

Narrativas gaúchas: como o centauro dos pampas se transmutou em quimera

Narraciones gauchas: como el centauro de las pampas se han transmutado en quimera

Southern Brazilian's narratives: how the centaurs of pampas became a chimera

Silas Rodrigues Machado¹

Lais Dias de Farias²

Resumo

O presente estudo tem por objetivo investigar a constituição da identidade cultural no discurso das narrativas gauchescas, levando em conta as representações do mito e não-mito presentes nos contos de Simões Lopes Neto e Cyro Martins, que habitam o imaginário do Rio Grande do Sul. Como *corpus* de análise, elegemos duas canções de bandas contemporâneas, *Amigo Punk* (1988) – Graforrêia Xilarmônica – e *Torpor Partes 2 e 3* (2014) – Cachorro Grande –, em que, busca-se compreender como este sujeito que agora habita um momento de fragmentação identitária é representado. Para tanto, elegemos como aporte teórico, os estudos de Stuart Hall acerca do sujeito contemporâneo.

Palavras-Chave: Identidade cultural; gaúcho; Stuart Hall; *Amigo Punk*; *Torpor partes 2 e 3*.

Resumen

La finalidad del presente estudio es investigar la constitución de la identidad cultural en el discurso de las narraciones gauchescas, teniendo en cuenta las representaciones del mito y no-mito presentes en los cuentos de Simões Lopes Neto y Cyro Martins, que habitan el imaginario del Rio Grande do Sul. Como *corpus* de análisis, elegimos dos canciones de bandas contemporâneas, *Amigo Punk* (1988) – Graforrêia Xilarmônica – y *Torpor Partes 2 e 3* (2014) – Cachorro Grande –, en que se busca comprender como este sujeto que ahora habita un momento de fragmentación identitaria es representado. Por lo tanto, elegimos como aportación teórica, los estudios de Stuart Hall sobre el sujeto contemporâneo.

Palabras claves: Identidad cultural; gaúcho; Stuart Hall; *Amigo Punk*; *Torpor partes 2 e 3*.

Abstract

The present research intends to investigate the constitution of the cultural identity in the southern Brazilian's narratives, taking in consideration the representations of the myth and non-myth as presented in the short stories from Simões Lopes Neto and Cyro Martins, which inhabits of the imaginary from Rio Grande do Sul. As *corpus* analysis, we elected two songs from contemporary bands, *Amigo Punk* (1988) – Graforrêia Xilarmônica – and *Torpor Partes 2 e 3* (2014) – Cachorro Grande –, in which it seeks to understand how this subject, which now inhabits an identity fragmentation moment, is represented. For such, we elected, as theoretical contribution, the studies from Stuart Hall about the contemporary subject.

¹ Doutorando em Letras – Estudos Literários; Universidade Federal de Juiz de Fora – UFJF; Juiz de Fora, Minas Gerais, Brasil; machadosilasr@gmail.com.

² Mestranda em Literatura Comparada; Universidade Federal da Integração Latino-Americana – UNILA; Foz do Iguaçu, Paraná, Brasil; laisdfarias@gmail.com.

Keywords: Cultural identity; southern Brazilian; Stuart Hall; *Amigo Punk*; *Torpor Partes 2 e 3*.

1. Introdução

O estímulo que impulsionou este estudo provém de inquietações que acreditamos estarem interligadas: a identidade gaúcha como uma das grandes identidades latino-americanas – como a do gaúcho argentino e uruguaio, embora nosso foco seja apenas na identidade regional sul-rio-grandense; e a identidade cultural na contemporaneidade, cujos pilares estabilizadores estão se rompendo por meio do contato com novos artefatos socioculturais.

Com o intuito de investigar a constituição da identidade cultural no discurso das narrativas gauchescas, o percurso metodológico adotado visa conjugar: texto – verbal e não verbal –, prática discursiva e prática social. Assim, articulando história e linguagem, este artigo ancora-se nos parâmetros da Análise de Discurso, uma vez que tal método considera a linguagem como manifestação indissociável das condições histórico-sociais, pois ela “só faz sentido porque se inscreve na história” (ORLANDI, 2001, p. 25). Nessa perspectiva, o quadro epistemológico e metodológico da Análise de Discurso nos permite a reconstituição histórica, social e cultural a partir de um objeto discursivo em movimento, que, em nosso caso, são as canções que compõem o *corpus* de análise – *Amigo Punk*³ e *Torpor Partes 2 e 3*⁴.

