, mas pra ti ver como mexe com o... como toca

André – Mexe mesmo, a Jurema ba... E é um personagem que eu tenho muito carinho, assim. Gosto muito, porque ela é muito forte, e ela é diferente da maioria da, da família, ela tem um recurso expressivo, característica emocional da personagem. Dá para explorar melhor, é que ela não tem uma tira própria, mas... é um personagem que eu gosto.

Cristina – Só para ter uma idéia... Porque eu vou trabalhar com essa idéia... Qual é a imagem de humor que tu tem? O que que tu considera que provoca humor ou que...

André – O humor, é um drible no futebol (risos). Na realidade assim, o humor ele aparece quando tu destrói os mitos, destrói o ritmo linear da leitura dá um drible, tu segue, tu faz o jogo de corpo, no sentido contrário da marcação no futebol, e coloca a bola do ponto futuro, onde lá, onde o marcador vai se deslocar, isso dá uma sensação de alívio, de quebra de ritmo. Então, por exemplo, embora sendo um personagem machista, eu procuro coloca ele sempre em ambientes mais requintados, mais sofisticados que é para dar o contraponto, para aparecer a identidade dele, se eu colocasse ele num ambiente onde só tem grosso e burro não ia dar nada, é como botar açúcar no mel, mas o humor é exatamente isso, ter a sacada da quebra de ritmo da leitura, as vezes até o leitor sabe, no que aquilo vai dar, mas assim mesmo eles... Dá uma sensação de alívio, assim, ao grau de previsibilidade de uma narrativa da uma sensação de tranquilidade. Ela vai e leva um choque, é pra isso, tirar sarro né? Simplificando... tirar sarro. Aonde, quanto mais engravatado for a pessoa, quanto mais sóbrio, quanto mais previsível for o ambiente melhor, por isso que a charge, a tira, funciona muito bem dentro de jornal, porque ele é um contraponto da leitura, a leitura do jornal é muito objetiva, então faz, o tempero de humor ele chama muito mais a atenção, se for só um jornal de humor, como é só humor então não chama muito a atenção, e... é isso aí.

Cristina – E... tu falou em quebrar a identidade do Libório. O que tu considera, como tu descreveria a identidade dele?

André – Eu descreveria como um gaúcho urbano, mantém as características, tem uma forte limitação intelectual, que é justamente dali que surge a personalidade dele e ele tem uma mãe super autoritária, o pai dele fugiu de casa porque não agüentou a mãe e o filho é dose também, mas a mãe super autoritária, violenta assim, grande corpo e tal. E a presença forte na família do Libório é a mãe, e é um gaúcho que guarda as características, algumas características culturais, mas nasceu na zona urbana e por isso então faz uma mistura.

Cristina – Tu diz que ele não usa esse linguajar mais pesado (tipo gauchesco?), por que tu optou em não usar?

André – Porque isso... É hermético, é cultura, é uma cultura fechada, só alguns sabem, aquilo é de um clã assim, de uma comunidade entendeu? A maioria de nós, a maioria da população não tem contato com esse linguajar, conhece alguma coisa *tche, bah*, mas isso é da massa mesmo, esse linguajar que muita música gaúcha que o cara não entende. (risos) Tem palavras ali que né? Agora imagina um vim de fora? A gente que já é daqui não consegue entender tudo, imagina de fora? Então esse hermetismo da cultura às vezes prejudica um pouquinho a divulgação lá fora e isso às vezes passa também um pouco de arrogância, imponência, “eu sou... vocês é que tem que vir até a mim e tem que me entender, e eu não tenho que traduzir pra vocês.”

Cristina – É... Eu ia te perguntar isso... Essa idéia que as pessoas, por exemplo, que não são gaúchas teriam do gaúcho.

André – O Libório já sofre preconceito lá fora, é difícil conseguir, eu acredito que se ele tivesse assim, um espaço bom de divulgação ele se popularizaria em qualquer lugar porque o tempero regional do Libório é um tempero digerível assim, por qualquer cultura seria mais ou menos um personagem acessível, só que as editoras, os jornais tem um certo receio...

Cristina – De fora do Estado?

André – É, porque ele é muito regional, eles o consideram muito regional.

Cristina – O que é engraçado, porque a gente não considera.

André – Ele busca. Só ele mesmo, os outros não, os outros não são, mas é a grande virtude dele, justamente ter essa identidade essa característica só que aí, vai te que convencer os editores.

Cristina – Bom... André, eu acho que é isso.

MOVIMENTO TRADICIONALISTA GAÚCHO

DIRETRIZES PARA A PILCHA GAÚCHA

O Movimento Tradicionalista Gaúcho, reunido na 67ª Convenção Tradicionalista Gaúcha, realizada em 29 e 30 de julho de 2005, na cidade de Tramandaí, aprovou as presentes DIRETRIZES para a “Pilcha Gaúcha”, conforme determina o Parágrafo único do Art. 1º da Lei nº 8.813 de 10 de janeiro de 1889.

