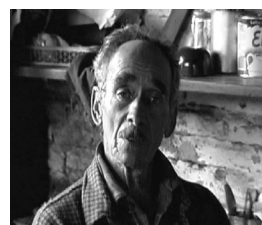
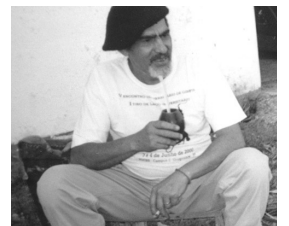
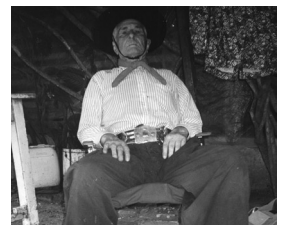


*“Aqui nessa fronteira onde tu vê beira de linha  
tu vai ver cuento...”*

## Tradições orais na fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai

Luciana Hartmann



## **Capa:**

Foto do centro: Marco da Tríplice Fronteira, localizado em uma propriedade particular, de visitação restrita, no município de Barra do Quaraí – Brasil

Fotos dos contadores:

- Coluna vertical (de cima para baixo): Don Heber, de Minas de Corrales/UY; Seu Méco, de Paso Hospital/UY; Barreto, de Santana do Livramento/BR; Don Zaracho, de Mercedes/AR; Côco Rodriguez, de Paso de Los Libres/AR; Dona Nair, de Cerro Pelado/UY
- Coluna horizontal (da esquerda para a direita): Dona Araceli, de Moirones/UY; Seu Santos Reis, de Uruguaiana/BR; Dona Iracema, de Rivera/UY; Seu Domingo, de Cerro Pelado/UY e novamente Dona Araceli, de Moirones/UY

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA**  
**Centro de Filosofia e Ciências Humanas**  
**Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social**

Tese de Doutorado:

*“Aqui nessa fronteira onde tu vê beira de linha  
tu vai ver cuento...”*

**Tradições orais na fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai**

Luciana Hartmann

Orientadora: Profa. Dra. Esther Jean Langdon  
Co-orientadora: Profa. Dra. Sônia Weidner Maluf

Florianópolis

2004

*Mas aqui nessa fronteira onde  
tu vê beira de linha tu vai ver cuento:  
que é a tapera do fulano, tem dinheiro,  
é assombrada... e aparece fogo...  
Nunca vi fogo, nunca vi nada,  
nada, nada.*

Gaúcho Barreto, 62 anos  
– Santana do Livramento/Brasil

## RESUMO

Este trabalho aborda o contexto de transmissão das tradições orais da fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai. A hipótese de que a circulação de narrativas cria, nas zonas vizinhas destes três países, uma cultura comum – de fronteira – é desenvolvida sob diferentes enfoques ao longo dos capítulos.

Inicialmente, o referencial etnográfico derivou na realização de um mapeamento das características da oralidade na região: quem são os contadores, quais são os temas recorrentes de seus causos, como executam suas performances, quais são os locais onde ocorrem as “rodas de causo”, os horários preferidos para a sua narração e como se caracteriza a participação dos ouvintes. A análise deste material é realizada com base em duas perspectivas, das narrativas como expressão da experiência (com foco sobre os eventos narrados) e das narrativas como performance (com foco sobre os eventos narrativos), a partir das quais são discutidas especificidades do *ethos* local (gaúcho ou *gaucho*), tais como o apelo à ruralidade (nas referências à “campanha” e à relação com o cavalo), a mobilidade dos indivíduos através da fronteira, a vivência cotidiana de conflitos e a ostentação de marcas corporais. Desta forma, a constituição das relações “intrafronteiriças” e da individualidade dos contadores de causos/*cuENTOS* é analisada à luz da antropologia da experiência. Já as performances de narrativas pessoais (“performance como desempenho”), de narrativas públicas e de festas tradicionais da fronteira (“performance como espetáculo”) são consideradas sob os referenciais fornecidos pela etnografia da fala e pela antropologia da performance.

## ABSTRACT

This thesis approaches the transmission context of the oral traditions of the border between Argentina, Brazil and Uruguay. The hypothesis of that the circulation of narratives creates, in this neighboring zones, a common culture is developed under different approaches to the long of the chapters.

The ethnographic data derived in a mapping of orality characteristics in this region: who are the tellers, what are the recurrent subject of its tales, how are the narrative performances, where the tales are performed, when they tell stories and how the audience participate.

In this analysis, I adopt two perspectives: the narratives as expression of the experience (focused in the narrated events) and the narratives as performances (focused in the narrative events). In this sense, I discuss the specificity of the *gaucho* local ethos: the rural importance (in the references to the "campanha" and the relation with the horse), the mobility of the individuals through the border, the daily experience of conflicts and the ostentation of corporal signs.

Of this form, the constitution of border relations and the storytellers individuality are analyzed based on the anthropology of experience. In the other hand, the performances of the personal narratives ("performance as act") and the public narratives ("performance as spectacle") are considered under the theories of the ethnography of speaking and the anthropology of performance.

## SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS	i
INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO 1 – FRONTEIRAS NARRATIVAS: "AS TRADIÇÕES ORAIS NA FRONTEIRA ARGENTINA, BRASIL E URUGUAI"	7
1.1 Antecedentes da pesquisa	7
1.2 O Percurso de uma pesquisa: o campo dando forma ao campo	13
1.3 O que conta a literatura	21
1.4 Importância da oralidade na fronteira	31
CAPÍTULO 2 – ENTRE CAUSOS E HISTÓRIAS DE VIDA, A TRANSMISSÃO DE UMA CULTURA	34
2.1 Panorama introdutório dos estudos sobre oralidade: definição de termos	35
2.2 Transcrição, tradução: métodos de abordagem das narrativas orais	37
2.3 Por que se contam histórias	40
2.4 Narrativas pessoais: uma porta de entrada para a "cultura de fronteira"	48
CAPÍTULO 3 – IMAGEM E AUTO IMAGEM: OS USOS DO AUDIOVISUAL NO CAMPO E FORA DELE	57
3.1. A Imagem com veículo para comunicar	57
3.2 Os usos do audiovisual em antropologia e nesta pesquisa	59
3.3 Dialogismo e interpretações da cultura através da imagem	65
3.4 Como contar histórias com imagens: sobre o processo de construção do vídeo etnográfico	79
CAPÍTULO 4 – COMUNIDADE NARRATIVA DE FRONTEIRA	93
4.1 A Rede de Contadores	96
4.1.1 Os idosos	102

4.1.2 As mulheres	104
4.1.3 Os <i>borrachos</i>	108
4.1.4 Os professores, historiadores e tradicionalistas	109
4.2 As Temáticas das Histórias	113
4.2.1 Causos ou <i>Cuentos</i>	114
4.2.1.1 Causos de assombração	116
4.2.1.2 Causos de enterro de dinheiro	118
4.2.1.3 Causos de guerra	120
4.2.2 Histórias dos antigos, histórias de vida	121
4.2.3 Anedotas	122
4.2.2.1 Anedotas "picantes" ou "impróprias"	124

## CAPÍTULO 5 – AS RELAÇÕES DE FRONTEIRA ATRAVÉS DOS RELATOS ORAIS

	127
5.1 Fronteira ou Fronteiras	136
5.2 Relações Intrafronteiriças	146
5.2.1 Comércio (contrabando)	147
5.2.2 Parentesco	154
5.2.3 Idioma	157
5.2.4 Cotidiano, Trabalho, Educação, Lazer	162
5.3 Histórias que se repetem: guerras, conflitos e peles na fronteira	165
5.4 O Poder da estância	170
5.5 Transformações da paisagem – e da sociedade – na fronteira	176

## CAPÍTULO 6 – AS NARRATIVAS PESSOAIS E A CONSTITUIÇÃO DOS CONTADORES DE CAUSOS/*CUENTOS* COMO SUJEITOS

	183
6.1 Hierarquia e Individualismo na Fronteira	185
6.2 Narrativas pessoais & Trajetórias de conflito	195
6.2.1 Conflitos na infância/juventude	198
6.2.2 Conflitos no casamento	200
6.2.3 Conflitos no trabalho	203
6.2.4 A Doença como conflito	206
6.2.5 <i>Peles</i>	209



CAPÍTULO 7 – A MEMÓRIA NA PELE – AS MARCAS CORPORAIS NAS NARRATIVAS PESSOAIS	213
7.2 Narrativas e Corporalidade	220
7.2.1 A Modelagem voluntária do corpo	222
7.2.2 A Modelagem arbitrária do corpo	226
7.2.3 Habilidades físicas, gestos e posturas	232
CAPÍTULO 8 – NARRATIVAS, PERFORMANCES E EXPERIÊNCIA	242
8.1 Por Que Narrativas “em performance”?	242
8.2 Performances Narrativas: arte verbal nos <i>causos</i> e <i>cuentos</i> da fronteira	253
8.3 Um Narrador, Sua História de Vida e Seu Repertório de <i>Causos/Cuentos</i>	262
8.3.1 A História de vida de Gaúcho Barreto	265
8.3.2 Os Eventos narrados por Barreto	271
8.3.3 O Evento narrativo: a performance de Barreto	276
CAPÍTULO 9 - PERFORMANCES CULTURAIS: EXPRESSÕES DE IDENTIDADE NAS FESTAS DA FRONTEIRA	281
9.1 O Desfile do Dia do Gaúcho	284
9.2 As <i>Criollas</i>	297
CONSIDERAÇÕES FINAIS	309
BIBLIOGRAFIA	317
ANEXO	340
Causos/Cuentos	340
Narrativas Pessoais (Histórias de Vida)	342

## Agradecimentos

Difícil agradecer – e retribuir – com palavras o tanto de ajuda e apoio recebido das mais diversas instâncias, sem as quais não se conclui um doutorado. Nesses quatro anos viajando pelo universo dos *causos* e *cuentos* da fronteira com minha “bagagem” antropológica aprendi muito sobre gente, histórias, fronteiras e, claro, antropologia. Esta tese é parte deste aprendizado. A todos que deram suas palavras e gestos de apoio durante este processo, vai aqui o meu “muito obrigado”:

Ao CNPQ devo a possibilidade de ter realizado quatro anos de pesquisa com bolsa, o que viabilizou uma longa estadia no campo. À CAPES devo o meu aperfeiçoamento na área do audiovisual, através da concessão de uma bolsa para a realização do doutorado sanduíche junto à École des Hautes Études en Sciences Sociales, em Paris.

