

# Mídia, intertextualidade e estereótipo: meta e pequenas narrativas identitárias

Ada Cristina Machado da Silveira

## *Introdução*

**S**urprender, encantar, divertir, amenizar, esparzir, ilustrar, evadir, impressionar sobre a energia vital que se desprende de seus achados muito originais é a principal virtude das indústrias culturais. Com excepcional habilidade, as produções midiáticas vêm a reencontrar os temas que sempre nos fascinaram, possuindo a fortuna de ser o elo de comunhão de uma sociedade de formação multicultural e híbrida: multiétnica, multireligiosa, multirracial, de procedência multicontinental, de intermitentes imigrações nos poucos séculos da sua história. Ela se constituiu, ademais, descentrada: sua crônica se inaugura com a intervenção beligerante entre os impérios luso e hispânico em disputa pelo território e suas riquezas, com explícitas interferências inglesas, cobiçando suas riquezas. Posteriormente ao momento fundacional de definição das fronteiras nacionais, consolidadas no séc. XIX, o estado sulista receberia outros contingentes migratórios até contar com uma dúzia de etnias em sua formação.

Nas manifestações culturais do Estado do Rio Grande do Sul, dadas suas idiosincrasias, a preocupação pelos temas de identidade cultural e nacionalismo fez-se vigorosa já nos anos 1970, num ressurgir tradicionalista. Durante um longo período, o debate sobre a cultura esteve condicionado pelo contexto brasileiro que definia tais manifestações como regionalismo para o qual a resistência frente à aculturação e ao imperialismo caracterizavam os postulados de identidade cultural.

Nos anos 1980, diante do franco desenvolvimento das indústrias culturais regionais gaúchas, o tema do gauchismo iria provocar um grande número de inves-

tigações acadêmicas detidas nos seus fenômenos. Acreditamos que sejam os aportes realizados pelo conjunto destes trabalhos e, principalmente, suas lacunas, as principais razões a introduzir a relevância interna de nossa investigação. As lacunas dizem respeito principalmente à questão da significação e a repercussão do estereótipo nela. Ao conceber as representações em seu caráter de discurso não se concebe submeter-se ao determinismo muito detratado nos últimos tempos dos estereótipos.

Os gaúchos compartilham com os *gauchos* de Uruguai e Argentina a ventura de descender do mestiço que povoou o Sul da América com sua narrativa acerca da colonização e construção dos Estados-nação do Cone Sul. Sua relação com a natureza virgem, o confronto com a matriz aborígine, o deslumbrante cenário da terra luxuriante são temas para os quais todos concorrem, compondo os argumentos da crônica geradora deste mestiço nascido no Novo Mundo.

Desde um enfoque interno, a relevância científica do tema se encontra no fato de que na década de 1990 se observa um grande interesse pelo debate sobre identidade nas atividades de comunicação. Madan Sarup (1996: 95) precisa que também David Harvey e outros encontram a preocupação pela identidade e as raízes coletivas como mais sentidas desde os começos dos anos 1970. Paul Gilroy (1998: 65) explica esta realidade com o que denomina categoria ponte da identidade, o que lhe aportaria sua transcendência popular e, daí, justificaria sua larga utilização pelos sistemas midiáticos. Enquanto a popularidade do tema pode confundir uma aproximação inicial, as eleições teóricas posteriores fornecem argumentos que demonstram o iniludível da profunda articulação entre as preocupações acadêmicas e sua extensão política. Este aspecto, ademais, fala de nossa motivação pessoal para a investigação.

### **Descrição da pesquisa**

A investigação tem como tema *a construção das representações identitárias* exibidas pelas indústrias culturais e tem como objeto as representações midiáticas da identidade gaúcha (o gaúcho sul-brasileiro, de língua portuguesa), num contexto caracterizado por uma audiência multicultural (multiétnica e multireligiosa), híbrida (observando distintos estágios tecnológicos), e descentrada (vinculada tanto às metrópoles platinas como brasileiras). A questão-problema ocupa-se da produção de sentido, detida nas características formais da predominância das matrizes culturais ibéricas que concorrem a orientar a atualização de tais representações midiáticas.

A investigação pretende dar conta de representações postas em textos sincréticos (jornal, musical televisivo, tiras cômicas, publicidade), os quais implicam em gêneros, formatos, fórmulas e audiências que podem ter aspectos diversos como podem ter similitudes. Tal conjunto de peças está definido desde seus suportes materiais e tecnologias característicos como *midiáticos* e tomados indistintamente como manifestação textual.

Procedemos à seleção daquelas produções de maior sucesso nos seus respectivos mercados regional e nacional. Nosso *corpus* empírico foi construído basicamente do problema da concreção das identidades nas indústrias culturais, ação que compreendemos como “representações”. A análise foi provisionada pelo estudo de duas produções consideradas genuinamente sul-rio-grandenses pela origem e características de seus criadores e sua dedicação ao objetivo de render tributo à identidade gaúcha: o programa televisivo – *show* musical, intitulado *Galpão Crioulo* (daqui em diante denominado GC) e as tiras cômicas publicadas por uma revista erótica masculina, intituladas *O Analista de Bagé* (daqui em diante denominado OAB).

