Tensões nas representações sobre o gaúcho: uma análise de 'Eu reconheço que sou um grosso'

Valdir José Morigi
Professor PPGCOM da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação- UFRGS
valdir.morigi@ufrgs.br

Martha Eddy K. Kling Bonotto
Professora do DCI da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação - UFRGS
martha.bonotto@ufrgs.br

Resumo

A narrativa da música regional é um dos componentes essenciais na construção da noção de identidade regional. Neste artigo tomamos para análise o discurso presente na composição do cantor gaúcho Gildo de Freitas, um defensor das tradições gaúchas. A narrativa musical evidencia como o cantor se posiciona diante das mudanças, decorrentes da passagem do tempo, que afetaram profundamente o cenário, ou seja, as condições de produção, e, portanto, os costumes, os valores da cultura e da tradição, transformando as imagens tradicionais do gaúcho. O objetivo do artigo é verificar quais os elementos que constituem a imagem do gaúcho e como expressam as tensões e os conflitos entre as representações sociais sobre o gaúcho do passado com as do presente. Assim, as representações assumem o papel de mediadoras na construção simbólica da identidade regional do gaúcho, mostrando como se caracterizam as "negociações" de sentidos, os conflitos e as tensões que permeiam os processos de sociabilidade que envolvem as construções identitárias.

Palavras-chave

Narrativa musical, identidade regional, música regional, identidade cultural do gaúcho, análise do discurso

1 Introdução

A análise que faremos neste artigo busca interfaces entre a análise do discurso da escola francesa e a sociologia, sem esquecer o entrelaçamento à abordagem cultural que envolve as construções identitárias. Dessa forma, permite que façamos uma análise do discurso presente na narração musical, levando em conta suas condições de produção, que também são tecido da sociologia. Do ponto de vista metodológico, no que tange à análise do discurso, partimos do universo discursivo que é a música regionalista gaúcha, dentro da qual há um conjunto de discursos potencialmente passíveis de serem analisados, ou seja, todas as canções produzidas nesse universo. Determinamos um campo discursivo de referência, a canção 'Eu reconheço que sou um grosso', que representa um espaço discursivo, a partir do qual nosso corpus discursivo foi delimitado. Embora se trate de um único domínio discursivo, pois de um único compositor, ouvem-se nele as vozes dos Sujeitos de duas formações discursivas distintas e antagônicas. Uma que chamaremos de tradicionalista rural e outra que chamaremos de modernista urbana. O compositor ocupa a posição de porta-voz da formação regionalista rural e ao seu viés ideológico se contrapõe o discurso do sujeito da formação modernista urbana. Os recortes feitos no texto musical constituirão as sequências discursivas que serão analisadas nos segmentos sobre a identidade cultural do gaúcho, as tensões entre o 'sistema antigo' e o presente, e nos contrapontos que evidenciam as inserções nas diferentes formações discursivas. Os recortes feitos no texto musical constituirão as sequências discursivas que serão analisadas nos segmentos sobre a identidade cultural do gaúcho, as tensões entre o 'sistema antigo' e o presente, e nos contrapontos que evidenciam as inserções nas diferentes formações discursivas.

A produção musical que enfocamos neste artigo, a canção 'Eu reconheço que sou um grosso', gravada em 1979, é uma crítica à mudança de paradigma que tinha como fonte a formação da identidade regional e a sociabilidade marcadas pela preservação das tradições, dos seus valores e o sentimento de pertença que esses elementos geravam, mas que a lógica da cultura mercado-consumo, aos poucos, se encarregou de substituir. Na concorrência entre as duas lógicas, uma que procura manter as raízes da 'velha' tradição através das lembranças do passado e a outra que introduz 'novos' valores através dos 'modismos de agora', ligadas ao presente, gera, no imaginário, as tensões entre temporalidades diversas.

Consideramos válido afirmar que uma narrativa musical atua como representante de um discurso específico. Assim, acreditamos que uma narrativa musical tradicionalista possa servir de fonte de informação para investigar as características da formação discursiva tradicionalista e as condições de produção dessa tradição.

É fundamental considerar as condições de produção em que um discurso se realiza, pois, como nos diz Pêcheux (1969), o discurso precisa ser analisado em confronto com a situação em que foi produzido. Isso porque existe um conjunto complexo de relações, que são estabelecidas entre as instituições, os processos econômicos e sociais, sistemas de normas, etc., que determinam sobre o que se pode falar e o que se pode dizer.

Nesta composição temos um defensor das tradições, que se posiciona e assume sua posição de sujeito tradicionalista. Neste papel procura, de certa forma, lamentar a passagem do tempo, as mudanças e assim manter não apenas na memória, mas também na vida real, os costumes de outrora. Costuma-se dizer que manter as tradições é manter também a história viva e preservar nossa identidade cultural. Independente de concordar ou discordar de tal afirmativa, o que certamente desponta como evidência maior é a inserção do compositor-protagonista e a sua mediação no discurso tradicionalista.