Às minhas orientadoras, Esther Jean Langdon e Sônia Weidner Maluf pela confiança, pelo apoio incontestado, pelos excelentes aportes teóricos e pelo carinho oferecidos durante todo o período do doutorado. À elas devo, sem dúvida, o que pude produzir de melhor neste trabalho. Ao meu orientador na EHESS, Marc-Henri Piaux, pela generosidade de suas observações, que propiciaram, em aula e fora dela, o alargamento de minha compreensão da linguagem audiovisual.

Ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFSC e em especial aos professores Theophilos Rifiotis, Oscar Calavia, Alberto Groisman, Carmen Rial, Rafael Bastos e Miriam Grossi, pela minha formação antropológica, e às colegas desta “turma feminina”, Claudia, Maria Ignez, Nara e Lisiane pela parceria.

Ao Funpesquisa/UFSC pelo financiamento dos recursos materiais que possibilitaram o registro em áudio, vídeo e foto durante a pesquisa de campo.

Aos colegas e professores do Núcleo de Antropologia Visual (NAVI) pelos estimulantes debates em torno do uso do audiovisual na antropologia.

Ao Carlos Sampaio, da Línea Produtora, pela generosidade na edição do vídeo.

Às queridas Maria Helena Martins e Aymara Célia, do Projeto Fronteiras Culturais (Celp-Cyro), por terem me propiciado um enriquecedor contato com outros pesquisadores e admiradores das culturas de fronteira.

Aos meus amigos queridos, Alita, Susi, Marcelo e Ju – dos quais tantas viagens e fronteiras por vezes me separaram – pelo carinho, pelas acolhidas, pelo companheirismo e pelas adoráveis conversas. Às minhas amigas mais recentes Ana Paula, Elaine e Fabiana que, do outro lado do oceano, ajudaram a tornar a saudade mais amena.

À minha família, Mãe, Mano, Marília e Gui pela compreensão, pelo apoio e pelo amor de sempre. Ao meu pai, meu avô e minha avó, que já se foram mas deixaram uma bela herança de histórias.

À minha nova família, que me acolheu nesta difícil "reta final" da tese: Dona Glória, pelo carinho e gentileza constantes, Seu Gilberto, pela revisão do texto e Lizen, pelo ajuda no tratamento das imagens.

A todos os narradores da fronteira, que me receberam em suas casas e em suas vidas e que através de suas histórias me fizeram generosamente parte delas, especialmente Negrito e Elida, Chachá e Pura, Sílvia e Felipe, Tomazito e família, Pico e Nury, Seu Ruben, Don Lolo e Dona Maria (Rivera/UY); Rosa, Katherin e Érico, *maestros* da Escuela Rural; Pedro, diretor do Liceu Rural, Verónica, Yango, Seu Domingo, Dona Nair, Dona Cota, Don Martimiano e Seu Dante e Seu Toríbio (Cerro Pelado/UY); Vera, Simone, Barreto e família, Gaúcho Pampa, Lenço Branco (Santana do Livramento/BR); Dona Gladis e Don Heber, Peñaflor, Don Chato e Dona Catalina, Zuly, Don Lirio (Minas de Corrales/UY); Dona Maria, Seu Anacleto e Seu João (Massoller/UY); Sadi, Gelsi e família, Seu Milton (*in memorian*), Laurindo, Carla, Seu Santos Reis e Dona Maria, Seu Romão e Seu Ordálio (Uruguaiana); Don Martin, Dona Ulíbia, Don Cleto (Vichadero/UY); Dona Yolanda, Dona Gegê, Dona Araceli e Dona Nelida (Massoller/UY); Don Cleto (Tapebicué/AR); Seu Alberto e Seu Américo (Paso Hospital/UY); Dona Cilda (Serrilhada/BR); Seu Bata e Seu Néco (Cerrillada/UY); Côco, Cai, Don Jorge, Don Francia, Macho Colunga e Luís Samite (Paso de Los Libres/AR); Martin, Cambá Lacour, Don José e Doña Angela, Don Zaracho, Don Chamorro (Mercedes/AR); Roberto Rodriguez (Tomaz Gomensoro/UY); Seu Darci, Seu Orlando (Barra do Quaraí/BR); Seu Luís (Bella Unión/UY).

Ao meu companheiro, Guilherme, pelo amor, compreensão, "resistência", apoio, paciência, confiança, pelos saborosos e providenciais almoços... enfim, por tudo.

## INTRODUÇÃO

*El diálogo pausado, el mate y el naipe fueron las formas de su tiempo.*

*A diferencia de otros campesinos, eran capaces de ironía.*

*Eran sufridos, castos y pobres. La hospitalidad fue su fiesta.*

Borges

In: **Los Gauchos**



Após alguns anos percorrendo estradas e caminhos, atravessando pontes e “corredores” que ligam as fronteiras entre Argentina, Brasil e Uruguai é difícil não falar de hospitalidade. Durante todo tempo em que estive realizando esta pesquisa nunca deparei com uma porta – ou porteira - fechada. Talvez uma coisa realmente leve à outra: uma porta se abre, um mate é servido, uma história começa a ser contada. Não, não é à custa de melhorá-la estilisticamente que modifico a cena. De um lado e de outro destas fronteiras não faltam acolhida, mate e histórias. São estas fronteiras, seus narradores e suas histórias os sujeitos desta tese que se inicia aqui.

Inicialmente, levada por uma imagem idílica construída pela literatura do Rio Grande do Sul e dos países do Prata, acreditei poder encontrar homens e mulheres que, em eventos quase ritualísticos, reuniam-se nos galpões de estância, à volta de uma fogueira, para contar histórias. Realmente encontrei-os, não sem algumas dificuldades, mas pouco a pouco fui percebendo que o fato de contar histórias era muito mais cotidiano e menos ritualizado do que eu imaginava. Para além dos eventos narrativos protagonizados por “contadores de causos” reconhecidos, também haviam inúmeras narrativas que eram transmitidas em performances ocasionais, facilitando a circulação destas narrativas de um galpão<sup>1</sup> para outro, de uma cozinha para outra e, facilmente, de um país para outro. Junto com elas eram transmitidas a forma de ser e de pensar de uma cultura.

Esta transmissão de experiências e de valores que se dá através da narração de histórias é parte fundamental na constituição do que passei a chamar de “cultura da fronteira”, existente entre os três países aqui enfocados.

O conceito de performance, que será utilizado, desenvolvido e problematizado ao longo de toda a tese, relaciona-se às práticas estéticas que envolvem padrões de comportamento, maneiras de falar, maneiras de se comportar corporalmente - cujas repetições situam os atores sociais no tempo e no espaço, estruturando identidades individuais e de grupo (Kapchan, 1995)<sup>2</sup>.

Enquanto na pesquisa mestrado busquei entender e de alguma forma categorizar os processos de tradição e de transmissão da oralidade no lado brasileiro da fronteira, na pesquisa de campo do doutorado procurei conhecer com profundidade as relações sociais e culturais que originam e veiculam estes processos. Para tanto, adoto aqui a perspectiva de Hymes (1975), da tradição como algo praticado, como performance. Esta perspectiva é compartilhada por Kapchan, que argumenta que é através das repetições (gestos imitados, discursos reiterados) que se constitui a tradição. Complemento-a ainda com a definição dada por Foley (1995: xii), que contempla o caráter processual da tradição e a descreve como um corpo de significados dinâmicos e multivalentes que preserva muito do que um grupo

---

<sup>1</sup> “*Construção existente nas estâncias destinada ao abrigo de homens e de animais e à guarda de material.*” (Nunes & Nunes, 2000: 203)

<sup>2</sup> Alguns equivalentes ao termo performance são utilizados por diferentes pesquisadores que serão abordados no decorrer deste trabalho, como Mato (1990), que vai focar o “desempenho” de narradores e Calame-Griaule (1977, 1981), que se debruça sobre o uso do gestual nas manifestações orais. Performance, no entanto, será sempre o termo mais recorrente.

inventou, transmitiu e incluiu como necessário, e caracteriza-se pela indeterminação e predisposição a vários tipos de mudanças.

Se por um lado a pesquisa de campo se estendeu e, em se tratando da observação em três países, demandou uma perspectiva comparativa, por outro lado, a idéia que se manteve desde o projeto desta pesquisa foi de, mais do que especular diferenças e semelhanças entre as tradições orais dos três países, investigar estas relações de fronteira através das narrativas e de suas performances. Ao longo da tese utilizo o termo “narrativa” indistintamente, para referir-me tanto aos *causos/cuentos*<sup>3</sup>, quanto aos relatos, histórias de vida, anedotas, etc., desde que consistam “*em contar um acontecimento em uma seqüência estruturada, a qual, na sua forma mais simples, possui uma introdução, um desenvolvimento e uma conclusão.*” (Langdon, 1994a: 54)

Tendo em mãos uma dissertação (Hartmann, 2000) que mapeava quem eram os contadores, quais eram os temas recorrentes de seus *causos*, como executavam suas performances, quais eram os locais onde ocorrem as “rodas de *causo*”, os horários preferidos para a sua narração e como se caracterizava a participação dos ouvintes, coube-me ir adiante neste processo. Para isso, ao invés de buscar situações espontâneas de narração, procurei ter longas e reiteradas conversas com os narradores, visando conhecer com profundidade suas histórias de vida e os *causos/cuentos* que soubessem e desejassem narrar. Em tais ocasiões o tema “fronteira” (como analiticamente o percebo) aflorou em suas mais diversas facetas, seja no conteúdo das narrativas de suas trajetórias de vida, trabalho, casamento, seja através das suas performances corporais, vocais e da própria linguagem utilizada.