De acordo com a linguista Eni P. Orlandi, o discurso é a palavra em movimento, a prática da linguagem e, com seu estudo, “observa-se o homem falando” (2001, p. 15). Para tanto, buscou-se questionar a interpretação das canções, explorar suas organizações internas pela prática descritiva e desvendar novas camadas de sentido – de acordo com o contexto histórico que as circundam, a tradição na qual se inserem e os estudos de Stuart Hall acerca do sujeito contemporâneo, sobretudo, os conceitos de identidade cultural, sujeito fragmentado e descentração. Dessa forma, pôde-se observar a constituição da identidade gaúcha e, conseqüentemente, sua transmutação na contemporaneidade.

Identificamos pelo menos quatro sujeitos gaúchos a partir dos objetos culturais selecionado: o retratado por Simões Lopes Neto, do mito centauro dos pampas – aquele gaúcho tradicional que não desvencilha sua imagem do cavalo e da terra; o do não-mito de Cyro Martins – aquele “gaúcho a pé” que é deslocado pelo êxodo para as cidades; o da canção

³ Registrada pela primeira vez na fita demo *Com Amor, Muito Carinho* (1988), *Amigo Punk* foi imortalizada ao ser lançada no disco de estreia tardio da Graforréia Xilarmônica, *Coisa de Louco II* (1995).

⁴ *Torpor partes 2 e 3* faz parte do sétimo álbum de estúdio da banda brasileira de rock Cachorro Grande batizado como *Costa do Marfim* (2014).

Amigo Punk, que se localiza no entre-lugar do mito gaúcho e do punk dos anos 80; e o da canção *torpor partes 2 e 3* que, por sua vez, é descendente do gaúcho não-mito, pois apesar de ser fruto da relação tradicional e global, está em um não-lugar por não se encaixar em nenhum deles.

Cabe ressaltar, que a cultura é constituidora de identidade. Para Ondina Fachel Leal (2012, p. 44), ao resgatar os pensamentos de Stuart Hall, evidencia duas formas de pensar a identidade cultural – combinadas e não antagônicas – enquanto produção que surge dentro e não fora de um sistema de representações. A primeira como cultura compartilhada, ou seja, como quadro de referências e de significados; e a segunda reconhecendo as diversidades conformadoras de identidades possíveis. A partir dessa premissa, entendemos a identidade gaúcha como um quadro de referências e significados compartilhados dentro das fronteiras da comarca platina e da mesma forma, como uma das inúmeras identidades possíveis para o sujeito sul-rio-grandense.

2. A desconstrução do mito: do centauro dos pampas ao gaúcho a pé

De acordo com Verli Fátima Petri da Silveira (2004), o processo de mitificação do sujeito gaúcho, pelo menos no que se refere ao gênero narrativo, ocorre de fora pra dentro com *O gaúcho*, de José de Alencar – obra que faria parte do seu projeto de montar um painel da sociedade brasileira. “Trata-se do olhar de alguém de fora; mas, sobretudo, de um olhar urbano sobre o gaúcho, habitante do pampa” (SILVEIRA, 2004, p. 105).

José de Alencar é quem, pela primeira vez, relaciona a imagem do gaúcho com o centauro mitológico, concebendo qualidades sobrenaturais ao gaúcho que era visto como bárbaro. Dessa forma, o centauro dos pampas – um ser híbrido metade cavalo metade homem – é legitimado enquanto herói.

O gaúcho tem um elemento, que é o cavalo. A pé está em seco, faltam-lhe as asas. Nele se realiza o mito da antiguidade: o homem não passa de um busto apenas; seu corpo consiste no bruto. Uni as duas naturezas incompletas: este ser híbrido é o gaúcho, o centauro da América (ALENCAR, 1978, p. 34).