No Rio Grande do Sul, os estudos de Oliven (1982) sobre o Movimento Tradicionalista mostram que, até determinado momento, os participantes controlavam a fabricação da identidade do gaúcho, ou seja, a construção de sua imagem. Entretanto, com as mudanças sócio-econômicas das últimas décadas, que caracterizam outras condições de produção, essa identidade cultural ficou longe de ser a expressão hegemônica da identidade gaúcha, ficando também difícil de ser controlada pelo Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG)[1]. A televisão, enquanto agente da cultura massiva e de modernização, veicula outras imagens que não aquelas ligadas ao Centro de Tradições Gaúchas (CTG), as quais concorrem 'naturalmente' para a formação de uma nova imagem do gaúcho e da sua identidade

[1] Segundo Oliven (2006), o Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG) consiste em um movimento cultural, uma reconfiguração do gauchismo. Este, por sua vez, tem o gaúcho como ponto central na construção das representações sobre a identidade cultural. Na visão dos tradicionalistas, o 'verdadeiro' gaúcho é aquele que preserva as tradições e os costumes da sua cultura. Conforme o site do MTG: "A criação do MTG foi a realização do anseio e da culminância do trabalho de muitos tradicionalistas. O MTG hoje é o órgão catalisador, disciplinador, orientador das atividades dos seus filiados, especialmente no que diz respeito ao preconizado em sua Carta de Princípios. É a união das diferentes gerações. É a entidade associativa, que congrega mais de 1400 Entidades Tradicionalistas, legalmente constituídas, conhecidas por Centro de Tradições Gaúchas ou outras denominações. [...] As Entidades Tradicionalistas filiadas ao MTG estão distribuídas nas 30 Regiões Tradicionalistas, as quais agrupam os municípios do RS. É um movimento cívico, cultural e associativo." Disponível em: <http://www.mtg.org.br/oquee.html>. Acesso em: 23 de out. 2012.

cultural, que passa a se constituir em uma nova formação discursiva. Pode-se afirmar, portanto, que tais imagens são responsáveis pela formação de um novo imaginário 'dos gaúchos' e 'sobre os gaúchos'. Esse imaginário social local e regional passa a existir quando vinculado ao mercado nacional, processo que Ortiz (1994) denomina de apropriação das identidades (MORIGI, 2007).

2 A análise

Vamos, pois, à análise de:

'Eu Reconheço Que Sou Um Grosso', de Gildo de Freitas[2]

Me chamam de grosso eu não tiro a razão;
Eu reconheço a minha grossura;
Mas sei tratar a qualquer cidadão,
Até represento que tenho cultura;
Eu aprendi na escola do mundo,
Não foi falquejado em bancos colegiais;
Eu não tive tempo de ser vagabundo,
Porque quem trabalha vergonha não faz.

Lá- rá - rá lá - rá -rá lá - rá - rá
Lá- rá - rá lá - rá -rá lá - rá - rá

Eu trabalhava, ajudava meus pais,
Sempre levei a vida de peão;
Porque no tempo que eu era rapaz,
Qualquer serviço era uma diversão;
Lidava no campo, cantando pros bichos,
Porque cantar eu trouxe vocação;
Por isso, até hoje eu tenho capricho
De conservar a minha tradição

Lá- rá - rá lá - rá -rá lá - rá - rá
Lá- rá - rá lá - rá -rá lá - rá - rá

Eu aprendi a dançar aos domingos,
Sentindo o cheiro do pó do galpão;
Pedia licença, apeava do pingo,
E dizia adeus assim de mão em mão;
E quem conhece o sistema antigo,
Reclamem por carta se eu estou mentindo;
São documentos que eu trago comigo,
Porque o respeito eu acho muito lindo.

Lá- rá - rá lá - rá -rá lá - rá - rá
Lá- rá - rá lá - rá -rá lá - rá - rá

Minha sociedade é meu CTG,
Porque não enxergo toda antiguidade;
E não se confundam eu explico porque:

[2] Disponível em: <http://letras.mus.br/gildo-de-freitas/235345/.>. Acesso em: 27 fev. 2013]

O traje das moças não são à vontade;
E se, por acaso, perverso sujeito
Querer fazer usos e abusos de agora,
Já entra o machismo impondo respeito
E arranca o perverso em seguida pra fora.