A partir da análise dos dados obtidos na pesquisa de campo fui compreendendo que além das identidades entre os três países, veiculadas pelas narrativas e performances, transparecia também uma série de conflitos decorrentes da situação de viver na fronteira, de ser um e/ou ser outro, de pertencer a um lado ou outro, de estar “entre”. No entanto, curiosamente, os conflitos também vêm a ser fonte de identificação entre os habitantes da fronteira. Muitos destes conflitos, vividos histórica ou cotidianamente, correspondem-se e as narrativas são ferramentas importantes na organização e na compreensão destas experiências. Como grande parte das relações de fronteira constituem-se através de narrativas cotidianas, a eclosão, organização e compreensão dos conflitos passados e presentes também passa por elas.

---

<sup>3</sup> Utilizo os dois termos simultaneamente, pois a palavra *cuento*, nas localidades mais próximas à fronteira, é utilizada como sinônimo de *causo*.

Organizando conflitos sociais, dando sentido às experiências coletivas, as narrativas ocupam ainda um papel importante na constituição dos seus narradores como sujeitos. Colocando a si mesmos como personagens, os narradores selecionam fatos, eventos, episódios de suas trajetórias de vida que lhes deixaram marcas e que vão conferir-lhes identidade. Estas marcas pessoais que os definem e diferenciam e que devem ser reconhecidas e legitimadas frente ao grupo, podem ser relativas a atitudes, posturas, comportamentos, experiências tidos durante a vida, mas também podem, literalmente, aparecer registradas no corpo.

O estudo prolongado junto às sociedades e aos sujeitos que vivem na fronteira fez com que a ênfase desta tese fosse redirecionada: de eventos narrativos formais, públicos, protagonizados por contadores legitimados socialmente, que narram causos com enredos reconhecidos a ouvintes que têm pequena participação, para eventos informais, privados, nos quais o narrador - a partir de sua história de vida - faz emergir contos tradicionais para interlocutores bastante próximos e capazes de contribuir no andamento da narrativa. Em outras palavras, além de considerar as tradições orais no seu âmbito extra-cotidiano, em suas “performances culturais” (Singer, 1972), procuro também perceber a inserção da oralidade e das construções narrativas na vida social, bem como sua contribuição na formação dos sujeitos e na manutenção dos laços simbólicos que aproximam as três fronteiras dando-lhes a aparência de uma só cultura.

Os processos de pesquisa de campo, de análise dos dados e de escrita desta tese foram sempre acompanhados de imagens e de sons. Os dispositivos audiovisuais estiveram presentes e deixaram marcas importantes em todas as fases do trabalho, determinando a forma como seriam estabelecidas as relações com os sujeitos da pesquisa, viabilizando a análise *a posteriori* dos eventos narrativos e estimulando uma escrita pensada em termos de sons, cores e movimentos. Diversas imagens compõem - no texto, a partir e em torno dele - o corpo desta tese. Já as falas, movimentos e gestos dos contadores estarão presentes no vídeo que acompanha o trabalho impresso e devem ser consideradas parte integral deste.

A tese está dividida em nove capítulos, através dos quais serão desenvolvidos os argumentos que procuram compreender esta “cultura da fronteira” através de suas narrativas orais. A idéia é de construir uma narrativa sobre as narrativas que me foram contadas. Para tanto, apóio-me na tese de Benjamin (1986), de que os viajantes sempre tem histórias prá contar, ou seja, eu como viajante posso também legitimar minhas histórias<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> As discussões sobre “a etnografia como narrativa” (E. Bruner, 1986; Marcus, 1991, 1994; Rabinow, 1986) ou sobre a participação do “antropólogo como autor” (Geertz, 1997) vem junto com a perspectiva dos antropólogos

No primeiro capítulo retomo algumas das principais questões abordadas em minha dissertação de mestrado, que serviram de base para o presente trabalho. Na sequência passo a abordar a pesquisa de campo de doutorado, os métodos utilizados para a realização desta e debato as transformações que o campo ocasionou nos rumos do projeto inicial. Ainda neste capítulo traço o perfil literário construído sobre a narração de histórias nos três países em questão, atentando para a importância das narrativas – *causos*, *cuentos*, anedotas e histórias de vida - na vida cotidiana da região.

No capítulo 2 ofereço um panorama introdutório dos estudos sobre oralidade, desde a definição da terminologia utilizada até os métodos de pesquisa e abordagem das narrativas orais e a importância da oralidade para os seres humanos. O último item do capítulo é direcionado para a relevância das narrativas pessoais na compreensão da cultura da fronteira.

Os usos de equipamentos audiovisuais no trabalho antropológico em geral e nesta pesquisa em particular são o tema do capítulo 3. Este é o momento da tese onde são problematizadas a questão do “registro” de imagens e sons e a capacidade do audiovisual na construção e na transmissão de conhecimentos. A noção de que tanto os indivíduos quanto as comunidades possuem uma ideia clara das imagens/narrativas que desejam ver transmitidos a seu respeito é um dos temas de discussão deste capítulo. Outro ponto abordado é o processo de construção do vídeo que acompanha a tese: como o antropólogo “cria” as imagens de sua pesquisa e as organiza numa nova narrativa a partir das imagens e narrativas sugeridas pela comunidade.

No capítulo 4 a delimitação do campo em uma zona específica da faixa de fronteira que liga os três países é justificada pela noção de “comunidade narrativa”. Traçando um panorama das tradições orais na região, abordo questões como a circulação de histórias, a rede de narradores, as categorias e temáticas de suas narrativas pessoais.

O capítulo 5 procura situar geográfica, histórica, política, econômica e socialmente a região através dos discursos da população local, argumentando em prol das narrativas como elos de ligação entre as fronteiras. Através de um panorama “macro” é exposto o perfil da zona pesquisada, com uma descrição dos principais pontos de convergência entre os três países, e de um panorama “micro” são demonstradas as relações pessoais ou intrafronteiriças de comércio, parentesco, idioma, trabalho e lazer. Neste capítulo são abordadas as questões da

---

“pós-modernos” de assumirem seu papel como sujeitos, não apenas considerando as alterações ocorridas durante sua presença em campo, mas, fundamentalmente, assumindo também o texto antropológico como uma construção autoral, “*como uma história que contamos sobre as pessoas que estudamos*” (E, Bruner, 1986: 139).



identidade criada através das narrativas e performances, de quem percebe esta identidade e de como ela é percebida, especialmente em relação à ruralidade - importância das estâncias e da produção agro-pastoril na vida da população local – e da transformação atual da paisagem e da sociedade de fronteira. A idéia que permeia todo o capítulo é que importam menos os limites e identidades nacionais dos países em questão e mais os sujeitos que transitam pelas suas fronteiras, carregando consigo experiências e narrativas.

O capítulo 6 é dedicado à análise do papel que as narrativas pessoais ocupam na construção da subjetividade. Partindo da constatação, nas narrativas de trajetórias individuais, de que a maior parte dos eventos narrados são relativos a ocasiões de ruptura ou quebra da normalidade cotidiana, a noção de “conflito” foi tomada como ponto de partida para a análise das trajetórias dos sujeitos/contadores da fronteira.

A partir da exposição da situação dos estudos sobre corpo e corporalidade na teoria antropológica, o capítulo 7 aborda os significados que a cultura local atribui aos movimentos, posturas e marcas corporais de seus indivíduos. Na fronteira, observou-se que o processo de memorização e de transmissão das narrativas orais possui freqüentemente um referencial no corpo do narrador (cicatrizes, barba, cabelo, etc.). Estas marcas pessoais, que podem ser voluntárias ou arbitrárias, ou ainda referentes a habilidades físicas, são utilizadas como dispositivos na realização das performances e ocupam um importante papel na afirmação dos narradores da fronteira como sujeitos. A análise proposta no capítulo é pautada na exegese feita pelos próprios contadores em seus discursos e narrativas.

A organização e a compreensão da experiência através das performances narrativas são o foco do capítulo 8. As noções de experiência e de significado são enfocadas a partir da bibliografia e de dados empíricos. Em primeiro lugar são analisadas duas narrativas com características de “performance como espetáculo”, visando, por um lado, experimentar formas de textualização da forma oral para a escrita e, por outro lado, realizar uma análise que permita depreender delas o máximo de informações sobre as estratégias de oralidade desta comunidade narrativa. Em segundo lugar, a história de vida de um narrador da fronteira é abordada na perspectiva de que, ao transcrever os eventos narrativos na seqüência original utilizada pelo contador, se possa reimputar, na sua integralidade, o sentido.

O capítulo 9 busca, através da análise de duas “performances culturais” da região – o Desfile do Dia do Gaúcho e as *Criollas* -, sintetizar os diversos aspectos levantados ao longo do texto, visando compreender um pouco melhor a cultura da fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai.

# CAPÍTULO 1 – FRONTEIRAS NARRATIVAS: “AS TRADIÇÕES ORAIS NA FRONTEIRA: ARGENTINA, BRASIL E URUGUAI”

*De antes se contava... A minha mãe prá fazer uns cuentos...*

*umas histórias que nem sei!*

Dona Araceli, 60 anos – Moirones/UY



(Don Heber, de Minas de Corrales/UY, contando um caso ocorrido no *pueblo* vizinho)

## 1.1 Antecedentes da Pesquisa

Meu trabalho de pesquisa vem sendo um só desde 1997, quando iniciei o curso de mestrado. Se houve modificações em algumas abordagens ou um redirecionamento dos referenciais teóricos, estas vieram em decorrência do amadurecimento do trabalho, resultante de um maior conhecimento do campo empírico e de aprofundamento na bibliografia sobre o tema.