O programa televisivo, dedicado a temas do folclore e sua projeção, tem responsabilidade de produção e veiculação da Rede Brasil Sul de Comunicações (RBS), em sua cadeia de televisão aberta. *Galpão Crioulo* foi observado em 14 de seus mais de 20 anos de produção (1982-96), protagonizado pelo folclorista Antonio – Nico – Augusto Fagundes.

A outra produção compõe-se de uma coleção de tiras cômicas, publicadas durante nove anos na última página da revista *Playboy* do Brasil (1983-92), de circulação nacional. As tiras de *O Analista de Bagé* foram criadas a partir das crônicas de Luiz Fernando Veríssimo, desenhadas por Edgar Vasques e, posteriormente, publicadas em livros que alcançaram altas tiragens. A publicação das crônicas em sua versão verbal já ultrapassou a centésima edição.

A difusão das identidades nas indústrias culturais ocorre por meio de representações fixadas por um dado conjunto de procedimentos e tecnologias. Na representação articulam-se forma e conteúdo para produzir mensagens, onde a autoconsciência do sujeito enquanto identidade representada determina contemplar a *realidade da identidade como realidade representada, e não como realidade ou identidade conaturalizadas*.

Corresponde às representações *fazer ato de presença*: tornar *afáveis* uns objetos que falam do eu, da cultura, da religião, da memória ou da nação, desde signos determinados e escassos. O trato das representações estereotipadas das identidades permite apreender seu trajeto de *realidade denotada*, o qual vem marcado por preocupações discretas que fixam marcas, traços, sendas, rasuras, raias, desenhos, esquemas; *representar implica*, mais que tudo, *em produzir significado*. A ausência, constituinte ôntica da representação, se converteu no Novo Mundo numa matéria da memória e de sua vertente mais poderosa, a tradição. Outrossim, *formas diversas do ausente* – como o incorpóreo, silente, invisível, esquecido, inefável, ou a lacuna – emergem numas representações que nos são impostas como respaldadas pela tradição.

Neste propósito, não nos ocupamos de decifrar os significados trânsfugas, momentâneos, de moda; buscamos sim aqueles aspectos que, ostendados desde o recôndito das memórias, vem a orientar a perseguição coletiva de uma significação própria à atividade mediadora das indústrias culturais.

Antes de expor parte dos resultados das análises de GC e OAB, registramos como nos enfrentamos à evidente dificuldade de adequação do enquadre teórico proposto desde outros contextos culturais e, no nível metodológico, ao fato de contrapor duas produções relativas a meios distintos tanto como podem sê-lo um espetáculo televisivo e umas tiras cômicas. Por conseguinte, vamos explicitar sinteticamente em que consiste a matriz elaborada para análise.

## **Metodologia**

Uma matriz intertextual foi desenvolvida como método de análise das representações identitárias. A teoria do discurso e suas ferramentas metodológicas produziram grande impacto nos estudos de comunicação. O caráter intertextual dos meios, principalmente a televisão, e sua rica interconexão com ícones culturais consagrados, demonstram, entretanto, a exigüidade dos aportes da teoria do discurso. Diante desta conjuntura, ocupamo-nos de um método que avançara sobre a multiplicidade dos meios de comunicação atuais e suas distintas linguagens, as estruturas e estratégias observadas; deles tomamos sua condição de *representação*, a qual pretende reter uma memória através do passo pela materialidade das suas manifestações, o que equivale dizer que estamos trabalhando a relação entre representação e história.

Pretendemos, com isto, responder a questões sobre de onde provém o significado, ou como podemos considerar a um significado de uma palavra ou imagem como verdadeiro sem que as categorias que tradicionalmente vem encarrilhando gêneros e formatos das indústrias culturais se constituíssem num obstáculo.

### **A matriz intertextual de análise**

O que denominamos matriz intertextual mantém o sentido *lato sensu* do termo, embora ocupada do desenvolvimento da competência transtextual, conforme o propôs Gerard Genette (1982). Ela busca estabelecer as competências que permitem estabelecer as fontes precisas, ligações, temas, meios de comunicação ou suportes que fazem a relação entre os distintos textos no tempo e no espaço, desde a intervenção de uns sujeitos concretos. Quanto à noção de transtextualidade, ela corresponderia ao fenômeno de produção textual e modelo de recepção ao mesmo tempo e Genette a toma restritamente desde a relação de copresença de dois textos distintos entre si. A relação eidética e, com mais freqüência, a presença efetiva de um texto frente a outro, engendraria a intertextualidade.