Lá- rá - rá lá - rá -rá lá - rá - rá
Lá- rá - rá lá - rá -rá lá - rá - rá

Mocidade, associem com a gente!
Vá no CTG e levem os documentos,
Vão ver de perto que danças decentes,
E que sociedade de bons casamentos.
Vá ver a pureza, vá ver alegria,
Vá ver o respeito desta sociedade,
Vá ver o encanto das belas gurias,
Que possam lhe dar uma felicidade.

Lá- rá - rá lá - rá -rá lá - rá - rá
Lá- rá - rá lá - rá -rá lá - rá - rá

Analisando as pistas linguísticas que a narrativa musical acima apresenta, constata-se claramente a presença das duas formações discursivas anteriormente mencionadas - a tradicionalista rural e a modernista urbana. O narrador-protagonista representando o Sujeito da formação discursiva tradicionalista. Desta posição de sujeito, revela-nos, através de seu discurso, a sua própria imagem, bem como a imagem do Outro, o Sujeito da formação discursiva modernista urbana.

Orlandi (1987, p.158), ressalta a importância das formações imaginárias que levam em conta os lugares sociais dos interlocutores e sua posição relativa no discurso, a relação de sentido (o conjunto de vozes e a intertextualidade, a relação que existe entre um discurso e os outros) e a antecipação (maneira como o locutor representa a representação do seu interlocutor e vice-versa).

O narrador procura, através da paráfrase de uma imagem anterior, manter o estado de coisas através do discurso vigente, uma vez que é o discurso parafrástico o próprio instrumento de manutenção do *status quo*. Defendê-lo e apontá-lo como verdade torna-se obrigatório, uma vez que de fato assim se constitui dentro de sua formação discursiva, apoiando-se e expressando a ideologia na qual se inscreve. Valemo-nos aqui no conceito de Pêcheux, para quem formação discursiva "[GGGR̀ é aquilo que numa formação ideológica dada, numa conjuntura dada, determinada pelo estado da luta de classes, determina o que pode e deve ser dito" (1995, pG160)G É isso que faz com que as palavras recebam seu sentido da

formação discursiva na qual são produzidas. É a formação discursiva, pois, o lugar da constituição do sentido, da matriz do sentido.

Alguns elementos considerados 'típicos' do gaúcho são apresentados na narrativa da música em questão - o tempo 'antigo' como fonte de sua identidade e de suas características; o 'sistema antigo' e dentro dele seu aprendizado/sua experiência/ vivência; elementos que dinamizam a rede de sociabilidade e finalmente no contraponto, as diferenças de sentido que se estabelecem a partir de formações discursivas antagônicas.

2.1 As Representações sobre a identidade cultural do gaúcho

Nesta formação discursiva específica na qual se inscreve o narrador musical, ele coloca a sua experiência vividaG O pronome pessoal 'eu' e as formas verbais 'reconheço', 'sei', 'aprendi' e 'trabalhava' evidenciam este aspecto. E, principalmente quando diz que 'reconheço', 'sei', 'aprendi', fala do lugar do sujeito porta-voz do Sujeito, reconhece em si próprio a autoridade de falar em nome da ideologia tradicionalista.

Consideramos, por isso, que nesta narração musical o narrador ocupa a posição de porta-voz da sua formação discursiva tradicionalista, ou seja, de um sujeito que ocupa a posição de seu representante autorizado. Assim, reflete no seu discurso o saber ideológico dessa formação discursiva, reproduzindo a voz de seu senso comum. Para Pêcheux (1990, pG18), o "[GGGR porta-voz circula, assim, entre a posição do profeta, a do dirigente e a do homem de Estado, visto que ele é o ponto em que 'o outro mundo' se confronta com o estado de coisas existenteG" Consequentemente, essa posição lhe confere a autoridade de poder ensinar a seu interlocutor. Assim, lhe é permitido fazer determinadas afirmações, legitimando-as e dando-lhes o estatuto de se constituírem como 'verdades', procurando, inclusive, interagir com os receptores, solicitando que estes "reclamem por carta se eu estou mentindo".

Isso coloca-nos diante da constatação de que a música de tom popular, apesar de ser, em princípio, produto de um sujeito individual, precisa ser vista e considerada, na verdade, como um produto de todo um grupo. Até porque, como afirma Pêcheux (1995), a interpelação do indivíduo em sujeito de seu discurso se realiza pela sua identificação com a formação discursiva que o domina. Desse modo, ele exprime o saber do Sujeito daquela formação discursiva. Ao mesmo tempo, não se pode negar a existência e a importância das formações discursivas que caracterizam as forças antagônicas, evidenciando a permanente

tensão entre as relações dominador e dominado, que constituem a sociedade. Assim, as palavras desta música também têm seu papel de fonte de informação quando se trata de obter informações sobre o tipo de ideologia que rege um discurso específico.