Em consonância com as ideias de Carine Daniel (2007, p. 43), movido pelo interesse de traçar um perfil da realidade brasileira, José de Alencar projetou nacionalmente a condição heroica da imagem do gaúcho. No entanto, é a partir da imagem de Blau Nunes – e das demais personagens – em *Contos Gauchesco*, de Simões Lopes Neto, que a representação do autêntico gaúcho se solidifica. Em tal obra, a imagem do gaúcho mitológico é recuperada de forma não romantizada, mas ainda sempre ligada a terra; ele é capaz de mostrar pontos de

encontro entre o mito, a história e a literatura, “mostrando que não é apenas em épocas bárbaras que se pode encontrar a figura do gaúcho, pois ele suplanta quaisquer elementos espaciais ou temporais e se consagra como legítimo representante de todo um grupo social” (SILVEIRA, 2004, p. 108).

Assim como José de Alencar bem salienta, o gaúcho “tem um elemento, que é o cavalo. A pé está em seco, faltam-lhe as asas”. O gaúcho sem o elemento cavalo perde seus atributos sobrenaturais, tornando-se apenas um sujeito marginal. De acordo com Silveira, a partir do início do século XX, o homem foi empurrado para um lado e a terra para o outro. E é “para o lado da terra que fica o cavalo que, até então, funcionava como elo [...] entre homem e a terra. O homem fica só. É um processo gradativo, mas nem por isso menos traumático, até acontecer o rompimento definitivo” (SILVEIRA, 2004, p. 145).

E desse contexto – em que as várias mudanças no contexto sociocultural levaram a um momento em que não comportava mais o herói a cavalo – que Cyro Martins cria a expressão “gaúcho a pé”, ou seja, a desmitificação do gaúcho centauro dos pampas.

É mais especificamente na obra *Porteira Fechada* que encontramos subsídios para realizarmos a exposição da representação de sujeito à opacidade da linguagem, pois trata-se de uma obra que recupera elementos referenciais da imagem de gaúcho mitológico e, ao mesmo tempo, apresenta uma outra imagem de gaúcho, configurando já a desmitificação do herói. É na análise de passagem do mito para o não-mito que se pode explicar que os sentidos não são únicos nem transparentes e o quanto a ilusão de unidade do sujeito é frágil, podendo ser desconstruída a qualquer momento, mostrando-a como fragmentada (SILVEIRA, 2004, p. 25).

Por esse viés, desde Cyro Martins já podemos identificar um processo de fragmentação das paisagens culturais por meio das mudanças estruturais que as sociedades modernas vêm sofrendo no decorrer do século XX. De acordo com Stuart Hall (2006), esta perda de um “sentido de si” estável é chamada de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse “duplo deslocamento – a descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmo – constitui uma ‘crise de identidade’ para o indivíduo” (HALL, 2006, p. 9).

Dessa forma, no processo de desmitificação do gaúcho, ele perde seu lugar no mundo social e cultural, tanto por perder sua ligação com a terra e o cavalo, quanto pela forma que ele começa a ser representado na literatura a partir de meados do século XX. Todavia, com a análise das canções selecionadas, essa “crise de identidade” se evidencia, visto que seus discursos se constroem desde fluxos ainda mais intensos de pessoas e elementos culturais.

3. *Amigo Punk*: o “entre-lugar” do mito gaúcho e do punk dos anos 80

Os anos 70/80 foi uma época de efervescência da música gaúcha, tanto no rock quanto na música nativista. As instituições tradicionalistas, como os Centros de Tradições Gaúchas (CTGs), impulsionavam o resgate da cultura sul-rio-grandense com concursos de música típica e ações que buscavam prolongar a existência do mito gaúcho. Ou seja, eventos que pregavam o gaúcho como desbravador dos pampas – dono de seu destino, forte e influente –, seguindo assim, a corrente política/literária do nacionalismo e do regionalismo.