A intertextualidade seria a expressão acabada da transtextualidade. Dentre todas as suas possibilidades, o quinto tipo de relação transtextual é, para Genette (1982), a arquitextualidade, entendida como atividade que gera e fornece textos aos sistemas de convenções existentes ou a remissão de um texto às convenções que lhe

são precedentes. Ela pressupõe, portanto, um conjunto de convenções e estereótipos e um modelo de leitura já construído. A transcendência arquitextual permite comprovar, sob suas competências específicas, a precedência das significações e sua onipresença na atualização dos seus referentes. Por ela sabemos que existe uma matriz que empresta valores e anima aos conteúdos.

A intertextualidade aponta para fatos de grande variabilidade. Todorov (1982) reitera que a evocação pode ou não referir-se a outro texto, o qual se acerca ao significante ou ao significado. Daí, ele acentuaria que a intertextualidade está no limite do campo do simbólico, quando não o ultrapassa, e vem a sublinhar a indagação de se toda representação é simbólica.

As competências tomadas para análise foram a competência narrativa e a competência discursiva. A primeira foi observada desde seus esquemas funcionais (temas e cenários estereotipados), seus esquemas actanciais (a ação dos protagonistas, pivôs centrais das representações midiáticas), bem como os gêneros narrativos observados (picaresca, épica, cômico, musical). A competência discursiva permite desprender a atualização da fábula posta em cena e o propósito que orienta a sua tematização (satírico, crítico, laudatório, poético, evasivo).

A criação de um discurso e sua adaptação aos suportes midiáticos (seja ao meio televisivo ou à página da revista prevista para inserção das tiras cômicas) envolve a conversão do nível semionarrativo profundo a um de superfície (Greimas, 1980: 53). Isto equivale a considerar que a observação destes materiais se constitui na *estrutura discursiva* do programa televisivo e das tiras cômicas tomadas como sua *estrutura superficial*. A *estrutura narrativa* do programa e das tiras, entendida como sua *estrutura profunda*, está refletida no cruzamento com a estrutura superficial. Igualmente, intentamos decifrar a fábula contida em ambas produções. A fábula e as flutuações das acepções adscritas a este termo situam-se no campo que está sob interferência de ambas as estruturas. Ocupando-nos, assim, do que vem a ser a macro e a micro-estrutura, alcançamos analisar as estratégias observadas na utilização do estereótipo do gaúcho (procedimentos retóricos, icônicos, narrativos, cênicos), com vistas a sua plena recepção no contexto de uma audiência multicultural e híbrida, para alcançar uma síntese comparativa dos principais resultados observados.

Estima-se que a relação entre coletividades, nacionalismos, partidarismos, sectarismos, regionalismos, igrejas e religiões vem disposta num quebra-cabeças cuja expressão nas indústrias culturais compõe um mosaico intrincado e incompleto da realidade. Assim mesmo, consignamos aqueles aspectos que vêm instituindo o vínculo entre as identidades e seus tratamentos midiáticos.

As indústrias culturais e seu mercado de bens simbólicos refletem o caráter particular do estado federado no interior do Estado-nação. Em que pese os fortes mecanismos de controle federal na concessão de frequências e canais de radiodifusão, sua produção de conteúdos tem tradição de autonomia política e empresarial,

fato que mesmo com a presença das grandes cadeias nacionais iria requerer que se mantivessem suas peculiaridades através de mecanismos específicos de inserção regional. São condições que, associadas ao pioneirismo da televisão local e os vínculos estabelecidos com as cadeias e redes nacionais, possibilitam uma perspectiva cultural de forte arraigo regional.

Pertencem ao debate os esforços de oposição interpostos pelas regiões contra o estado centralizador, as quais buscaram reequilibrar seu capital político por via do simbólico. No caso do gauchismo sul-riograndense, sua diégesis foi vítima de ambos espaços metropolitanos aos quais se mantém ligada. Tal fenômeno alcançou-lhe tanto desde as vias da marginalização dentro do Estado-nação brasileiro como pelas vias da folclorização do gauchismo nas representações literárias uruguaio-argentinas, influenciando as representações midiáticas desenvolvidas no Rio Grande do Sul e no Brasil.

A distinção de um pólo dominante de um outro dominado implica reconhecer a representação descentrada do *gaucho*/gaúcho. Localizado tanto na periferia do Brasil como distanciado das metrópoles platinas, Rio Grande do Sul teve que afirmar-se como pólo dominado e ameaçado por uma dupla via: a nacional, por representar uma cultura alheia a outras dominantes no Brasil; a internacional, por ter sua cultura situada num outro Estado-nação que não aquelas reconhecidas no seu gauchismo, como as uruguaias e argentinas.

### **Análise dos resultados**

A observância da matriz intertextual permitiu-nos estabelecer o nexos entre a noção de intertextualidade frente à preeminência de um *universal poético* baseado no espírito da cavalaria, e adaptado a um *particular histórico*. O primeiro fala de um *tempo* suspenso e retido pela memória: a continuidade da cavalaria andante. O segundo fala de um *espaço* concreto: a cobiçada Pampa sul-americana. Estes aspectos encaminham especificamente ao conteúdo da análise procedida e cujos resultados comparamos no último capítulo da investigação, onde traçamos um paralelo entre aquilo que implica na gesta cumprida com a andadura do cavaleiro de GC e que a distinta sorte de OAB vem a propor com um comportamento que termina por fazer claudicar ao cometido cavaleiresco. Essa constatação permitiu-nos observar o contraponto entre ambas as produções e seus protagonistas definidos como Cavaleiro Andante x Cavaleiro Selvagem.