No mestrado, quando ocorreu, literalmente, minha entrada no campo, a pesquisa tinha o gosto da “descoberta”. Eu pretendia saber quem eram e como agiam os contadores de causos da Campanha<sup>5</sup> do Rio Grande do Sul, sobre os quais já havia tanto lido, visto imagens e ouvido falar. Até então, porém, as notícias de contadores chegavam envolvidas numa aura de “tradição-em-extinção” que me fizeram, por um lado, projetar uma figura ideal, e por outro, suspeitar que não mais existissem. Felizmente eu estava enganada, tanto num âmbito quanto no outro.

A pesquisa de campo do mestrado foi realizada em dois momentos diferentes, nos meses de inverno dos anos de 1997 e 1998. Naquele momento considerei que, com o clima frio, as ocasiões de recolhimento e encontro fossem mais freqüentes. Estava certa, pois com a noite caindo cedo, o período para tomar mate se alarga, havendo mais tempo a ser preenchido com conversas e/ou narrativas.

Além de permanecer de uma semana a quinze dias em estâncias da região - entre as cidades de Caçapava do Sul, Santana do Livramento, Quaraí, Uruguaiana e Alegrete - também me hospedei e realizei visitas a contadores que residiam nas cidades, sendo que todos possuíam ou já tinham possuído forte vínculo com a vida rural. A opção pela pesquisa no mundo rural havia sido imediata, afinal, a maior parte das histórias transmitidas tinham relação com esta realidade. O que eu desconhecia, no entanto, é que o vínculo entre campo e cidade é muito estreito na região e que, em geral, mesmo as pessoas que habitam a zona urbana possuem elos familiares, de trabalho ou lazer com a zona rural. Esta questão, somada ao fato de que grande parte dos contadores que me eram indicados já haviam se aposentado e, por estarem desvinculados do trabalho nas estâncias, ou por motivos de saúde, não podiam mais residir no campo, contribuiu para me fazer permanecer muito mais tempo do que o previsto no meio urbano.

A realização da pesquisa de campo também foi reveladora em vários outros sentidos. Em primeiro lugar porque, depois de receber diversas negativas quanto à existência de contadores de causos na região, entendi que as mesmas pessoas que sinalizavam com uma negação eram as que estavam me contando as primeiras histórias. A partir do “*eu não sei contar, mas Fulano sabe*”, diversas narrativas corriam. Isso não apenas fez com que eu

---

<sup>5</sup> Campanha, com “C” maiúsculo, refere-se a uma microrregião geográfica do Rio Grande do Sul, onde estão localizadas as cidades brasileiras que foram objeto daquela pesquisa (Barra do Quaraí, Uruguaiana, Alegrete, Quaraí, Santana do Livramento e Vila Albornoz). Já o termo “campanha” é compartilhado pela população da fronteira dos três países no sentido de campo ou zona rural. O uso freqüente deste conceito, nas narrativas e discursos dos contadores da região, aponta para a lugar privilegiado que a ruralidade ocupa na constituição da sua identidade e da identidade fronteiriça como um todo, questão que será retomada no capítulo 5.

compreendesse a negação como uma estratégia de performance, como Bauman (1977, 1986) já havia percebido entre os narradores texanos, como também abriu-me o caminho para a extensa “rede” de contadores de causos da fronteira. Assim, embora Seu Antônio, de Uruguaiana/BR, dissesse que não era contador, acabava contando muitos causos a partir da referência a outro contador: “*Tem uma que o Antero conta...*”. O fato de que eu normalmente chegava nas estâncias, nos *bolichos* (armazéns) e nas casas dos contadores com indicações fornecidas por outros contadores facilitou em muito a realização da pesquisa e permitiu que eu compreendesse as tradições orais da região como vivas, dinâmicas, interligadas, enfim, como um fenômeno social que “fazia sentido”.

Em segundo lugar, foi no campo que compreendi que este fenômeno não estava envolto num código de regras estritas, mas, ao contrário, que era fluído e que participava da vida cotidiana daquelas pessoas. Comecei a observar que histórias eram contadas durante a lida do campo, enquanto se preparava a comida, durante as refeições, numa viagem de ônibus ou na barbearia e não apenas quando se tomava mate ao entardecer. Havia sim contadores reconhecidos e momentos mais formalizados para a ocorrência das narrativas mas, em geral, **todos** sabiam e tinham histórias para contar, a qualquer hora em que houvesse oportunidade ou estímulo para tanto. Esta ênfase no uso da oralidade para compartilhar experiências e fantasias revelava também o grande prazer que a população da região tem em contar e ouvir histórias e este será um dos principais fatores para a compreensão do que estou denominando “cultura da fronteira”.

Como meu projeto inicial visava a compreensão do fenômeno da oralidade na região a partir da realização de uma etnografia, procurei dividir os contadores em categorias, a partir dos “gêneros”<sup>6</sup> das histórias que narravam. Cheguei, assim, a cinco categorias: **as mulheres**, que inicialmente eu não via como “contadoras”, pois não participavam da imagem construída pela literatura e pela história da região, mas mostravam-se hábeis em performances onde contavam histórias de família, de intimidade e até mesmo “fofocas” que ajudaram-me a compor um quadro mais completo e sensível da sociedade e da oralidade local; **os idosos**, que narram suas histórias de vida, especialmente relacionadas ao trabalho em suas antigas profissões, como tropeiros, carreteiros, domadores, esquiladores (tosadores de lã de ovelha) e

---

<sup>6</sup> Esta é uma noção difícil de ser aplicada na região, afinal, segundo Leal (1992b: 8), aqui “*tudo são causos*”. Opto, por este motivo, por trabalhar com a noção de “etnogênero”, privilegiando as classificações feitas pelos próprios sujeitos. A tese de Leal (1989), sobre cultura masculina e identidade nos Pampas, é uma importante referência nos estudos da fronteira gaúcha e será utilizada em muitos momentos deste trabalho. Embora a autora aborde a problemática dos causos da fronteira, ela o faz, entretanto, a partir da literatura ou de letras de canções e poemas locais escritos, o que diferencia sua abordagem da minha.

peões; **os historiadores autodidatas**, em geral homens que se dedicaram a estudar a história e as tradições da região e que as recontam, de forma oral e também escrita, o que lhes confere grande legitimidade; **os tradicionalistas**, especializados em narrar os feitos épicos “do gaúcho” em revoluções gloriosas e em *peleas* (lutas, brigas) em busca de justiça; e finalmente **os borrachos** (bêbados), talvez os maiores *performers*, pois sob o efeito do álcool têm liberdade de agir e de falar sobre temas que em outras circunstâncias seriam vetados, como sobre as estratégias de um grande contrabandista de gado, o encontro com alguma assombração ou mesmo alguma anedota mais obscena. Estas categorias, evidentemente, são analíticas e não excludentes, pois há mulheres idosas, autodidatas tradicionalistas, idosos *borrachos* e outras combinações.

Como o que estava sendo considerado era o “evento narrativo”<sup>7</sup> como um todo, importava também conhecer se havia algum tipo de determinação social quanto ao local e ao horário adequado para se contar os causos. Neste sentido, no discurso (e ao serem indagados), todos foram unânimes em afirmar que os causos devem ser contados ao entardecer ou à noite, de preferência à volta do fogo, tomando mate, exatamente como na imagem tão largamente difundida pela literatura. Na prática, no entanto, o que ocorre é que, como já foi dito, as histórias fazem parte do cotidiano da vida na fronteira, não se enquadrando em padrões de tempo e espaço. Embora quase não hajam formalismos contextuais, existem dispositivos, internos às próprias performances narrativas, que sinalizam que uma história começará a ser contada. As maneiras com que os contadores servem-se destas chaves (“*keys*” – Bauman, 1977) ou enquadramentos (“*frames*” – Goffman, 1983), foram discutidas em minha dissertação de mestrado (Hartmann, 2000) e serão retomadas no decorrer desta tese.

Naquele momento, a proposta mais diferenciada que tive em relação aos estudos da oralidade foi estabelecer dispositivos para análise da performance corporal dos contadores. As ações corporais e vocais dos contadores em geral são apenas mencionadas em trabalhos da área, e o que eu estava buscando era algo que permitisse a leitura e a compreensão de tais ações dentro do esquema narrativo, situadas num contexto cultural determinado. Para tanto, recorri às noções de “memória corporal” e de “conhecimento incorporado” - que serão

---

<sup>7</sup> O uso que faço deste conceito baseia-se em Jakobson (*apud* Briggs, 1996), que atenta para a importância de uma forma particular de dialogismo que emerge nas narrativas, fazendo com que elas simultaneamente representem “eventos narrativos” - a situação discursiva da sua narração - e “eventos narrados” - as palavras e ações que eles relatam. Bauman (1986) tem enfatizado em seus trabalhos esta orientação dual das narrativas orais. Para ele, de acordo com Briggs (1996: 22), esta manipulação formal da relação entre eventos narrados e eventos narrativos fornece uma importante base para a realização do comentário social através da forma narrativa.

retomadas no capítulo 7 desta tese - através das quais pude associar as ações dos corpos e da cultura na constituição das performances narrativas.

Inicialmente procurei identificar de que maneira o intercâmbio cultural e social<sup>8</sup> característico desta região de fronteira manifesta-se no corpo e na vocalização dos contadores: sua movimentação está centralizada no tronco, da cintura para cima, sendo que eles em geral permanecem sentados ou de cócoras, enfatizando o gestual com mãos e braços e as expressões faciais. Ao contrário de regiões que sofreram influência mais direta das culturas negras, onde se verifica também grande movimentação de quadris e pernas e as narrativas são contadas de pé (Mato, 1990; 1992), aqui possivelmente foram as culturas indígenas e as culturas européias, especialmente de Portugal e Espanha, que deixaram suas marcas mais profundas. Ao invés de colocarem-se numa postura verticalizada, posicionando-se, em relação aos seus ouvintes, de maneira “cenicamente” privilegiada, os contadores e contadoras com os quais tive contato não se levantam para contar seus causos e, se estão de pé, a indicação de que irão começar a narrativa é dada pelo agachar-se ou sentar-se em silêncio. A diferença em relação aos ouvintes, neste caso, não é estabelecida pelo posicionamento no espaço, mas pela utilização do tempo, através da configuração da tensão entre o uso da palavra e os longos silêncios e pausas que vão marcando as narrativas desde o seu início.