Para Althusser (1985, pG85) "[GGGR̀ a ideologia é uma representação da relação imaginária dos indivíduos com suas condições reais de existência". Portanto, pode-se concluir que não é o seu mundo real que os homens representam na ideologia, mas a sua relação com suas condições reais de existência. Esta é a relação que está no cerne de toda representação ideológica.

Na perspectiva de Hall (2000), a identidade cultural é definida a partir do nosso sentimento de pertencimento às comunidades culturais raciais, religiosas, étnicas e linguísticas e, especialmente, as nacionais. Portanto, a identidade cultural é o resultado de um processo que se transforma no interior de um sistema de representação cultural no qual inúmeros elementos interagem. No caso das comunidades instituídas, como é o caso das culturas nacionais, elas estão ancoradas em um conjunto de ações institucionais fortalecidas por um discurso que unifica e ao mesmo tempo articula, organizando os elementos significativos construtores do imaginário de nação. Segundo Hall (2000, p.61), ao analisar a construção do moderno nacionalismo britânico observa que "[...] as identidades nacionais são extremamente marcadas por gênero. Os significados e valores do 'modo de ser inglês' tem associações masculinas poderosas. As mulheres tem um papel secundário [...]"G Assim, pode-se afirmar que as construções identitárias se configuram a partir dos sentidos compartilhados pela 'comunidade nacional'G Benedict Anderson (2008) denomina tal fenômeno como uma 'comunidade imaginada'G

As comunidades imaginadas se firmam a partir de três pontos fundamentais: o desejo de pertencer, a memória de um passado comum a um grupo e a transmissão da noção de herança ou tradição cultural. Elas são construídas a partir de esquemas narrativos que procuram dar coesão sobre o passado desse grupo e as suas tradições. Os símbolos, as práticas, modos de falar e de agir, eventos históricos ou míticos entre outros, precisam ser articulados de modo conveniente a fim de dar coerência ao imaginário das comunidades nacionais, culturais. Os elementos que vão constituir o esquema narrativo são muito importantes, pois precisam ter coesão suficiente para estabelecer vínculos de existência contínua, atemporal, imutável, de forma que dê a ideia de permanência e continuidade das tradições (HALL, 2000).

Deste modo, sendo uma produção tradicionalista, vai sem dúvida representar o Sujeito tradicionalista que procura, através da paráfrase, manter o discurso vigente, bem como manter a imagem que o representa. Defendê-lo e apontá-lo como a verdade tradicionalista torna-se obrigatório, uma vez que de fato assim se constitui dentro da sua formação discursiva, apoiando-se e expressando a ideologia na qual se inscreve. Isso porque o Sujeito 'se faz lembrar' aos sujeitos e os determina a ser o que são, a agir como agem e a falar como falam (PÊCHEUX, 1995, p. 272).

Assim, na narrativa, objeto desta análise, pode-se identificar, através das pistas linguísticas, algumas características do discurso tradicionalista. Evidencia-se, de início, o lugar em que o narrador se coloca como sujeito da narrativaG Diz ele: "Me chamam de grosso"G O uso da terceira pessoa do plural aponta para um sujeito indeterminado, que fala de outro lugar. Assim, revela que as representações a seu respeito, o contorno da sua imagem, lhe foi atribuída por um outro sujeito, aquele que o considera e chama de 'grosso'. Identificam-se assim posições-sujeito antagônicas e nelas também, de certa forma, um jogo de forças contrárias entre dominador e dominado.

E ao acrescentar logo a seguir: "eu não tiro a razão" e ainda reafirmando essa posição dizendo: "Eu reconheço a minha grossura", reconhece a autoridade de quem assim o denomina.

Nos processos discursivos, os lugares que os sujeitos ocupam, diz Pêcheux:

> [...] não aparecem explicitamente como um conjunto de características, mas sim, transformados, como formações imaginárias que determinam o lugar que A e B atribuem um ao outro, a imagem que fazem do seu próprio lugar e do lugar do outro. Assim, há que se levar em conta que o que alguém diz vai sempre depender da sua posição social (PÊCHEUX, 1969, p.82).

A partir desse lugar simbólico em que 'o grosso' é inscrito, mas também se inscreve, toma como referência a sociabilidade, os valores, a moral e os costumes que caracterizam a sociedade patriarcal tradicionalG A sua 'grossura' é produto da relação dos confrontos de sentidos de universos distintos entre mundo rural e o urbano e seus respectivos sujeitos - A e B. E se considerarmos que o 'grosso' é o sujeito A, é para B que está falando. Dessa forma, a 'grossura', termo pejorativo no meio urbano, é apropriado pelo narrador na sua acepção positiva, motivo de orgulho porque ser 'grosso' é aquele que zela e corrobora para a manutenção dos 'bons costumes', 'dos bons casamentos' dos que 'respeitam' e 'conservam'

as tradições. Observam-se aí as duas temporalidades, o passado e o presente, em contínua tensão e conflito. Duas condições de produção ou dois contextos sociais que se opõem - o tradicionalista e o urbano.