Ao mesmo tempo em que a música popular gaúcha se fortalecia, a juventude urbana se conectava com os movimentos do rock, do punk e da psicodelia – que provinham da interação nacional e internacional. As bandas de rock locais, primeiro se proliferaram em festivais universitários, shows, escolas e espaços públicos, para só depois, serem respaldadas por radialistas – também mais jovens que resistiam as tradições e as forças da censura. Enquanto a linha tradicional dos CTGs buscava resguardar e propagar o passado, o rock ansiava pela ruptura com os velhos paradigmas na busca de um novo futuro libertário.

Apesar dos ideais opostos, essa nova música que estava sendo produzida, principalmente em Porto Alegre, aderiu parcialmente à cultura do gaúcho, trazendo em suas composições elementos melódicos tradicionais e temas típicos das composições nativistas, como a paisagem pampiana e o vocabulário gauchesco. A canção *Amiga Punk*, da banda Graforréia Xilarmônica, é um exemplo disso. Seguimos a transcrição da letra:

Amigo punk
Escute este meu desabafo
Que a esta altura da manhã
Já não importa o nosso bafo

Pega a chinoca, monta no cavalo
E desbrava esta coxilha
Atravessa a Osvaldo Aranha
E entra no Parque Farroupilha

Amanhecia e tu chegavas em casa com asa
A tua mãe dá bom dia
E se prepara pra marcar
O gado com o ferro em brasa

E não importa se não tem lata de cola
Eu quero agora é sestar nos meus pelego
Com meu cavalo galopando campo afora
O meu destino é Woodstock, mas eu chego

Aonde eu ouço a voz da cordeona
Já escuto o gaitero puxando o fole
Vai animando a gauderiada no bolicho
Enquanto eu sigo detonando o hardcore

(GRAFORREIA XILARMÔNICA, 1988).

Na materialidade verbal, podemos identificar o reflexo da cultura jovem quando o “eu” da canção, claramente um gaúcho que mora no campo, chama seu amigo de punk e cita a Avenida Osvaldo Aranha, local onde existia um dos berços do punk-rock gaúcho. Nesse momento, temos um apelo cômico do encontro entre as identidades: a identidade do punk e a do gaúcho – que mesmo no espaço urbano, não abandona seu companheiro cavalo.

Na penúltima estrofe, o espírito aventureiro do mito gaúcho é novamente invocado, quando com seu cavalo, galopa campo afora com destino a *Woodstock* – evento marcante para o *rock'n'roll*, que carrega entre suas principais bandeiras o conceito de liberdade. Nessa ótica, vemos novamente uma relação de similaridade com o mito dos pampas, pois esse mesmo ideal foi muito caro ao personagem tradicional gaúcho que atravessava a cavalo os pampas em busca de novas experiências.

Nos últimos versos temos a síntese da canção, o entre-lugar da cultura urbana e da tradicional, em que ao som de instrumentos típicos da cultura nativista, o “eu” da canção segue detonando o *hardcore*. Se na materialidade verbal podemos encontrar esse mescla de imagens pertencentes a sistemas identitários distintos, na materialidade musical não é diferente. A canção inicia com uma linha tradicional de milonga tocada no violão, no entanto, entram linhas de guitarra elétrica e de baixo, acompanhados pela bateria, causando certo estranhamento sobre o que seria uma canção nativista.

Nesse sentido, o sucesso da obra pode ser atribuído ao amálgama cultural que se encontra nela, pois ao invés de criar uma ruptura com o tradicional, *Amigo Punk* cria uma ponte entre o passado e o moderno. Também, a escolha de alocar um punk numa vivência de gaúcho e vice-versa, faz com que a canção, ao invés de causar uma quebra brusca e negação do passado, cria um novo lugar muito fluído entre a tradição gaúcha e o contexto histórico dos anos 80 em Porto Alegre. Ela não é apenas uma milonga saudosa dos tempos do centauro dos pampas ou um punk-rock dos anos 80, mas sim um retrato de como o sujeito contemporâneo possui inúmeras identidades, muitas vezes, vistas como contraditórias.

4. Torpor partes 2 e 3: o “não-lugar” do sujeito urbano

O sujeito da canção *Amigo Punk* tem como base o gaúcho que foi construído como símbolo da tradição pampiana, um sujeito livre que apesar das dificuldades é satisfeito e alegre. De agora em diante, o sujeito gaúcho é deslocado, este, que está presente tanto na canção quanto na literatura criada após a modernização do campo.