Passando à análise comparativa dos resultados do estudo da micro-estrutura das duas representações midiáticas, apresentamos a sua sistematização em onze aspectos:

1º **A audiência** - Uma análise comparativa das duas produções envolve considerar que as tiras cômicas se dirigem a uma audiência culturalmente diferenciada (ainda que possamos considerá-la no seu conjunto como ilustrada) e segmentada no seu corte sociológico (intelectuais, empresários, dirigentes afinados nos padrões de consumo erótico), fundamentalmente masculina e urbana, localizada em diferentes pontos do Estado-nação. Outro aspecto a considerar é que o programa televisivo se propõe a uma audiência regional (embora multicultural), de corte social generalista (ignorando-se distinções de classe e padrões de consumo) e predominantemente familiar, tanto em núcleos rurais como urbanos do estado federado.

2º **A representação por similitude** - Um inegável ponto comum entre as duas representações analisadas consiste em que nenhuma delas se constitui numa representação meramente formal; ambas se mantêm, de uma forma ou outra, atreladas ao quadro de similitude realista, por via da utilização de alguns ícones tomados como isotopia figurativa: ambos protagonistas acedem à cena pilchados, reconhecendo a iconografia fundamental e demonstrando a virtuosidade gestual inerentes ao estereótipo do gaúcho. Uma distinção entre ambas provém do seu plano da expressão. Ela consiste em que, enquanto a primeira (GC) insta sua audiência a considerar razões ditadas pelo interesse cívico, a segunda (OAB) a interpela desde as vias pressupostas nos prodígios das lides campeiras.

3º **Estratégia identitária** - Enquanto GC respeita a estratégia clássica de evidenciar o que se compartilha e pôr em surdina o que separa, OAB adota a estratégia inversa, evidenciando ironicamente ao exo-estereótipo que separa e fazendo uma atrevida sátira do que institui a cultura gaúcha em tanto que um alvo comum no contexto do Estado-nação.

4º **Relação com o contrato de leitura** - GC desenvolve uma postura de reverência ao que se tem como tradição cultural; é conservador com respeito ao contrato de leitura tradicional, escudando-se no eu cartesiano cegado por uma luta interior e pelas sugestões masculinas. OAB trabalha com um sistema de valores complexo, ridicularizando as facilidades dos juízos baseados em valores da honra e nas prescrições morais assentadas. Como costuma referir-se à desencantada cultura pós-moderna, ele transgride o contrato de leitura estabelecido. O primeiro se configura num cavaleiro andante em busca da legitimação da cultura gaúcha, o segundo, em sua louca carreira de cavaleiro selvagem, pretende realizar sua crítica.

5º **Construção do protagonista** - São reconhecíveis vários elementos devedores da incidência do estereótipo. O caráter espetacular prestado ao animador e ao analista permite observar a gestualidade que acompanha suas atuações, onde a naturalidade televisiva e das tiras cômicas não dispensa os gestos rituais ou convencionais da cultura. Em ambas as produções, muito proveito é tirado dos traços anatômicos, das verossimilhanças e das convenções de linguagem. No animador televisivo, seu

trato visual e retórico assinalam que o desglose lingüístico, hieratismo, erudição e antonomásia se perfilam como suas principais características. O analista conta como recursos mais expressivos do seu personagem a heteroglosia, o tremendismo, a picardia e a hipérbole. Um vocabulário de base é comum a ambos os protagonistas e provém da cultura regional, com registros eruditos no animador televisivo e populares (ou vulgares) no personagem cômico. No entanto, existe uma diferença de performance entre os dois protagonistas que é fundamental: o animador joga a vida para ser visto, configurando a antonomásia; já o vexado analista não tem como não querer não ser visto e se faz hiperbólico.

6º **As isotopias:** Para Greimas e Courtés (1979), a isotopia constitui-se daqueles elementos “que possibilitan la lectura uniforme del discurso [...] guiando la solución de sus ambigüedades por la búsqueda de una lectura única”. Pode-se reconhecer isotopias similares nas representações, as quais provêm principalmente de elementos comuns entre o exo e o endo-estereótipo. As isotopias sustentam, com pequenas adaptações, a uniformidade do discurso segundo a espacialidade: o ambiente fraterno do galpão ou do boliche reproduzido no platô televisivo e no gabinete psicanalítico. Em GC o tema representado costuma ser o do interesse cívico (o gaúcho solitário e independente, a fraternidade galponeira e a sociabilidade do boliche) e o espírito guerreiro (quando se tematizam as justas e pugnas pelos conflitos de lindes dos modernos Estados-nação). Em OAB o tema usualmente representado é o das lides campeiras (a “terapia do joelho” e as espanholadas) e o da etologia (tematizado na exigência da “conversa clara” e na fauna humana em desfile através da variedade de clientes).