Em segundo lugar, observei como se dava a formação do corpo dos contadores no seu trabalho cotidiano, ou seja, como esse conhecimento prático era incorporado: na lida campeira, tratando diretamente com animais de grande porte (principalmente bovinos e eqüinos), os homens e mulheres da região, pela necessidade de imposição e manifestação de força frente a estes, desenvolvem uma considerável agilidade e fazem uso freqüente de onomatopéias e de fortes sons sem articulação que, de maneira visível (e audível), vão estar presentes nas narrativas contadas cotidianamente. Desta forma, os gestos fortes relativos a perseguição, à cavalo, de um animal em fuga pelo campo, bem como os sons emitidos durante esta ação, por exemplo, são reproduzidos durante a narrativa que relata este episódio ou outro evento semelhante.

A relação entre corporalidade e meio foi o terceiro enfoque de análise desta memória que se forma, se transforma e se transmite pelo corpo. Esta relação pôde ser constatada através da observação de uma constante horizontalidade dos gestos utilizados pelos

---

<sup>8</sup> Este intercâmbio, como veremos no capítulo 5, atinge desde esferas econômicas mais formais, com pessoas que vivem num país e possuem comércio em outro, por exemplo, até relações afetivas, sendo comum os casamentos entre brasileiros e/ou uruguaios e/ou argentinos e a constituição de famílias bilíngues e bi-nacionais.

contadores, especialmente com os braços, identificando uma forte influência da paisagem da região, extremamente plana. Também em termos de sua expressão vocal, o silêncio do Pampa<sup>9</sup> é substancializado nos longos intervalos e na cadência habitualmente lenta das narrativas. A horizontalidade gestual e os grandes silêncios que pontuam as narrativas da fronteira, pelo que venho observando, estão entre os principais aspectos que caracterizam as performances dos narradores da região.

Finalmente, considere a constituição da corporalidade dos contadores em questão a partir de uma experiência histórica marcante na região, a dos conflitos armados, guerras e revoluções. A memória destes conflitos, seja oriunda de uma vivência direta, seja motivada pelas próprias narrativas, reage ao esquecimento gerando um tipo de manifestação corporal bastante característica, demonstrada através de uma forte economia de movimentos, da grande precisão gestual e de uma “postura guerreira”, que simula gestos de ataque e defesa durante a performance e transpõe o desafio para o nível da oralidade, como no caso da trova, do trote, da mentira, etc.

A dissertação é concluída com a proposta de estabelecer um diálogo entre duas diferentes narrativas, verbal e visual, utilizando imagens realizadas a partir da performance de Seu Romão - possivelmente o maior *performer* que encontrei durante a pesquisa - juntamente com a transcrição de alguns de seus causos. Uma construção textual que mesclava texto e imagem foi a alternativa encontrada para demonstrar, ao menos em parte, como se dá a realização de uma performance. Outra alternativa foi editar um pequeno vídeo, de 8 minutos de duração, construído sobretudo a partir de imagens fotográficas dos contadores e do registro em áudio das narrativas, que foi apresentado no momento da defesa do trabalho.

Creio que a recuperação destes dados e informações seja importante para esta tese no sentido de que o trabalho realizado durante o doutorado não apenas sofreu influência direta como foi inteiramente construído a partir das bases empírica, bibliográfica e analítica fornecidas por aquela pesquisa. Ao longo de todo o texto serão feitas novas referências à dissertação, pois não a considero outro trabalho, mas uma primeira fase de uma longa trajetória de pesquisa.

---

<sup>9</sup> “Denominação dada às vastas planícies do Rio Grande do Sul e dos países do Prata, cobertas de excelentes pastagens, que servem para criação de gado (...)” (Nunes & Nunes, 2000: 344, 345).

## 1.2 O percurso de uma pesquisa: o campo dando forma ao campo



Como já havia feito durante o mestrado, minha pesquisa de campo de doutorado iniciou-se com um mapeamento dos locais que poderiam ser representativos para o levantamento de dados e para os primeiros contatos com os narradores da fronteira em questão. A estratégia para este mapeamento foi baseada em meu conhecimento anterior da região e na idéia de que a pesquisa deveria se concentrar na faixa de fronteira.

Para isso, tomei como centros de atuação, por um lado, as cidades de Santana do Livramento/BR e Rivera/UY, caracterizadas por sua “fronteira seca”: estas cidades são contíguas e os limites de cada país identificados por marcos de concreto, numerados, posicionados pelas ruas<sup>10</sup> (fotos); por outro lado, as cidades de Uruguaiana/BR e Paso de Los Libres/AR, distantes 14 quilômetros e separadas por um delimitador natural, o Rio Uruguai.



<sup>10</sup> Na zona urbana de Livramento/Rivera esta demarcação simbólica está representada não apenas pelos marcos mas também pela Praça Internacional – ponto de encontro de habitantes de ambos os “lados”, que vem servindo de palco para manifestações reivindicatórias ou comemorativas – onde há um obelisco ladeado pelas bandeiras dos dois países. Já os marcos, que possuem uma numeração distinta fora da zona urbana, prosseguem como os delimitadores de toda esta faixa de fronteira. No item 19 da “Descrição de Fronteira Brasil-Uruguai”, consta: (19) - Do Marco Principal 11-P (Serrilhada), prossegue a linha divisória por uma linha quebrada, assinalada por Marcos Intercalados que acompanham o divisor de águas da Coxilha de Santana, até as proximidades das cidades de Santana do Livramento no Brasil e Rivera no Uruguai. Nesta extensão de 167,8 km, existe uma estrada em solo natural, que acompanha a linha, ora entrando no Brasil ora entrando no Uruguai, conhecida como “Corredor Internacional”. Nesse setor encontram-se os Marcos Intercalados, de 1 até 668, bem como Marcos Intermédios, de 33-I até 41-I e o Marco Principal 12-P.



# MAPA DA AMÉRICA DO SUL

(em destaque abaixo, à esquerda, a zona de abrangência da pesquisa de campo)



A partir destes pontos, tracei uma linha imaginária que avançava em torno de 100 quilômetros em direção a cada um dos três países e procurei verificar quais as cidades, *pueblos* e vilarejos que estavam compreendidos neste espaço. Como já havia ficado demonstrado em minha experiência anterior, delimitações restritas de áreas geográficas não se adequam à extensa e maleável rede de indicações de contadores reconhecidos e legitimados pela comunidade. Logo, esta faixa de 100 quilômetros serviu apenas como um parâmetro de atuação e não como uma regra absoluta. Assim, listei as aglomerações urbanas incluídas nesta área, sendo que muitas eu já havia conhecido, seja pelas narrativas, seja pessoalmente, durante o mestrado. São elas: Rivera, Artigas, Massoller, Bella Unión, Vichadero (no Uruguai); Paso de los Libres, Mercedes, Monte Caseros, Tapebicué (na Argentina) e Uruguiana, Barra do Quaraí, Alegrete, Quaraí, Santana do Livramento (no Brasil). O mapeamento destas cidades permitiu que eu buscasse, antes do início da pesquisa de campo, referências históricas, políticas e sociais de cada uma delas e que conhecesse de antemão as necessidades de atuação em cada zona. Como em muitos locais eu não possuía referência de nenhum contador, nem mesmo contato com algum habitante, optei por começar baseando-me nas relações que havia estabelecido durante minhas pesquisas anteriores, tanto no lado brasileiro da fronteira quanto na cidade uruguiaia de Rivera. O conhecimento prévio de alguns narradores da região foi fundamental para o estabelecimento de novos contatos e também para a retomada de antigas relações. Restava-me, assim, no decorrer da pesquisa de campo, ir acompanhando as indicações fornecidas por eles.

Em virtude desta característica de imprevisibilidade de minha pesquisa de campo, foram elaborados dois cronogramas de pesquisa, um a longo prazo, mais aberto e indefinido, onde constavam basicamente datas e regiões, e outro a curto prazo (uma ou duas semanas) onde constavam, além das informações anteriores, também os nomes das pessoas com quem iria conversar (eventualmente horários de encontro) e referências sobre os locais onde iria me hospedar.

Em geral, fiquei hospedada nas residências dos próprios contadores ou de pessoas próximas a estes, tanto no campo – em estâncias – quanto nas cidades. Em duas ocasiões também ocorreu de ficar instalada em escolas rurais, no Uruguai, o que foi interessante pois permitiu que eu tivesse acesso facilitado a um grande número de narradores, membros das famílias dos alunos, além de ter meu trabalho legitimado por minha relação com os professores. Em ambos os casos, procurei dar o retorno pela acolhida através de aulas ministradas a partir de temas relacionados à minha pesquisa, sugeridos pelos professores.

Outro fator importante, nos dois casos, foi que acabei estabelecendo contato também com as crianças e com suas narrativas, o que acrescentou um novo prisma à pesquisa<sup>11</sup>.

Permaneci em campo, em períodos alternados, entre os meses de maio de 2001 e abril de 2002, perfazendo aproximadamente oito meses de pesquisa *in loco*.

Os métodos utilizados – e modificados – em campo serão explorados com profundidade abaixo, na descrição que faço do período de pesquisa. Antes, porém, gostaria de abordar alguns procedimentos metodológicos, estabelecidos *a priori*, cuja influência foi definidora para o andamento desta pesquisa.