Apesar de ter sido colocado por outro na posição de sujeito que ocupa, o narrador aceita e se autodenomina 'o grosso'G Posiciona-se, a partir disso, como sujeito deste discurso tradicionalista, apresentando suas características, através da sua própria ótica ideológica e estabelecendo, ao mesmo tempo, um contraponto para esta imagem.

Isso reforça a ideia de que os sentidos se constituem dentro de suas condições de produção e que o determinante do sentido das palavras refletem as posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio-histórico no qual são produzidas, ou melhor, reproduzidas. Assim, mudam de sentido conforme as posições que ocupam aqueles que as empregam e adquirem seu sentido em referência a essas posições, ou seja, em referência ao sistema de representações e suas formações ideológicas. E aqui repetimos Pêcheux (1995, p.161), quando afirma que "[G..] a formação discursiva é a condição básica para o significado de palavrasG"G Por isso, o sentido das expressões apontadas acima - 'bons costumes', 'bons casamentos' e 'respeitam' - precisam ser analisadas rigorosamente dentro do contexto da sociedade tradicionalista.

Ao afirmar "Eu reconheço a minha grossura", pode-se ler a imagem de 'grosso' de dois lugares, ou de duas posições de sujeito. Do ponto de vista da formação discursiva do próprio narrador, mas também reconhecendo um interdiscurso que vem da exterioridade dessa formação e a outra pertenceG 'Grosso', dependendo da formação discursiva na qual se inscreve, pode criar um efeito de sentido de elogio ou de ofensa.

Pensada no âmbito de uma formação discursiva tradicionalista, 'reconhecer-se' no lugar onde os urbanos o colocaram, pode ser considerada uma prática ofensiva se levada em conta o sentido pejorativo/depreciativo que este adjetivo tem em uma formação discursiva urbana. Entretanto, no seu afã de afirmar a sua rusticidade como uma característica positiva, usa a conjunção adversativa 'mas', ou seja, não acha que 'grosso' seja um adjetivo elogioso. No entanto, apesar de reconhecer que ser chamado de grosso não se constitua em elogio, afirma que 'sei tratar a qualquer cidadão', o que cria um efeito de sentido compensatório, pois equivale a dizer: apesar de ser grosso, sei me portar bem, tanto na cidade como no campo. E assim, afinal, ao mesmo tempo em que aceita o epíteto, faz dele até mesmo um troféu.

Conforme Pêcheux (1995, p.159), é a ideologia que, através do hábito e do uso, designa o que é e o que deve ser o significado de uma palavra, fornecendo as 'evidências' pelas quais 'todo mundo sabe' o que as palavras e os enunciados significam, criando assim a ilusão de 'transparência da linguagem' e da existência do sentido literal. Assim, o significado de 'bom', associado a costumes e casamento, pode produzir um sentido completamente diverso quando aplicado dentro do discurso tradicionalista ou dentro do discurso urbano.

Dessa forma é que se entende como se reproduzem os modismos linguísticos e as determinadas visões de mundo, ambiência global que envolve todos os domínios da vida de cada indivíduo. O sistema ideológico que interpela os sujeitos é também responsável por causar uma impressão de senso comum, que no dizer de Maffesoli (1998, p.172):

"[GGGR é uma maneira de lembrar que, além ou aquém da racionalização da fé, há uma experiência vivida fundando a vida correnteG"

Angenot (1992, pG 22) chamou de 'discurso social' o que, numa determinada sociedade, organiza o que é dizível, através de regras de encadeamento dos enunciados, estabelecendo, assim, uma hegemoniaG Sua função em uma sociedade é de "conformar os espíritos e desviar os olhos de certas coisas".

22 Sociabilidade e memórias do vivido: as tensões entre o 'sistema antigo' e o presente

Na narrativa musical que estamos analisando, o passado é representado pelo 'sistema antigo', os valores ligados à terra e às suas raízes tradicionaisG E o 'sistema antigo' é associado ao que dentro desse contexto é considerado 'bom'G No campo, na época a que se reporta a música, não havia assalariado, nem patrão, a dominação deste se confundia com a autoridade do chefe da família, o paiG "Eu trabalhava, ajudava meus pais"G A sociabilidade também é marcada pela dinâmica da vida comunitária e pela rede de relações familiares e afetivas com predominância das interações face a faceG "E dizia adeus assim, de mão em mão"G Nesse contexto, o trabalho não chegava causar fadiga, mas dava prazer. Por isso o cantor afirma que "Qualquer serviço era uma diversão", "lidava no campo, cantando pros bichos"G

Na sequência discursiva "E quem conhece o sistema antigo/ Reclamem por carta se eu estou mentindo", na verdade, lança um desafio. Entretanto, não pode estar mentindo, porque ele próprio é o porta-voz de um sistema de representações ideológico, portanto,

mais do que credenciado e qualificado para afirmar; por isso pode se por à prova e desafiar a qualquer um que conheça o 'sistema antigo' que o contradiga e por isso também afirma que "São documentos que eu trago comigo".