7º **O cronótopo** - Cronótopo para M. Bakhtin (1992: 397) constituir-se-ia a partir dos “centros organizativos dos principais acontecimentos da trama da novela”. O cronótopo comum aponta para a construção do Estado-nação na Pampa. Em OAB, a referência ao que, em GC serve de cenário aos relatos de combate, se desvia para o entorno privado da uma virtual profissão contemporânea do gaúcho, no caso seu gabinete de terapia psicoanalítica. De um se recolhe um intertexto das narrativas de cavalaria, do outro se apara sua transfiguração pós-moderna.

8º **Os recursos retóricos** – Roland Barthes (1982: 47) recordaria, a respeito do *exemplum* (*paradeigma*), o fato de ser uma indução retórica que pode ter qualquer dimensão, seja como uma palavra, um feito, um conjunto deles ou mesmo seu relato. No animador encontramos um uso de recursos retóricos adequado às narrativas sociais: *exortatio*, *exempla*, ideolopéia, mote. No analista está a virtuosidade verbal posta não no moderado falar urbano, mas na fala forte e rústica com o gado: chistes, provérbios, recursos chocarreiros, onomatopéia, aforismos. Lançar mão de recursos retóricos é uma estratégia comum a ambos e provém principalmente daqueles aspectos definidos na virtuosidade verbal do gaúcho.

9º **O ritmo da narrativa** - Os autores e produtores não economizaram no emprego de elementos distintivos, compilando copiosamente as convenções relativas à virtuosidade física e verbal presente na cultura gaúcha. A mobilidade do protagonista das tiras é rigorosa. Enquanto em GC o animador se põe hierático desenvolvendo estudados gestos de oratória na amplitude do palco ou do platô, o analista, apesar de estar encerrado no espaço privado do seu gabinete, varia não só de lugar, mas também de ângulo ou ponto de vista. Podemos encontrá-lo ora gravitando ao redor de um cliente, ora de suas indagações íntimas, em situações evidenciadas por atos paralingüísticos, gestuais e proxêmicos, ocupando o ambiente do gabinete com sua corpulência generosa.

Consideramos que possam ser desveladas representações em estado – como GC, que expressa a suntuosidade do estereótipo na sua hierática solenidade – e representações em ação – como OAB, que estrutura sua comicidade situando o estereótipo entre as vozes de um quotidiano instável. Na tipologia das forças culturais de Raymond Williams (1977), GC se inseriria num movimento que oscila entre o passado (“tradicionalismo” e o pré-moderno) e o presente (“nativismo” e moderno), ao que corresponderiam umas forças residuais e/ou dominantes, ao passo que OAB estabelece seu movimento num sentido que se debate entre as forças residuais (a tradição pré-moderna), movimentando-se em direção às forças heteróclitas.

10º **As funções** – As funções dos sujeitos nas duas representações observadas desde a performance dos seus protagonistas nos permitem deduzir que em GC o animador desenvolve com virtuosismo a representação do estereótipo moderno do gaúcho, atuando como um predicador com o objetivo de produzir seu espetáculo. Trata-se de uma metanarrativa na qual o animador, como um sujeito estereotipado, segue o padrão do sujeito actancial gauchesco do “triunfador”. OAB é reiterativo a respeito do seu título e opera uma desmontagem da sua representação estereotipada com o objetivo de realizar uma caricatura, a par de explorar a “crônica do eu”, ou como a pós-modernidade atualiza a ação ou as vozes de uns sujeitos antes depreciados, como o aragano da cultura gaúcha.

11º **O enquadramento político** - GC atua no enquadramento das políticas da identidade, esforçando-se por fixar axiomáticamente aspectos da igualdade e da diferença: manifesta a sua lealdade ao Estado-nação, mas salvaguardando sua participação particular nos valores de uma cultura nacional. OAB atua no enquadramento das políticas da sexualidade, manifestando o caráter patético daqueles que conservam sua lealdade aos roles da sociedade patriarcal.

O paralelo permitiu revelar que estão trabalhados dois pontos de fricção da identidade regional gaúcha no Estado-nação brasileiro: o sentido da diferença e o da masculinidade. Entretanto, ambos cavaleiros estão feitos da mesma argila: o es-

tereótipo do gaúcho. Eles são economicamente independentes e se guiam por um rígido código de honra feito a partes iguais de berço, pecuária e tradições culturais ibéricas. Os seus discursos se atêm estritamente ao “Código de Honra da Cavalaria”: lidar, resistir, vencer.

A reflexão a respeito do estereótipo e da genealogia das representações procedida desde o arqueo da identidade gaúcha permitiu-nos reconhecer sua simplificação formal. Este procedimento sugere um esquema que se estrutura a partir de dois juízos ativadores dos correspondentes sujeitos actanciais identificados no levantamento do contexto histórico-político da formação do gauchismo:

a) o gaúcho libertador, construtor da nacionalidade e triunfador, contra uma visão do gaúcho como

b) pendencieiro e aragano, peão a soldo de qualquer causa.