O primeiro procedimento em questão é o da realização de um campo “itinerante”. As motivações para tanto têm as mais variadas origens: os narradores, em geral, também são ou foram andarilhos, viajantes, e seria importante conhecer os endereços mais comuns em suas trajetórias<sup>12</sup>, como estâncias, estradas, passos (passagem de um rio), montes, marcos históricos, rios, etc.; as histórias circulam pela fronteira e para conhecer como se dá esse processo eu também teria que “circular”; os narradores sempre fazem referência a outro narrador, e me dão indicações explícitas para conhecê-lo, o que é um fator importante também para a compreensão da rede de contadores da fronteira; por estar trabalhando com uma faixa abstrata de fronteira, definida, sob algumas hipóteses, dentro de propósitos analíticos, a verificação destas hipóteses exige o deslocamento e o estabelecimento de contatos com habitantes de toda a área em questão.

Esta itinerância, entretanto, gera algumas dificuldades, como por exemplo, no momento de decidir quanto tempo permanecer em cada local ou com cada narrador. A questão dos curtos períodos de estadia possíveis dentro desta perspectiva muitas vezes também é um impeditivo para a convivência mais profunda e cotidiana com os narradores. A solução que encontrei para isso adveio do próprio campo. Nos locais onde percebi que havia oportunidade e expectativa de uma estadia mais longa, por parte dos narradores, e um bom prognóstico de continuidade, de minha parte, permaneci mais tempo.

---

<sup>11</sup> As crianças em geral remetem-se àquelas histórias ouvidas de seus familiares (pais, avós, tios), narrando-as de forma mais concisa e conservando os elementos que mais as impactaram. Estimuladas pelo prof. Érico, da Escuela 14, cerca de vinte alunos de 9 a 11 anos realizaram um trabalho de coleta e escrita destes contos com o objetivo de me presentear. Curiosamente encontrei em Belmont (1997: 215) menção a um trabalho semelhante, realizado mais de um século antes – em 1984 – por um professor francês, que “transformava seus alunos em aprendizes de etnógrafos, que iam recolher de seus pais e avós contos, provérbios e adivinhações.” (tradução minha)

<sup>12</sup> Trabalho a noção de “trajetória” no mesmo sentido empregado por Kofes (2001: 24), de itinerário, onde o que se privilegia é o caminho, o percurso.

Outro procedimento utilizado diz respeito à participação dos “informantes”, aqueles que foram meus guias e interlocutores frente aos contadores. Isto porque os melhores interlocutores não eram necessariamente contadores, mas intermediários, pessoas que me apresentavam àqueles, contextualizavam seu papel frente ao grupo e, eventualmente, acompanhavam nossas conversas. Na grande maioria dos casos, a presença destes interlocutores durante os eventos narrativos era importantíssima, pois gerava um ambiente familiar e estimulante ao contador e lhe permitia tecer comentários, conferir informações, compartilhar histórias, ou seja, falar para um ouvinte especializado. A importância do estímulo conferido pela audiência para que os *causos/cuentos* ocorram é mencionada pelo contador Roberto Rodriguez, de 56 anos - Tomaz Gomensoro/UY:

Siempre tenemos unas anécdotas para contar cuando... se surge más cuando pasan los años y uno se encuentra con un conocido. Se encuentra con alguien ahí que... Entonces se ve las anécdotas: “Chê, te acuerdas de tal vuelta que nos encontramos? De Fulano, do que él hizo, de lo que pasó...?” Entonces se transforman en las verdaderas ruedas de cuentos, de anécdotas, de las cosas, no? Pero... Pero así sin un motivo, si uno as veces no tiene un incentivo... Tiene que ser una recordación: “Chê, te acuerdas tal cosa?” O respecto a un caballo: “Te acuerdas el caballo que montaste, aquél caballo que te volteó?” Entonces son cosas así...<sup>13</sup>

O “bom” interlocutor eventualmente também agiu como tradutor, no caso de narrativas contadas em guarani, como ocorreu na Argentina, por exemplo, e mesmo para algumas palavras do espanhol *criollo*<sup>14</sup>. Além disso, estes sujeitos também teciam seus comentários e faziam suas próprias interpretações, auxiliando-me na compreensão do contexto amplo das narrativas. Sua atuação como primeiros ouvintes diante dos contadores também ampliou as possibilidades que eu tinha para realizar o registro de imagens, liberando meu olhar e permitindo a realização de pequenos movimentos com a câmera. Por outro lado, ainda que tenha ocorrido poucas vezes, alguns interlocutores também prejudicaram ou mesmo impediram o desenrolar das narrativas. Um destes, por exemplo, mais afoito, insistia com um narrador para que me contasse histórias de assombração, ainda que este estivesse mais interessado em contar-me sua triste história de vida. Outro, na ânsia de me ajudar, impediu

---

<sup>13</sup> Para informações específicas sobre os métodos e técnicas utilizadas na transcrição das narrativas e discursos dos contadores, ver o item 2.2.

<sup>14</sup> Embora domine o espanhol e aos poucos tenha me familiarizado com o chamado “portunhol” ou “dialecto fronteiriço”, não tive condições de aprender o guarani, daí a importância de ter um tradutor que me acompanhasse, ainda que raramente as narrativas fossem contadas integralmente neste idioma (pois os próprios contadores muitas vezes também se encarregam de traduzi-las).

que a filha de um contador, já bastante idoso e com dificuldades de memória, contasse suas próprias histórias e desse sua versão para as histórias do pai, o que para minha pesquisa também poderia ter sido muito interessante.

O uso de equipamento audiovisual foi outro procedimento importante para o andamento da pesquisa. Minha proposta não era de realizar uma etnografia visual, mas registros específicos de performances narrativas e do contexto dos contadores. A idéia foi de priorizar o registro das performances em vídeo e das paisagens em foto, mas esta não foi uma regra estrita. Sozinha em campo, eu estava munida de uma filmadora com microfone de lapela, duas máquinas fotográficas (uma com filme colorido e outra com filme em preto e branco) e um gravador de fitas cassete. Eu conhecia bem o manejo que cada equipamento, mas logo que cheguei em campo percebi que teria que equacionar muito bem como e quando utilizar cada um deles. Uma discussão mais profunda sobre essa questão será feita no capítulo 3, mas o propósito desta introdução é apontar desde já que todo meu trabalho de pesquisa e as análises posteriormente inferidas foram permeados pelo uso destes equipamentos e pela relação com os produtos audiovisuais.

Finalmente, creio que seja útil mencionar os procedimentos éticos utilizados em campo. Minha relação com os narradores foi sempre mediada por pessoas bastante conhecidas destes. Graças a isso, quase de imediato se estabelecia um clima de confiança e de disponibilidade. Uma atitude que procurei, no sentido de retribuir e de reafirmar essa confiança, foi de retornar às suas casas e de oferecer-lhes cópias de fotografias feitas no encontro anterior. A simples atitude do retorno (que podia ser apenas um ou vários) além de gerar reações de comprometimento com a pesquisa, proporcionou também, nestes novos eventos narrativos, um melhor dimensionamento do repertório, do estilo e das estratégias de performance de cada contador. Por outro lado, a intenção de uso dos registros audiovisuais nos produtos finais desta pesquisa – o vídeo e a tese – exigia que fossem solicitadas autorizações assinadas de todos os contadores. Este talvez tenha sido o procedimento mais difícil, já que muitos narradores são analfabetos. Neste caso foi necessário solicitar a assinatura de algum familiar. O fato de delegar a relação de confiança a um papel nem sempre é bem aceita ou mesmo compreendida entre muitos destes homens e mulheres. Embora todos tenham sido bastante gentis ao atenderem meu pedido, devo admitir que houve ocasiões onde realmente não fui capaz de, ao me despedir, depois de ouvir muitas histórias e ganhar meia

dúzia de ovos de *ñandu* (ema), ainda solicitar a tal assinatura<sup>15</sup>. Percalços dos encontros antropológicos contemporâneos.

A seguir faço um pequeno relato do período de pesquisa.

Inicialmente, antes de ir a campo, fiz contato com três famílias que já haviam me hospedado anteriormente, explicando-lhes a retomada de minha pesquisa na região e solicitando-lhes nova acolhida. Este contato foi facilitado pois durante estes anos de intervalo continuávamos trocando correspondências. Em dois casos obtive respostas positivas e no terceiro recebi a notícia de que o Sr. José Ferrari, grande apoiador de meu trabalho em Alegrete/BR, havia falecido poucas semanas antes. Entre as outras duas alternativas, uma de Rivera/UY e outra de Santana do Livramento/BR, optei pela proposta de minha amiga de Rivera, que sugeriu que eu adiantasse uns dias o início da pesquisa para que pudesse chegar à cidade a tempo de participar de um grande almoço que reuniria cerca de duzentas pessoas. Lá, segundo ela, certamente eu faria bons contatos. Aceitei a sugestão, especialmente porque seria uma ótima oportunidade para adentrar na fronteira uruguaia. Com malas e equipamentos prontos, e um mapa do Mercosul em mãos, peguei a estrada para a fronteira. Realmente aquele almoço foi um excelente ponto de partida, pois saí de lá com minha caderneta de campo já preenchida com diversos nomes e telefones de narradores e de possíveis intermediários, moradores e/ou conhecedores do meio rural daquela fronteira, tanto uruguaios quanto brasileiros.

A partir de então o campo foi tomando sua própria dinâmica, mas não sem que, por vezes, eu tivesse que recorrer a meus mapas e cronogramas. Meus principais dilemas, neste sentido, foram: permanecer mais tempo num mesmo local, conhecendo mais profundamente a população e suas relações ou tentar realizar uma amostragem mais representativa de contadores, suas performances e o imaginário da região? E em segundo lugar: como fazer com que o registro audiovisual captasse imagens e sons representativos e com alguma homogeneidade (já que serviriam como demonstrativo da pesquisa), mas isso considerando sujeitos tão diferentes, encontros distintos e situações as mais diversas?