Expulso do meio rural pelas questões econômicas, o gaúcho segue em direção à cidade, onde suas habilidades e conhecimentos não se aplicam; ele empobrece, entristece e se perde em cenários antigos que não podem ser revividos ou, onde ele é considerado inútil. Na canção *Torpor Partes 2 e 3* da banda Cachorro Grande, vemos os descendentes do gaúcho a pé de Cyro Martins:

Aconteceu comigo algumas vezes
Mas duas delas foram bem diferentes
Naquela época eu só bebia naquele bar
Era um tipo de drive-in
Em que as pessoas podiam comer e beber
Enquanto lavavam seus carros
Muito estranho né?

O mais estranho é que eu não saia de lá
Alguns amigos meus também
Todo mundo se chapando
Sábado principalmente
Todos ainda tínhamos empregos normais
Horários normais e ficávamos esperando
A semana inteira para chegar o fim de semana
E alguma coisa diferente acontecer
E nada acontecia
E de repente já era domingo de noite
E batia a maior tristeza
E frustração que alguém poderia ter

A ideia de começar uma semana um mês um ano
Sabendo que vai ser a mesma coisa de sempre
E que não havia saído do maldito lugar em que eu estava

Voltando com a história do bar
Eu sentava em uma mesa de frente pra rua
E ficava olhando pessoas felizes e tristes passarem
Uma vez um casal nem feliz e nem triste
Estava passando do outro lado da rua
E atravessou em minha direção
Me olhando profundamente
Como se me conhecesse

E nesse momento um carro atropelou o casal
Eu gritei com muita força e desespero ao mesmo tempo
Em que notei que o casal não existia
A não ser na minha cabeça
O carro existia, mas não parou
Até hoje não sei se vi fantasmas ou foi alucinação
Isso aconteceu em passo fundo
No final da década de noventa

A outra como eu disse foi bem diferente
Foi em outro lugar e outro momento
Na época pintaram os alucinógenos e eu tava dentro
Eu queria experimentar qualquer tipo
De distorção da realidade
Minha filha tinha acabado de nascer
E eu não sabia o que fazer com a minha vida

Me sentia muito fraco pra suportar tudo aquilo
E tudo aquilo era muito pra minha cabeça de 17 anos
A casa onde eu morava e principalmente o meu quarto
Não ajudavam em nada muito escuro muito escondido
E entravam e saiam todo o tipo de pessoas possíveis
E a maioria delas eu não queria que estivesse ali
Tamanho era o meu torpor

Às vezes eu me perguntava
Como era possível morar num lugar daqueles
Sem me dar conta de que eu era o único morador
Mas nunca me senti sozinho
Mesmo quando não havia ninguém
Eu não estava sozinho

Meu maior problema era o sono quando ia dormir
Eu não conseguia descansar
Todo o tempo em que estava naquele lugar
Eu me senti muito pesado e carregado
E isso nunca aliviava

Meus sonhos também estavam muito confusos
Estava difícil separar eles da vida real
Me sentia sufocado quando dormia
E cansado e fraco quando acordava
Até hoje não sei se eram espíritos ou era só loucura
Isso aconteceu em Uberlândia
No começo da década de noventa
Paz e amor

(CACHORRO GRANDE, 2014).

O que encontramos em *Torpor Partes 2 e 3* é um relato. Um conto em forma de canção, que comunica um sentimento de estranheza e insatisfação com o estado das coisas. Sendo assim, a função da materialidade musical é a mesma da canção do gaúcho do campo que tocava um ritmo de milonga com o intuito de transmitir a cultura oral.

O personagem se localiza em dois espaços e tempos diferentes dentro da década de 90, Passo Fundo, no Rio Grande do Sul e Uberlândia, em Minas Gerais. Ambas são cidades do interior, porém bastante urbanizadas. Os cenários que descreve são um bar e um quarto. O primeiro lugar demonstra a urbanização do espaço, assimila os carros com naturalidade e também termos estrangeiros, como *drive-in*. Na fala do “eu” da canção sobre o quarto “escuro e escondido”, denota desgosto com o espaço onde habita – um espaço limitado, de horizonte fechado, em que “não conseguia descansar”, sentia-se “pesado e carregado” –, diferente das narrativas gauchescas em que sempre cantam o deserto verde e seus horizontes largos onde o gaúcho exercia sua independência e liberdade.