Ambos sujeitos actanciais encontram-se nos protagonistas, cada qual por sua vez, e plasmam-se enfatizando uma percepção *hétero* da identidade quanto a sua temporalidade: heterônoma e heteróclita. Por conseguinte, a afirmação realizada da identidade gaúcha nas representações midiáticas não alcança superar sua condição descentrada e sua lealdade cruzada às metrópoles platinas e brasileiras.

Observando o processo que conduziu à construção do estereótipo do gaúcho, guardamos a distinção entre exo e endo-estereótipo, um para consumo regional e outro para consumo nacional. Ela permite desconstruir a incidência de aspectos reconhecíveis direta e indiretamente desde as suas *remissões transtextuais* a um contexto literário (gênero gauchesco), histórico (estruturação dos Estados-nação do Cone Sul, Brasil) e midiático (considerando-se que o estado detém um potente sistema de comunicação regional, estreitamente comprometido com o sistema nacional e com um elevado grau de vínculos multimidiáticos). Exo e endo-estereótipo contribuiriam, assim, para orientar a produção de sentido remetendo a distintos fenômenos, como podem ser o discurso performático das terras de fronteira, o discurso nacionalista no Brasil e a exclusão das vozes referentes às matrizes aborígene e africana, entre outros.

Tomando-se como referência estável ao exo-estereótipo vigente, os cavaleiros podem ser tomados desde uma valência negativa: soberanismo ou separatismo (sentido político) e machismo ou misoginia (sentido da sexualidade). Os pontos de fricção, por meio dos quais a identidade gaúcha recalca a sua diferença no Estado-nação brasileiro, estabeleceriam-se desde a hegemonia da versão estereotipada do gaúcho, ou seja, fronteira, latifundista, ibérica. Porém, é no interior do estado federado que se evidenciam mais claramente os aspectos considerados próprios da valência positiva, quando o endo-estereótipo fornece os elementos do *saudosismo* e da “democracia social das estâncias”, arrecadados das glórias da idade de ouro do gauchismo.

O fato de resguardar as formas consagradas de um *show* musical, em televisão, e a das tiras cômicas não foi obstáculo a que as produções obedecessem aos respectivos cânones no que se refere à representação do tema que lhe fora encarregado. Trata-

se, em ambas, de um clássico motivo na cultura do gauchismo de fala portuguesa e castelhana e que se vincula à dicotomia entre “civilização x barbárie”.

Observamos a atuação dos protagonistas das duas produções midiáticas selecionadas e chegamos à constatação de que GC orienta-se pelo gênero da epopéia, reconhecendo os subgêneros do cantar de gesta, da trovadoresca e do jogral. OAB orienta-se pelo gênero da novela cortês, reconhecidamente o subgênero da picaresca espanhola. O reconhecimento dos modos de enunciação indica a narração audiovisual (GC) e a comédia (OAB), com as figuras protagonistas do *animador* e do *analista*. Nestes termos, é possível reconhecer os estilos que lhes foram preconizados como sendo o de predicador e o de *contador de causos* (em GC) e o de zoosemiótico e de charlatão (em OAB).

A relação formal com a hipertextualidade do espírito da cavalaria nas representações estudadas envolve a conversão da representação estereotipada num regime que prescreve a GC produzir a atualização do endo-estereótipo ludicamente; a OAB cabe produzir o travestimento do exo-estereótipo desde um regime que se pretende satírico.

A análise procedida reconheceu que, ao nível superficial, a atualização discursiva das auto-representações da identidade gaúcha opera-se uma desvalorização da sua gênese de natureza mestiça (aborígene americano, luso e hispânico), revertendo-a em favor tanto de uma perspectiva mítica como cívica, e promovendo o gaúcho como a identidade de todos os sul-rio-grandenses. Como características genealógicas reconhecemos seus vínculos ao gauchismo e sua lealdade cruzada tanto ao Brasil como ao contexto cultural platino-uruguaio.

Ao nível de análise de sua estrutura profunda, entendemos que o programa televisivo, preocupado em realizar uma metanarrativa da colonização territorial luso-brasileira mais ao sul da América, ocupa-se da paisagem exterior da identidade, atuando numa temporalidade heterônoma, ditada externamente pela ordem superior do Estado-nação e vigente na Modernidade. Quanto às tiras cômicas, depreendemos que elas haveriam tomado a si o encargo de expressar as pequenas narrativas, onde desponta a subjetividade depauperada de um triunfador contemporâneo, exibindo o espaço interior da identidade, numa temporalidade heteróclita, própria da Pós-modernidade.