Estes conflitos, constituintes do trabalho de campo, foram sendo resolvidos com o andamento da pesquisa, ao mesmo tempo em que foram lhe conferindo um ritmo próprio.

---

<sup>15</sup> Nem sempre era possível solicitar a autorização no início da conversa pois muitos contadores, ao saberem de meu interesse, imediatamente começavam a narrar suas histórias (o que por vezes dificultava também a preparação adequada do equipamento de registro). Como todos eram informados sobre os procedimentos e objetivos da pesquisa e demonstravam pronto interesse em participar, optei por manter, ao longo deste trabalho, seus nomes reais.

Desta forma, acabei conhecendo profundamente, por exemplo, a comunidade de Cerro Pelado, a 76 quilômetros de Rivera/UY, onde permaneci longas temporadas e para onde voltei diversas vezes, mas também visitei alguns lugares e pessoas uma vez apenas, sendo que neste caso o “retorno” era simbolizado pelas fotos enviadas através de amigos ou parentes dos narradores contatados. Estas incursões únicas também foram importantes pois estavam de acordo com a idéia inicial de realização de uma cartografia dos narradores e das narrativas que circulam por estas fronteiras. Em relação ao audiovisual, a experiência prática e a possibilidade de analisar as imagens nos intervalos da pesquisa foram conferindo a qualidade e a homogeneidade necessárias, ainda que não na medida desejada. O trabalho com imagens exige um planejamento, um apuro técnico no registro e um cuidado no armazenamento difíceis de alcançar plenamente quando se está sozinha em campo, especialmente neste caso, em que o campo é tão multifacetado e repleto de elementos novos (devido à sua característica itinerante) e principalmente quando a ênfase da pesquisa está em utilizar as imagens e sons dentro do próprio processo de construção do objeto.

O fato de já havia conhecido e pesquisado no lado brasileiro fez com que a ênfase maior desta nova pesquisa de campo fosse dada às fronteiras argentinas e uruguaias, incluindo uma extensão de terras que acabou se estendendo até 130 quilômetros das linha divisórias destes países.

Este conhecimento anterior também permitiu reencontros com contadores que haviam sido especialmente importantes naquele momento (1998), em Rivera/UY, Uruguaiana/BR e em Livramento/BR. Don Chachá, Seu Romão, Seu Ordálio, Gaúcho Pampa, mantinham nossos encontros na memória e agregaram, pelo tempo e amizade acumulados, uma densidade especial à pesquisa, traduzindo a confiança e a intimidade mantidas com meu retorno em novas narrativas ou novas maneiras de contá-las.

Outra opção nesta pesquisa foi acompanhar menos o cotidiano das estâncias, sobre o qual eu já possuía experiência, e presenciar o maior número possível de encontros sociais das comunidades abordadas. Nestas ocasiões, dediquei-me mais à observação e registro das atividades do que propriamente à participação, dando ênfase à captação de imagens e sons referentes à distribuição das pessoas no espaço e suas respectivas relações sociais, às posições e atitudes dos corpos dos sujeitos – em movimento e em repouso –, ao uso da indumentária, à manipulação de objetos, etc. A observação da participação dos narradores e do surgimento das histórias durante as festas também auxiliou na compreensão da relação que este tipo de evento

tem com a circulação das narrativas orais e com a manutenção dos laços que perfazem a rede de contadores e, por sua vez, a cultura da fronteira.

### 1.3 O que conta a literatura

Os primeiros estímulos para empreender esta pesquisa, iniciada ainda no período de minha graduação em Artes Cênicas, vieram da leitura de romances e contos regionais e de relatos de viajantes. Meu interesse naquele momento era procurar compreender e recuperar cenicamente a importância da figura do contador de histórias na cultura gaúcha<sup>16</sup>. Estas obras literárias povoaram meu universo de imagens que deram origem a um pequeno espetáculo onde o contador, representado por mim, preenchia o palco transformando-se em seus personagens. Aos poucos meu interesse se direcionou para o “personagem real” do contador e foi a antropologia que me forneceu as ferramentas para entrar e compreender o seu universo. A idéia, neste item da tese, é recuperar as narrativas literárias que impulsionaram meu percurso acadêmico, no sentido de delas abstrair as categorias de análise que permearam meu trabalho desde o início e que, enriquecidas com outras perspectivas teóricas, continuam sendo pertinentes até o momento.

No início do século XIX, viajantes franceses, belgas, ingleses, exploraram a então ainda pouco conhecida região que compreende o sul do Brasil, o sudeste da Argentina e o norte do Uruguai. A partir de citações retiradas de seus diários de viagem, começarei a levantar algumas características apontadas pelos autores em relação à prática de narrações orais nesta região. Estas características, ainda que em alguns casos apenas sugeridas ou

---

<sup>16</sup> “Cultura gaúcha” refere-se, no Brasil, em termos gerais, à dos habitantes do Rio Grande do Sul e em termos específicos àquela com base na região da Campanha (sudoeste do RGS, fronteira com Argentina e Uruguai), à vida no campo e à figura do gaúcho, “*homem livre e errante que vagueia soberano sobre seu cavalo tendo como interlocutor privilegiado a natureza como ela se descortina nas vastas planícies dessa área pastoril do estado.*” (Oliveira, 1992: 69). A simbologia em torno da figura do gaúcho - ou *gaucho* -, com seu *ethos* característico e sua relação com o Pampa (ou a campanha, como frequentemente é referido pela população), é um dos principais aspectos definidores da “cultura da fronteira” que liga os três países em questão nesta tese. Embora este seja um referencial importante, quero salientar, entretanto, que não considero “cultura da fronteira” sinônimo de “cultura gaúcha”.



mencionadas superficialmente por estes viajantes e escritores, serviram como ponto de partida para as análises, feitas a partir de dados empíricos, realizadas na seqüência deste trabalho. As categorias de análise depreendidas aparecerão sublinhadas no texto.

Dentre os viajantes aqui considerados, o uruguaio Damaso Ant3nio Larrañaga ocupa uma posiç3o distinta, pois embora n3o fosse estrangeiro, havia feito seus estudos religiosos em C3rdoba/AR e no Rio de Janeiro/BR e al3m de naturalista exercia funç3es como presb3tero. Em sua viagem pelo interior do Uruguai, em 1815, Larrañaga registra a narraç3o de hist3rias ocorrida durante um jantar em uma das est3ncias onde buscou abrigo para passar a noite. 3 interessante perceber como ele **contextualiza o ambiente** onde as hist3rias foram contadas:

El dueño de casa dio orden que se matase una vaca, una ternera, un cordero y seis gallinas, que con las 16 perdices celebramos las bodas de Camacho: los platos que nos presentaron eran tan grandes que parecían bateas, y hasta los peones comieron aves, y con el auxilio de alguna robinsonadas que celebramos mucho con muy buenos tragos de vino, sus marchas patrióticas y graciosos entremeses, que con mucha sal nos relataba el Rdo. P. Lector Fr. José Lamas, sujeto adornado de muy buen humor, y de una memoria de las más felices. (Larrañaga *in* Maggi, 1965: 26)

Larrañaga também presta atenç3o nas habilidades do narrador em quest3o, salientando como características o seu **bom humor** e a sua **mem3ria**. Deve-se considerar, entretanto, que no contexto dado a casa 3 “*de las mejores que hay en esta campañ*”, logo, a situaç3o n3o 3 de uma reuni3o de *gauchos* mas de eruditos, ainda que, conforme o relato, os pe3es estivessem presentes. Este 3 o tipo de ocasi3o que propicia a disseminaç3o de hist3rias que muito comumente tinham como objetivo ressaltar as qualidades do narrador, j3 privilegiado por sua posiç3o hier3rquica.

O naturalista ingl3s Charles Darwin, também foi um dos viajantes que comentou sobre a atividade narrativa dos *gauchos*, ao relatar o seu encontro com um grupo destes homens nas proximidades de Buenos Aires, quando da sua expediç3o com o Beagle, em 1833<sup>17</sup>. Ainda que o foco da atenç3o fosse a hist3ria contada, 3 interessante perceber como ele confere

---

<sup>17</sup> Darwin empreendeu, entre os anos de 1831 e 1836, 3 bordo do navio Beagle, uma expediç3o atrav3s de uma extensa parte do planeta. Neste per3odo, depois de passar pela costa brasileira, ele aportou em Buenos Aires e fez algumas incurs3es pelo interior da Argentina, de onde s3o origin3rias as notas aqui citadas. Em todo percurso de sua viagem Darwin realizou, al3m da coleta de esp3cies zoobot3nicas, apontamentos que inclu3am tamb3m informaç3es s3cio-culturais das populaç3es locais. Fonte: <http://www.darwinspage.hpg.ig.com.br/darwin.html>

importância à **circulação de histórias**, que serviriam para disseminar a fama do General Rosas. Darwin também nota o **regozigo** dos *gauchos* ao escutarem este tipo de narrativa:

There are many stories current about the rigid manner in which his (Gen. Rosas) laws were enforced. One of these was, that no man, on penalty of being put into the stocks, should carry his knife on a Sunday: this being the principal day for gambling and drinking, many quarrels arose, which from the general manner of fighting with the knife often proved fatal. One Sunday the Governor came in great form to pay the estancia a visit, and General Rosas, in his hurry, walked out to receive him with his knife, as usual, stuck in his belt. The steward touched his arm, and reminded him of the law; upon which, turning to the Governor, he said he was extremely sorry, but that he must go into the stocks, and that till let out, he possessed no power even in his own house. After a little time the steward was persuaded to open the stocks, and to let him out, but no sooner was this done, than he turned to the steward and said, "You now have broken the laws, so you must take my place in the stocks." Such actions as these delighted the Gauchos, who all possess high notions of their own equality and dignity. (Darwin, 1914)

Como se percebe, Darwin relaciona a ocorrência dessas histórias à **transmissão e afirmação de um código ético** dos *gauchos*. Quanto ao deleite proporcionado pela história, não diz respeito apenas ao reconhecimento deste código por parte dos ouvintes e, conseqüentemente, à sua identificação com o rígido e justo caráter do General, mas também à apreciação de sua **perspicácia** ao lograr inverter a situação.