No primeiro momento da canção, em Passo Fundo, ele declara sua insatisfação com a mesmice. É um sujeito que anseia por mudança, por uma vida mais movimentada, mas sente-

se preso e incapaz. Ele diz saber que o tempo vai passar e “que vai ser a mesma coisa de sempre”. Diferentemente do sujeito gaúcho que vivia suas aventuras todos os dias e não conseguia desligar a si de sua tarefa, estes sujeitos quando veem chegar o fim do domingo e se anunciar a volta à rotina, sentem “a maior tristeza e frustração que alguém poderia ter”.

O anseio por mudança e o desagrado com o mundo em que vive, o impulsiona em direção aos alucinógenos na busca de “qualquer tipo de distorção da realidade”. Esse sujeito, novamente se distingue do mito do centauro dos pampas e se assemelha ao gaúcho a pé, que se enxerga sem liberdade e sem propósito, ele se declara como alguém sem controle da realidade, sempre sem saber se vive em sonho ou alucinação. Ainda quando toma uma atitude e se muda de cidade e de estado de origem, os fantasmas da insatisfação o seguem. Não é a casa que lhe proporciona o mal-estar, a sensação de torpor vem de um sentimento particular de deslocamento na sociedade, em que ele apenas observa a alegria e a tristeza alheia.

Este sujeito presente na canção *Torpor Partes 2 e 3*, não tem nenhuma característica compartilhada com a série de imagens de gaúcho – nem na fala, nem no cenário, nem nos costumes –, exceto o sentimento de deslocamento presente no gaúcho desmitificado de Cyro Martins. Esse sujeito também vive à margem da sociedade, porém, está inserido num contexto em que a cultura globalizada ganha força, ou seja, apesar de ser um jovem sul-rio-grandense, nunca teve contato de fato com os hábitos do peão gaúcho, o que recebe dessa identidade é a mimese, a cópia da cópia criada pelos intelectuais e assimilada pela população como uma identidade regional que mantém o povo unido e orgulhoso de suas origens.

O pouco que isso pode se relacionar com sua realidade não é o suficiente para fazê-lo se sentir parte da cultura nativista, mas ainda é o bastante para incluí-lo nesta comunidade idealizada. Nesse sentido, o sujeito da canção é um reflexo da própria noção de rock gaúcho – título que a banda Cachorro Grande recebe –, nomenclatura tão fluída quando a ideia de identidade cultural na contemporaneidade. Termo que apesar de aparentar ser autoexplicativo, coloca na mesma categoria qualquer produção feita nas fronteiras do Rio Grande do Sul, sendo que, tanto o rock, quanto o termo gaúcho, transcendem os limites políticos e geográficos, pois abarcam características, símbolos e objetos compartilhados com os outros países da comarca platina.

O gaúcho típico/rural era considerado marginal por não ter condições de ascender socialmente. Com a perda das terras cedidas pelos patrões e sem possibilidade de produzir seus próprios alimentos, transformam-se no gaúcho a pé. Um sujeito forçado a se mudar para a cidade e viver na pobreza. Vê-se obrigado a adaptar-se como pode ao novo modelo econômico e, agora, suas proles estão trabalhando e morando nas periferias da cidade.

O que temos em *Torpor Partes 2 e 3* é um sujeito que se depara em um não-lugar, compondo um outro tipo de cidadão gaúcho, que agora recebe tal nomeação simplesmente por ter nascido no Rio Grande do Sul. Ele é descendente do gaúcho a pé, um sujeito tristonho que agora é simplesmente parte da população que habita o meio urbano. Ele é marginal por não se encaixar, nem na cultura tradicional, nem na cultura globalizada, ainda que transite em ambas. É o filho do híbrido, o gaúcho, centauro dos pampas que se transmutou em quimera.