O espírito da cavalaria, referente intertextual seja ao patrimônio de Cervantes, às novelas de cavalaria ou aos cantares de gesta, entre tantos outros gêneros, constitui-se numa herança assumida profundamente pelas comunidades descendentes da imigração ibérica e uma dezena de outras que no Rio Grande do Sul fixaram residência e engendraram descendência. O recurso aos elementos arcaizantes para recompor uma tradição cuja memória se desgastou, mas não se perdeu, bem como aos registros materiais (vale dizer sua literatura, artes plásticas, relíquias, cancionero, etc.), constata que eles se encontram irremediavelmente alijados na distância espaço temporal, mas também reconhece que seus fragmentos persistem enraizados na

cultura popular. Neste plano, o mais significativo é o desejo deliberado de praticar o anacronismo, de registrar que existe um passado comum além mar, o qual não nos dispensa reconhecer que a identidade de uma sociedade se arraiga numas memórias que, ao demandarem constantes atualizações, também fazem uma antecipação do porvir, perfilando-se com muita propriedade a noção luso-brasileira de *saudade*.

Se tomarmos a identidade gaúcha como uma forma de exaltação nacionalista, outros aspectos virão à consideração. A aparente solidez plúmbea das identidades nacionais deve-se a que são das mais desenvolvidas simbolicamente. O historiador Anthony D. Smith (1997: 154) as julga como a principal forma de identificação coletiva. Elas nos fazem acreditar no especial, imprescindível e insubstituível legado herdado por seus compatriotas. O simbolismo os designa pertencer mutuamente a uma comunidade específica, onde louvam sua origem comum e fazem reluzir fortes reminiscências. As identidades nacionais nos comprazem reabilitando uma passada idade de ouro, conformando a ilusão suprema e a base da sua influência: a referência a uma cultura, credo ou etnia comuns que estabelecem as bases do que se considera como “nacionalismo cultural”. Portanto, a recorrente representação da identidade coletiva expõe a necessidade da vida social, de abolição ou reinserção na tradição e dos particularismos ou regionalismos.

Ao utilizarmos-nos de produções de êxito consolidado, ademais de outras referências, fixamos o objetivo de contrastar o trato a elas concedido no contexto regional ao contexto nacional. O programa televisivo eleito é considerado desde seu nunca disfarçado propósito de ser um panegírico do heroísmo dos grandes cavaleiros do passado arregimentados no emblemático enquadramento da formação dos Estados-nação do Cone Sul da América; uma representação que se inaugura na idade moderna. No entanto, a necessidade de atender à demanda das audiências permanece, e se no passado a literatura oral tanto divertia aos públicos e seus senhores, a televisão, na atualidade, desde emissões abertas de uma cadeia de televisão generalista, no horário matinal do domingo, responde pelo seu intento com uma linguagem cujos referentes cobram sentido, indubitavelmente, das referências históricas da cultura híbrida do gauchismo.

As tiras cômicas fazem legível uma cultura de arraigo regional no contexto do Estado-nação e, com seu gênio humorístico, converteram a representação do gaúcho de antanho e o modo como era concebida sua identidade – em seus aspectos formais e técnicos – naquilo que interpretamos seja um projeto estético ideológico grotesco, tratado por uma perspectiva pós-moderna.

## **Conclusões**

A investigação termina por concluir que esta identidade, no séc. XX, depois de conhecer o amplo apoio das indústrias culturais, fez-se hegemônica através do que entendemos seja um reconhecimento hipertextual do espírito da cavalaria, uma

memória transatlântica comum aos grupos sociais de ascendência européia. A cultura do gaúcho de fala portuguesa reitera sua solidariedade simbólica à cultura *gaucha* em geral e sua cisão com aquilo que se costuma promover e reconhecer predominantemente como pretensas manifestações da “cultura brasileira”. Observamos também que as representações vêm optando por estratégias verbais e iconográficas que respondem pelo branqueamento e masculinização, visando dar conta da complexidade de seu mercado de bens simbólicos, elaborando o que chamamos de *palimpsesto do gaúcho midiático*.

Ao chegar ao final da investigação constatamos que as considerações a respeito das características das representações midiáticas na produção com fins identitários não suprem a dúvida posta pela indagação sobre como se devem considerar os arquivos, a história e a memória. E muito maior é o desafio quando os meios de comunicação engendram seus próprios métodos de arquivo, construídos como receptáculos polimorfos e instáveis da memória que se desvanece. As indústrias culturais empreendem copiosas estratégias de sedução para fazer da representação identitária um objeto de nossa memória. Um recorrido arqueológico nos encaminha para a perseguição e reconstrução do princípio que vem orientando a produção de sentido na identidade gaúcha. A *arkhé* [arque] grega, como o *principium* latino, em filosofia é o primeiro princípio que ordena e dá sentido ao cosmos. Por dedução do arquivo investigado, indagamos acerca do que se retém da exaustiva variedade das representações da identidade estudada: a qual tipo de indagação nos remetem?

Frente à inesgotável superfície das suas manifestações midiáticas, a resposta a estas interrogações nos conduz ao imaginário resultante da analogia estrutural entre a pretérita missão da cavalaria andante e sua recuperação no Novo Mundo. A fratura do *continuum* espaço temporal pressuposto pela colonização européia transatlântica forja umas representações que prestam um renovado vigor a tal imagem de mundo. Neste processo, sobrevém a indagação de como este passado pode informar a presente produção de qualquer discurso.