As suas memórias sobre o vivido o credencia a ser um porta-voz dessa formação discursiva e a falar em nome do Sujeito da mesma. O uso de expressões como 'escola do mundo', 'vida de peão', 'pó do galpão', 'apeava do pingo' reforçam um tipo de sociabilidade no qual se exalta o ambiente rústico e o estilo de vida campeiro. As pessoas que vivem e compartilham esse universo são associados com atributos como: 'trabalhadores', 'honestos', 'respeitosos', 'puros' e 'alegres'.

Os CTGs são espaços de celebração, dos encontros, do compartilhamento do espírito comum (MAFFESOLI, 1994), o lugar onde se repassam e perpetuam a tradição e seus valores. O processo de aprendizagem dos costumes é reforçado pelos laços de sociabilidade que envolve cada membro no ritual da dança, nas cantigas, no uso da indumentária e na culinária. Neles se procura manter e preservar a memória e a identidade social regional. As pessoas que frequentam os CTGs são os guardiães das tradições, pois não as deixam morrer. Por esse motivo, o CTG é o reduto onde o tempo passado parece não passar. No mundo do CTG se encontram, nas palavras do compositor Gildo de Freitas, as 'danças decentes', os 'bons casamentos', a 'pureza', a 'alegria', o 'respeito', o 'encanto das belas gurias', 'uma felicidade'.

"Minha sociedade é meu CTG", canta eleG Revela que neste lugar é possível recuperar o tempo passado, pois nele se encontram intactas as tradições - é apenas o seu CTG, onde ser chamado de 'grosso' é motivo de orgulho. Só dentro dele ele tem um status e é valorizado. Fora dele, ele se sente estranho e ser chamado de grosso é uma forma de ofensa.

O CTG é, pois, o território simbólico onde se expressam os sentidos e o lugar onde se preserva a tradição, através da manutenção dos sentidos do seu discurso. Nele não se partilha apenas o espaço físico e seus objetos culturais, indumentária, culinária e comportamentos, mas também as representações simbólicas sobre as quais jaz as suas significações que possibilitam o reconhecimento do sentimento pertença dos seus membros a esse território. Assim, as tradições ficam resguardadas das ameaças da passagem do tempo, das mudanças, e onde possíveis sentidos novos, as ditas 'modernidades', vistos como destruidores dos enraizamentos culturais e das tradições, portanto, são indesejados e devem ser banidos. Assim, o que se opõe por princípio ao que não está 'no' CTG, é o que está

'fora' do CTG. E o que está fora do CTG é o mundo urbano moderno, massivo e consumista. Neste, por oposição, poderíamos afirmar que o compositor considera que estão: as danças 'indecentes', os 'maus casamentos', a 'impureza', a 'tristeza', o 'desrespeito', o 'desencanto das belas gurias' e 'nenhuma felicidade'G

Fora dele, estão os 'perversos sujeitos', pois desde a sua formação discursiva o sujeito que não está adequado ao tradicionalismo é o 'perverso', porque não segue as regras do refrear-se, do recato - do respeito. Por extensão, os 'usos e abusos de agora' são aqueles que o Outro quer fazer e opõem-se aos de 'antigamente' que são cheios de 'respeito'.

O presente refere-se ao processo de industrialização e de urbanização que gerou um estilo de vida urbano que desestruturou as antigas estruturas e valores sociais. Assim, surge um discurso oposto ao tradicionalista, amplamente difundido pelos meios massivos. Nesse contexto, as mesmas palavras produzem sentidos diferentes, onde as imagens geradas por expressões como 'grosso' vão gerar outros sentidos. Os valores diversos estão ligados à vida citadina e às relações formais e, como querem alguns, frias entre as pessoas. As tensões entre o sistema 'antigo' e o 'moderno' ocorre em torno da coexistência da diversidade nem sempre pacífica de valores e de grupos sociais de origens distintas, mundo em que todos são basicamente estranhos que se relacionam superficialmente. Nesse contexto, a comunidade perde o controle sobre os seus membros que trabalham nas mais diferentes especialidades e vivem fragmentados, mas partilham de múltiplas comunidades de sentido.