I - DA PILCHA PARA ATIVIDADES ARTÍSTICAS E SOCIAIS

Indumentária a ser utilizada nas atividades cotidianas, apresentações artísticas e participações sociais, tais como bailes, congressos, representações, etc.

1. PILCHA MASCULINA

- BOMBACHAS:

Tecidos: brim (não jeans), sarja, linho, algodão, oxford, microfibra.

Cores: claras ou escuras, sóbrias ou neutras, tais como marrom, bege, cinza, azul-marinho, verde-escuro, branca, fugindo as cores agressivas, fosforescentes, fugindo das cores contrastantes e cítricas, como vermelho, amarelo, laranja, verde-limão, cor-de-rosa.

Padrão: liso, listradinho e xadrez discreto.

Modelo: cós largo sem alças, dois bolsos na lateral, com punho abotoado no tornozelo.

Favos: O uso de favos e enfeites de botões, depende da tradição regional. As bombachas podem ter, nos favos, letras, marcas e botões.

Obs.: roupas de época não podem ter marcas.

Largura: com ou sem favos, coincidindo a largura da perna com a largura da cintura, ou seja, uma pessoa que use sua bombachas no tamanho 40, automaticamente deverá ter, aproximadamente, uma largura de cada perna de 40 cm.

Obs.

- A largura das bombachas, na altura das pernas, deve ser tal que a caracterize como tal e não seja confundida com uma calça.
- As bombachas deverão estar sempre para dentro das botas.
- É vedado o uso de bombachas plissadas e coloridas.

- CAMISA:

Tecido – preferencialmente algodão, tricoline, viscose, linho ou vigela, microfibra(não transparente), oxford.

Padrão – liso ou riscado discreto

Cores – sóbrias, claras ou neutras, preferencialmente branca. Evitando cores agressivas e contrastantes.

Gola – social (ou seja, abotoada na frente, em toda a extensão, com gola atual, com punho ajustado com um ou mais botões).

Mangas longas – para ocasiões sociais ou formais, como festividades, cerimônias, fandangos, concursos.

Mangas curtas – para atividades de serviço, de lazer e situações informais.

Camiseta de malha ou camisa de gola pólo – exclusivamente para situações informais e não representativas. Podem ser usadas com distintivo da Entidade, da Região Tradicionalista e do MTG.

Obs.: Vedado o uso de camisas de cetim e estampadas.

- **BOTAS:** De couro liso nas cores: preto, marrom (todos os tons) ou couro sem tingimento. É vedado o uso de botas brancas. As botas “garrão de potro” são utilizadas exclusivamente com traje de época.

A altura do cano varia de acordo com a região. Normalmente o cano vai até o joelho.

- **COLETE:** Se usar paletó poderá dispensar o colete.

Modelo tradicional (do mesmo tecido e cor das bombachas, podendo ser tom sobre tom), sem mangas e sem gola, abotoado na frente com a parte posterior (costas) de tecido leve, ajustado com fivela, de uma cor só, no comprimento até a altura da cintura.

- **CINTO (GUAIIACA):** tendo de uma a três guaiacas, internas ou não, com uma ou duas fivelas frontais, ou de couro cru, com ou sem guaiacas, mas sempre com uma ou duas fivelas frontais, ambos deverão ter no mínimo 7cm de largura.

- **CHAPÉU:** de feltro ou pelo de lebre com abas a partir de 6 cm, com a copa de acordo com as características regionais.

Obs. É vedado o uso de boinas e bonés.

- **PALETÓ:** usado especialmente para ocasiões formais, podendo ser do mesmo tecido das bombachas, na mesma cor ou “tom sobre tom”

Obs: é vedado o uso de túnicas militares substituindo o paletó.

- **LENÇO:** no caso do uso com algum tipo de nó, com a medida de 25 cm a partir deste. Com o uso do passador de lenço, com a medida de 30 cm a partir deste. Nas cores vermelho, branco, azul, verde, amarelo, ou carijó nas cores supra citadas. É possível, ainda, carijós em marrom ou cinza.

- **FAIXA:** Opcional, se usada deverá ser lisa, na cor vermelha, preta de lã ou bege cru (algodão), de 10 a 12 cm de largura.

- **ESPORAS:** trata-se de peça utilizada nas lides campeiras. Nas representações coreográficas de danças tradicionais é admissível o seu uso.

Obs: é vedado o uso de esporas em bailes e fandangos

- **PALA:** De uso opcional. Se usado deverá ser no tamanho padrão, com abertura na gola. Poderá ser usado no ombro, meia-espalda, atado da direita para a esquerda. Poderá ser usado em todos os trajes.

- **FACA:** O uso da faca é opcional nas apresentações artísticas e vedado nas demais atividades sociais.

II - DA PILCHA CAMPEIRA

Indumentária a ser utilizada nas atividades campeiras, tais como rodeios, cavalgadas, desfiles e outras lidas.

1. PILCHA MASCULINA

- **CHAPÉU:** de feltro ou pelo de lebre com abas a partir de 6 cm, com a copa de acordo com as características regionais.