Convém ponderar que, a despeito de ter ou não correspondência sócio-anropológica na atualidade, a representação do gaúcho se constitui numa fonte de identificação ou desidentificação primeira para milhares de pessoas no Rio Grande do Sul e fora de suas fronteiras geográficas. Justificado pela vigência plena do primado do espírito da cavalaria, a construção do gentílico operou a metamorfose simbólica do aragano num guerreiro entre dois impérios, e do aborígene em vias de extinção, erigido em matriz mítica de uma cultura híbrida.

Consideramos que a identidade deste espaço do Novo Mundo, no tempo inaugurado pelo colonizador europeu, bebe de duas matrizes. Uma, trazida com as navegações, é a matriz cavalheiresca em sua depurada versão luso-hispânica. A outra, é uma matéria cuja recepção foi orientada pela perspectiva do que a Europa de então considerou como o “selvagem” em seu vínculo ao paraíso terreno. Ambas as

matrizes, a cavalheiresca e a autóctone, vêm a informar em termos de uma *mémoire de longue durée* o que hoje são as distintas leituras com respeito à mestiçagem e às hierarquias multiculturais no continente americano como um todo.

O gaúcho midiático é proposto como um palimpsesto no qual sobrevivem traços dos seus diversos momentos genéticos. A ação de raspagem de uma camada do palimpsesto revela a superposição de diversas filigranas que, como os clichês, possuem uma composição elaborada de finas tramas; elas produzem o encaixe formal de distintos materiais, oriundos de diversos lugares e tempos, perseguindo a finalidade de ordená-los numa mesma peça. Consideramos que cada filigrana é uma capa de sentido operando numa história genética da identidade gaúcha e que dos seus esconderijos ressaltam as marcas das contribuições das matrizes culturais. A filigrana intertextual que supõe o espaço-tempo midiático contempla esta capacidade sincrética e polissêmica de superpor e subsumir distintos materiais e suas cargas simbólicas, produzindo-se um palimpsesto que facultaria advertir a capa de sentido que cada qual esteja habilitado a perceber.

*Ada Cristina Machado da Silveira*  
*Professora da Universidade Federal de Santa Maria*

### **Referências bibliográficas**

- BAKHTIN, Mijail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BARTHES, Roland. *Investigaciones retóricas I. La antigua retórica. Ayudamemoria*. Barcelona: E.B.A., 1982.
- GENETTE, G. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982.
- GILROY, P. Los Estudios Culturales británicos y las trampas de la identidad. In: CURRAN, J. MORLEY, D. e WALKERDINE, V. (comp.): *Estudios Culturales y comunicación. Análisis, producción y consumo cultural de las políticas de identidad y el posmodernismo*. Barcelona: Paidós, 1998, p. 63-83.
- GREIMAS, A. J. e COURTÉS, J. *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris: Hachette, 1979.
- GREIMAS, A. J. *Semiótica y ciencias sociales*. Madrid: Fragua, 1980.
- SARUP, M. *Identity, cultur and the postmoderno world*. Edinburgh: Edinburgh University, 1996.
- SMITH, A. D. *La identidad nacional*. Madrid: Trama, 1997.
- TODOROV, T. *Simbolismo e interpretación*. Caracas: Monte Ávila, 1982.
- WILLIAMS, R. *Marxism and literature*. London: Oxford, 1977.

## **Resumo**

A investigação trata da produção de sentido nas representações midiáticas da identidade gaúcha. A matriz intertextual de análise permitiu estudar um *corpus* que consta de duas produções midiáticas distintas: um programa televisivo e tiras cômicas. A análise permitiu reconhecer que, ao nível superficial, a atualização discursiva das representações realiza uma desvalorização da sua gênese de natureza mestiça, revertendo-a em favor tanto de uma perspectiva mítica como cívica, e promovendo o gaúcho como a identidade de todos os sul-riograndenses. Ao nível de análise da estrutura profunda, o programa televisivo, preocupado em realizar uma metanarrativa da colonização territorial luso-brasileira, ocupa-se da paisagem exterior da identidade, enquanto as tiras cômicas haveriam tomado a si o encargo de expressar as pequenas narrativas, expondo a subjetividade depauperada de um triunfador contemporâneo e exibindo o espaço interior da identidade.

## **Palavras-chave**

Representação midiática; Produção de sentido; Mídia.

## **Abstract**

The investigation has as object the mediatical representations of Gaúcha identity. The empirical corpus is made of two mediatical productions: a TV show and a series of comic strips. We understand that the TV show, occupied in realizing a metanarrativa of the territorial Portuguese-Brazilian occupation further south in America, is occupied by the exterior landscape of the identity, as the comic strips would have taken the charge of expressing the little narratives, where is strengthened the depaupered subjectivity of a contemporaneous triumpher, showing the inner space of the identity.

## **Key-words**

Media representations; Sense production; Media.