Assim como a Escola, o CTG possui um papel fundamental na socialização dos indivíduos que vivem nesse meio, pois é a responsável pela formação, ou inculcação das 'verdades' que convém serem transmitidas às novas gerações. As instituições da vida 'moderna', comunicam os valores novos, constituindo-se uma ameaça aos valores 'antigos' da 'velha' tradição. A moda, as novas danças, cantorias e outros elementos introduzidos na sociedade pelo modo de vida urbano, os 'usos e abusos de agora', o 'perverso sujeito' oferecem perigo à manutenção dos costumes e das tradições.

2.3 Os contrapontos

Ao se colocar no lado oposto aos que o 'chamam de grosso', também se coloca diante daqueles para quem canta. Segundo Segre (1989, p. 65), "[GGGŘ é o narrador que, frequentemente dialoga com o leitor [...] é o narrador que exprime suas reflexões sobre o assunto [...] é o narrador, em suma, que diz *eu* [GGGŘ". No caso desta canção, o narrador se

coloca diante de nós, seus ouvintes, convidando-nos a fazer parte do seu mundo quando interpela "associem com a gente!", "Vá no CTG", "Vão ver de perto que danças decentes", "Vá ver a pureza, vá ver alegria,/ Vá ver o respeito desta sociedade/ Vá ver o encanto das belas gurias"G

Na verdade, toda a sua canção é uma ode ao tradicionalismo e à manutenção da tradição do tempo 'antigo', que culmina no convite a seu ouvinte para juntar-se a esse mundo tão 'puro' e tão 'respeitoso' e tão 'trabalhador'G "Sempre levei a vida de peão", diz; além disso, afirma que "quem trabalha vergonha não faz"; e mais adiante, "Eu trabalhava, ajudava meus pais"G Nessas três sequências discursivas, pode-se verificar o efeito de sentido que aí se põe: em primeiro lugar, ser peão denota sua origem humilde; em segundo lugar, para o peão, que não é dono da terra, é o empregado mais baixo e é quem faz as lides do campo mais pesadas, o trabalho é motivo de orgulho. O que se pode ler no avesso desta sequência? Quem está do lado oposto ao do grosso, do peão, é aquele que não é peão, que nunca trabalhou para ajudar seus pais e certamente não trabalha, pois trabalhar para estes certamente seria motivo de vergonha.

Seu conhecimento não é formal, é o conhecimento que adquiriu na própria vida, com a sua experiênciaG Na sequência discursiva "Eu aprendi na escola do mundo/ Não foi falquejado em bancos colegiais" cria-se um efeito de sentido: não tenho educação formal - não fui à escola como os urbanos - aprendi na prática, mas nem por isso minha educação vale menos. Ao mesmo tempo em que seu aprendizado "não foi falquejado nos bancos colegiais", ele também "não teve tempo de ser vagabundo", onde se pode observar do outro lado desta sequência - os urbanos têm tempo de ser 'vagabundos' - tempo para o ócio. Com esse seu conhecimento empírico, que lhe vem da própria vivência, "Até 'represento' que tenho cultura"G Ou seja, sua formação é tão boa quanto aquela que têm os que estão do outro lado.

3 Conclusões

A partir da análise desta narrativa musical foi possível perceber os efeitos de sentido gerados a partir de uma formação discursiva tradicionalista, através da qual se vislumbra o discurso da formação discursiva que lhe é antagônica - a modernista urbana. O confronto de sentidos entre as temporalidades, passado e presente, ficando expresso na oposição como se colocam os elementos entre os diferentes mundos, na forma como se articulam e se

complementam esse jogo de sentidos através das tensões entre o 'eu' e o 'outro', o 'massivo' e o 'popular', o 'tradicional' e o 'moderno', o 'local' e o 'global', o 'rural' e o 'urbano'. O resultado deste processo é uma nova síntese, que produz um tecido cultural híbrido onde se movimentam, se recriam e se reinventam as tradições e seus valores, expressas nos seus respectivos discursos.

Constata-se também a existência de um diálogo permanente entre o passado, representado pela formação discursiva tradicionalista e o presente, representado pela formação discursiva urbana; ao mesmo tempo, pôde-se constatar como tradição e modernidade se opõem e evidenciam tal oposição em seus discursos diferenciados, apoiados em ideologias diversas. Apenas a operação da memória permite unir ambas temporalidades - aquilo que o tempo se encarregou de dividir e esquecer, mas também reconhecer a impossibilidade de evitar a mudança.

A análise dos discursos presentes nas narrativas das músicas regionais pode trazer contribuições valiosas sobre os costumes e cultura regional. Elas podem, através das informações veiculadas pela melodia e pela palavra, mobilizar os sentidos, quer seja reforçando e reordenando as significações instituídas, quer seja mobilizando os sentidos antigos ou criando novos sentidos, expondo as posições ideológicas dos sujeitos. É neste embate simbólico entre as diferentes formações discursivas que se expressam as tensões nas representações sobre o gaúcho, responsável pela construção de sua identidade cultural.