Obs. É vedado o uso de boinas e bonés.

- **BARBICACHO:** de couro cru, sola ou crina, podendo ter algum enfeite de metal.
- **LENÇO:** no caso do uso com algum tipo de nó, com a medida de 25 cm a partir deste. Com o uso do passador de lenço, com a medida de 30 cm a partir deste. Nas cores vermelho, branco, azul, verde, amarelo, ou carijó nas cores supra citadas. É possível, ainda, carijós em marrom ou cinza.
- **CAMISA:** estilo social, com mangas longas ou curtas, com colarinho e botões na parte frontal, em cores sóbrias, de acordo com as determinações regionais. Sendo vedado o uso de camiseta e camisa gola pólo.

Obs. A camisa deverá estar sempre por dentro das bombachas.

- **CINTO (GUAIIACA):** tendo de uma a três guaiacas internas, ou não, com uma ou duas fivelas frontais. Ou de couro cru, com ou sem guaiacas, sempre com uma ou duas fivelas frontais. Ambos deverão ter no mínimo 7cm de largura.
- **TIRADOR:** de uso opcional, exceto para pealar. Quando usado, este substituirá o cinto quando tiver um reforço na parte superior (cintura) imitando um cinto, com ou sem guaiacas e que tenha no mínimo uma fivela de tamanho grande (5 a 7cm).
- **FAIXA:** de uso opcional. Quando usada deverá ser de lã, nas cores preta ou vermelha.
- **BOMBACHAS:** com ou sem favos, coincidindo a largura da perna com a largura da cintura, ou seja, uma pessoa que use sua bombacha no tamanho 40, automaticamente deverá ter, aproximadamente, uma largura de cada perna de 40 cm.

Obs.

- A largura das bombachas, na altura das pernas, deve ser tal que a caracterize como tal e não seja confundida com uma calça.
- As bombachas deverão estar sempre para dentro das botas.

- **BOTA:** de couro, nas cores preta, marrom e amarela (baia).
- **ESPORAS:** de uso obrigatório, sempre usadas no calcanhar e com rosetas não pontiagudas.
- **FACA:** O uso da faca na cintura é obrigatório para as categorias dos peões, exceto na gineteada, vedado para piás e guris e facultativo para as demais categorias.

III - DA PILCHA PARA A PRÁTICA DE ESPORTES

Indumentária a ser utilizada nas atividades esportivas, tais como jogos de truco, bocha campeira, tava, etc.

1. PILCHA MASCULINA

- **CHAPÉU:** de feltro ou pelo de lebre com abas a partir de 6 cm, com a copa de acordo com as características regionais, porém para as provas realizadas em locais cobertos, é vetado o seu uso.

Obs. É vetado o uso de boinas e bonés.

- **BARBICACHO:** de couro cru, sola ou crina, podendo ter algum enfeite de metal.
- **LENÇO:** no caso do uso com algum tipo de nó, com a medida de 25 cm a partir deste. Com o uso do passador de lenço, com a medida de 30 cm a partir deste. Nas cores vermelho, branco, azul, verde, amarelo, ou carijó nas cores supra citadas. É possível ainda carijós em marrom ou cinza.
- **CAMISA:** estilo social, com mangas longas ou curtas, com colarinho e botões na parte frontal, em cores sóbrias, de acordo com as determinações regionais. Sendo vedado o uso de camiseta e camisa gola polo.
- **CINTO (Guaiaca):** tendo de uma a três guaiacas, internas ou não, com uma ou duas fivelas frontais, ou de couro cru, com ou sem guaiacas, mas sempre com uma ou duas fivelas frontais, ambos deverão ter no mínimo 7cm de largura.
- **FAIXA:** de uso opcional. Quando usada deverá ser de lã, nas cores preta ou vermelha.
- **BOMBACHAS** – com ou sem favos, coincidindo a largura da perna com a largura da cintura, ou seja, uma pessoa que use suas bombachas no tamanho 40, automaticamente deverá ter, aproximadamente, uma largura de cada perna de 40 cm.

Obs.

- A largura das bombachas, na altura das pernas, deve ser tal que a caracterize como tal e não seja confundida com uma calça.
- As bombachas deverão estar sempre para dentro das botas.
- **BOTA:** de couro, nas cores preta, marrom e amarela (baia).
- **CHINELO CAMPEIRO:** em couro e fechado na frente.

- **TAMANCO:** com cepa de madeira, em couro e fechado na frente.
- **ALPARGATAS:** de lona com solado de corda, ou de couro com solado de couro.
- **FACA:** é vedado o seu uso.

OBSERVAÇÕES GERAIS PARA TODAS AS SITUAÇÕES:

É vedado, por não fazerem parte da indumentária tradicional do gaúcho:

- a. Bonés e boinas;
- b. Barbicachos exclusivamente de metal;
- c. Chapéus de couro, palha, ou qualquer material sintético;
- d. Cinto com rastra (enfeite de metal com correntes na parte frontal);
- e. Botas de borracha ou de lona.

Fonte: www.mtg.org.br/indumentaria