5. Considerações Finais

As obras estudadas neste artigo são exemplos que permitem a visualização deste processo de fragmentação identitária na globalização. De acordo com Stuart Hall, as identidades que estabilizavam o mundo estão em decadência, “fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado” (HALL, 2006, p. 7). A chamada crise de identidade é vista como “parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referências que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social” (2006, p. 7).

Nesse sentido, a canção *Amigo punk* sugere uma espécie de uso da identidade mitificada do gaúcho de forma deslocada, pois parece que, por parte dos compositores, há certa clareza quanto à identidade como construção, imaginação e pertencente a um passado. Por outro lado, *Torpor partes 2 e 5*, refere-se a própria noção de crise de identidade, em que os indivíduos, sem uma ancoragem estável no mundo, se veem perdidos em meio ao emaranhado cultural urbano sem o sentimento de pertencimento.

Em síntese, a ideia de gaúcho como centauro e a questão da identidade, que estão diretamente relacionadas – pois as identidades muitas vezes se constroem sobre mitos –, perdem a validade dessa associação na contemporaneidade. O gaúcho mitológico, deslocado de seu tempo e de seu espaço, humaniza-se, transforma-se, mistura-se, reinventa-se, mas não se desfaz por completo frente a globalização. Isto é, uma vez que a cultura se forma desde dentro de um sistema de representação, tanto Graforrêia Xilarmônica quanto Cachorro Grande, ao compartilharem suas referências e significações, tecem obras que dialogam com a tradição, a um só tempo que transitam em outros campos simbólicos, tornando-se ricas para o estudo da identidade e da diferença, tão latentes na América-Latina.

Referências

ALENCAR, José. *O gaúcho*. Rio de Janeiro: Ática, 1978.

BRANDÃO, Helena Nagamine. *Introdução à análise do discurso*. 3.ed. Campinas: Unicamp, 1994.

CORRÊA, Fernando. Graforrêia Xilarmônica - Amigo Punk. *Clicrbs: Ao Pé da Letra*. Disponível em: <
http://www.clicrbs.com.br/sites/swf/zh_aopedaleta_amigopunk/index.html#4> Acesso em: 08 jun. 2017.

DANIEL, Carine. *A mitificação e a desmitificação do gaúcho em o Vaqueano e Porteira Fechada, respectivamente*. Canoas: UNILASALLE, 2007.

EINSFELD, Renata. A desconstrução do signo: representação do gaúcho em Cyro Martins. In: II Jornada UFRGS de Estudos Literários, 2012, Porto Alegre. *Anais II Jornada UFRGS de Estudos Literários*. Porto Alegre: Editora do Instituto de Letras, 2012. Disponível em: <
https://www.ufrgs.br/ppglettras/IIjornadaestlit/artigos/port_bras/EINSFELDRenata.pdf> Acesso em: 08 jun. 2017.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LEAL, Ondina Fachel. Identidade Cultural e Identidade de Gênero em uma narrativa mítica: Quando ser Gaúcho é ser Homem. *Revista de Ciências Sociais* (Fortaleza), v. 43, p. 43-49, 2012. Disponível em: <
<http://www.periodicos.ufc.br/revcienso/article/download/419/401>> Acesso em: 08 jun. 2017.

NETO, João Simões Lopes. *Contos gauchescos*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 1997.

MARTINS, Cyro. *Porteira Fechada*. 10 ed. Porto Alegre: Movimento, 1993.

MENASCHE, Renata. Gauchismo: tradição inventada. *Estudos Sociedade e Agricultura* (UFRJ), Rio de Janeiro, v. 1, n.1, p. 22-30, 1993. Disponível em: <
<http://r1.ufrj.br/esa/V2/ojs/index.php/esa/article/viewFile/15/17>> Acesso em: 08 jun. 2017.

ORLANDI, Eni P. *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*. 3. ed. Campinas: Pontes, 2001.

SEVERO, Cristine Zirbes. Os contos gauchescos e a construção mitológica do gaúcho. In: II Jornada de Estudos Literários, 2012, Porto Alegre. *Anais da II Jornada UFRGS de Estudos Literários*. Porto Alegre: UFRGS, 2012.

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