Referências

ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos Ideológicos de Estado**. 2. ed. Rio de Janeiro, Graal, 1985.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**: Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. 7. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANGENOT, Marc. Para uma teoria do discurso social: problemática de uma pesquisa em andamento. **Cadernos do Instituto de Letras**, Porto Alegre, n.7, p.7-32, maio 1992.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Rio de Janeiro: DP&A, 2000,

MAFFESOLI, Michel. O poder dos espaços de celebração. **Revista Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, n.116, p.59-70, jan./mar.,1994.

MAFFESOLI, Michel. **O Elogio da Razão Sensível**. Petrópolis : Vozes, 1998.

MORIGI, Valdir Jose. **Narrativas do Encantamento:** o maior São João do mundo, mídia e cultura regional. Porto Alegre : Armazém Digital, 2007.

OLIVEN, Ruben George. **Violência e Cultura no Brasil**. Petrópolis : Vozes, 1982.

OLIVEN, Ruben George. **A Parte e o todo**: a diversidade cultural no Brasil-nação. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 2006.

ORLANDI, Eni. **A Linguagem e seu Funcionamento.** 2. ed. Campinas : Pontes, 1987.

ORTIZ, Renato. **Mundialização da Cultura**. 2 ed. São Paulo : Brasiliense, 1994.

PÊCHEUX, Michel. Análise Automática do Discurso (AAD-69) [1969]. In: GADET,

Françoise; HAK, Tony. **Por uma Análise Automática do Discurso**. 2. ed. Campinas, Editora da Unicamp, 1993.

PÊCHEUX, Michel. **O Discurso**: estrutura ou acontecimento. Campinas, SP, Pontes, 1990.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e Discurso** : uma crítica à afirmação do óbvio. 2. ed. Campinas : Editora da Unicamp, 1995.

SEGRE, C. Discurso. In: ENCICLOPÉDIA Einaudi. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1989. p. 65. vol. 17.

Tensions in the representations about the gaucho: an analysis of 'Eu reconheço que sou um grosso'

Abstract

The narrative of regional music is one of the essential components in building the notion of regional identity. In this article we analyze a composition of the gaucho singer Gildo de Freitas, a defender of ~~the~~ gaucho traditions. The musical narrative reveals ~~how~~ where the singer stands before the changes
resulting from the passage of time, which profoundly affected the scenario, i.e. the conditions of production, and hence the customs, values, culture and tradition, transforming the traditional images of the gaucho. The aim of this article is to identify which elements constitute the image of the gaucho and how they express the tensions and conflicts between social representations about the gaucho of the past ~~with~~ and those of
present days. Thus, representations assume the role of mediators in the symbolic construction of the regional identity of
the gaucho, showing what characterizes the "negotiations" of meanings, conflicts and tensions that underlie the processes of sociability involving identity constructions.

Keywords

Musical narrative, regional identity, regional music, cultural identity of the Gaucho, discourse analysis

Las tensiones en la representación del gaucho: un análisis del " Reconozco que soy un grosor '

Resumen

La narrativa de la música regional es un componente esencial en la construcción de la noción de la identidad regional. En este artículo es analizado el discurso en el presente de la obra de composición del cantante gaucho Gildo de Freitas, un defensor de las tradiciones gauchas. La narrativa musical nos indica cómo el cantante se coloca delante de los cambios que son resultado del pasar del tiempo y que afectaron profundamente el escenario, es decir, las condiciones de producción y, por tanto, las costumbres, los valores de la cultura y la tradición, que transformaron la imagen tradicional de los gauchos. El objetivo del presente trabajo, es el de verificar cuales son los elementos que constituyen la imagen del gaucho y cómo se expresan las tensiones y los conflictos entre las representaciones sociales sobre el gaucho del pasado con las del presente. Así, las representaciones asumen un papel de mediación en la construcción simbólica de identidad regional del Gaucho, mostrando cómo se caracterizan las "negociaciones" de los sentidos, los conflictos y las tensiones que subyacen a los procesos de sociabilidad que implican las construcciones de identidad.

Palabras-clave

Narrativa musical, identidad regional, música regional, la identidad cultural del gaúcho, el análisis del discurso

Recebido em 30/04/2013
Aceito em 26/09/2013

Copyright (c) 2010 Autor(es) / Copyright (c) 2012 The author(s)
The copyright of works published in this journal belong to the authors, and the right of first publication is conceded to the journal. Due to the journal being of open access, the articles are of free use in research, educational and non-commercial activities.