Já os franceses Saint-Hilaire e Arsène Isabelle e o belga A. Baguet, em suas notas de viagem<sup>18</sup>, ainda que unânimes ao ressaltar a hospitalidade como característica dos habitantes da região, não tecem comentários sobre a escuta de narrativas ou a observação de narradores em situações de reunião social, sendo, ao contrário, o silêncio apontado como característica dessas ocasiões:

Após o jantar, diversos viajantes passaram pela estância. Foi-lhes servido mate, e eles tornaram a montar a cavalo, seguindo viagem quase sem falar. (Saint-Hilaire, [1887] 1997: 109)

---

<sup>18</sup> Saint-Hilaire, naturalista ligado ao Museu de História Natural de Paris, viajou através do Rio Grande do Sul pelo período de aproximadamente um ano, entre 1820-1821, quando esteve também na República Oriental do Uruguai, que neste momento fazia parte do então império brasileiro. Arsène Isabelle, comerciante e naturalista, empreendeu viagens através do Uruguai e do Rio Grande do Sul entre 1833-1834. A. Baguet, aventureiro belga, realizou, em 1845, a viagem que o levaria de Rio Grande à Assunção, no Paraguai, passando pela província Argentina de Corrientes.

Como se percebe, a hospitalidade aparece sempre associada à prática de oferecer mate e pouso ao visitante:

Chegando numa estância fica-se à cavalo até a chegada do proprietário ou do capataz (zelador) a quem se pede hospitalidade ou pousada.

Ele responde: ‘Apea-se’ (sic); a partir deste momento você é seu comensal. Raramente pergunta quem você é, de onde vem; você é seu hóspede e isso é suficiente; pode usufruir de sua hospitalidade durante semanas. (A Baguet, [1874] 1997: 50)

Na maioria das estâncias ou fazendas há um rancho aberto, sem outro móvel que um barril ou uma talha de água, um chifre, um banco ou dois, e, raras vezes, uma cama de lona estirada, feita com correias de couro não curtidas: é o que os brasileiros chamam *casa dos hóspedes*.

O viajante a cavalo ou a pé aproxima-se da habitação, sempre por fora das balaustradas que a rodeiam e diz:

*Oh! De casa!...* ou mais comumente:

*Cristo!*

Então o dono ou capataz se apresenta e diz: *Pode V. M. apear*, ou melhor, bruscamente: *Pode entrar*, mas está longe a urbanidade dos brasileiros da província do Rio Grande da dos orientais (...) (A. Isabelle, [1835] 1983: 35)

ESTÂNCIA DE JOSÉ CORREIA, 5 léguas, 22 de setembro (1820) – Ainda dois mates antes de partir. O uso dessa bebida é geral aqui: toma-se mate no instante em que se acorda e depois, várias vezes durante o dia. A chaleira cheia de água quente está sempre ao fogo e, logo que um estranho entre na casa, oferecem-lhe mate imediatamente. (Saint-Hilaire, [1887] 1997: 101)

Possivelmente, nesses casos, a atividade narrativa não tenha sido anotada por tratar-se apenas de diálogos curtos, conversas e, talvez, devido à cotidianidade de seus temas. Por outro lado, como veremos adiante, não é uma regra absoluta que em todas as situações de encontro haja a ocorrência de narrativas. Como demonstro em minha dissertação de mestrado, o silêncio, permeado de pequenos comentários sobre o trabalho do dia, é freqüentemente o maior constituinte destas reuniões. De qualquer forma, as situações acima mencionadas são

importantes no sentido de contextualizar estes momentos de encontro, repouso e acolhida de estranhos, ainda comuns na atualidade, como parte do *ethos*<sup>19</sup> dos habitantes da fronteira.

Ao contrário do que relataram os viajantes, para os escritores do início do século XX as rodas de chimarrão estariam justamente entre as ocasiões mais propícias para a ocorrência dos causos ou contos. Escritores dos três países da fronteira chamaram a atenção, através de suas obras, para essa forma lúdica de falar do cotidiano, de rememorar o passado e de transmitir o imaginário local sobre valores e crenças. Os contos de tradição oral e a aura que cerca os grandes contadores foram e são tema de uma vasta produção bibliográfica de ficção. O estudo do fenômeno *in loco*, entretanto, praticamente inexistente e quando é feito concentra-se na coleta e na classificação das histórias e seus conteúdos, ou seja, nos “eventos narrados”, desconsiderando o fenômeno da narração como um todo – o “evento narrativo”.

Em 1926, o novelista argentino Ricardo Güiraldes lança *Don Segundo Sombra*, baseado num personagem real<sup>20</sup>. No livro, o autor apresenta a habilidade do *gaucho* Don Segundo nas artes da oralidade:

Una virtud de mi protector me fue revelada en las tranquilas pláticas de fogón. Don Segundo era un admirable contador de cuentos, y su fama de narrador daba nuevos prestigios a su ya admirada figura. Sus relatos introdujeron un cambio radical en mi vida. Seguía yo de día siendo un paisano corajudo y levantisco, sin temores ante los riesgos del trabajo; pero la noche se poblaba ya para mí de figuras extrañas y una luz mala, una sombra o un grito me traían a la imaginación escenas de embrujados por magias negras o magias blancas. (Güiraldes, [1926] 1994: 71)

De acordo com a descrição de Güiraldes, o **reconhecimento** de Don Segundo como bom contador conferia-lhe “novos prestígios”, o que indica que a capacidade narrativa seria uma **habilidade** valorizada no seu meio – de peões, tropeiros, domadores, trabalhadores de

---

<sup>19</sup> Complementar à noção de *habitus* – desenvolvida por Bourdieu (1979) como a forma, em geral inconsciente, de transmissão das disposições sociais e dos gostos através do corpo -, a noção bourdiana de *ethos* concerne às disposições éticas, aqueles comportamentos conscientemente aprendidos, uma sorte de disciplina corporal que, no entanto, faz com que esses comportamentos pareçam inatos. Embora considere que os dois conceitos são excelentes dispositivos para pensar a questão do comportamento corporal humano, resulta que, na prática, há uma dificuldade muito grande para estabelecer os limites entre comportamento aprendido consciente e inconscientemente. É por este motivo que trabalho apenas com o conceito de *ethos*, no sentido amplo de caráter, maneira de ser.

<sup>20</sup> Conheci um senhor de Paso de Los Libres/AR que me mostrou orgulhoso a foto de um tio seu ao lado de Don Segundo, homem que, conforme seu comentário, era um “*verdadero gaucho*”. O curioso é que este senhor recusou-se a conversar mais demoradamente comigo justamente porque ele não se considerava um *gaucho* como aquele deste tipo, mas me deu preciosas indicações de outros contadores idosos e “*bien gauchos*” da região.

estância em geral. Por outro lado, Guiraldes também aponta para os **temas enfocados** nas narrativas – assombrações – e para o **contexto** em que estas eram contadas – durante a noite.

Alguns anos antes, em 1912, o escritor brasileiro, Simões Lopes Neto, apresentava desta maneira o narrador de seu livro *Contos Gauchescos*:

E do trotar sobre tantísimos rumos; das pousadas pelas estâncias, dos fogões em que se aqueceu; dos ranchos em que cantou, dos povoados que atravessou; das coisas que ele compreendia e das que eram-lhe vedadas ao singelo entendimento; do pêlo-a-pêlo com os homens, das erosões, da morte e das eclosões da vida, entre o Blau – moço, militar – o Blau – velho, paisano-, ficou estendida uma longa estrada semeada de recordações – casos, dizia -, que de vez em quando o vaqueano recontava, como quem estende no sol, para arejar, roupas guardadas ao fundo de uma arca. (Lopes Neto, [1912] 1998: 15)

Para o autor é a **experiência de vida do narrador**, Blau, em seu “trotar” por diferentes estâncias e fogões que qualifica sua memória e o habilita a recontá-la. O acúmulo de experiência, assim como no caso do Don Segundo, de Guiraldes, está relacionada à **idade avançada do contador**, bem como à sua **trajetória de vida itinerante**, *guacho*<sup>21</sup>, capaz de trabalhar em diferentes ocupações.

Com características semelhantes é também descrito um dos personagens do uruguaio Juan José Morosoli, em *Tierra y Tiempo*, obra publicada em 1957:

Rondán há sido siempre hombre de caballo, monte y frontera. Cuando se pone a contar sus andanzas, los Toledo mozos se sientan absorbidos por el relato.

Según dice el mismo Rondán, ‘se ha pasado más de la mitad de la vida a caballo’. Ha tenido como mil oficios ‘pero todos de andar’. Compositor, domador, contrabandista, siempre le ha gustado ganar la plata con ‘lo otro’ más que con el lomo, como los burros. (Morosoli, 1968: 65)

Também neste caso **o contador é alguém que viaja**. Ele é capaz de concentrar a atenção de seus ouvintes com o relato de suas andanças, ou seja, os conteúdos de suas narrativas são compostos de episódios extraídos de sua própria **história de vida**. A formação do contador, como veremos detalhadamente no capítulo 6, está necessariamente ligada à capacidade que ele tem de lidar com os revezes que a vida lhe apresenta, e mais, de

---

<sup>21</sup> Esta palavra, citada entre as muitas prováveis origens da palavra gaúcho, identifica o animal criado sem mãe, e seu uso é ampliado em toda região com o sentido de solitário ou sem companhia. (Nunes & Nunes, 2000: 233-234)

transformá-los em narrativas interessantes. O narrador é aquele que superou as dificuldades, venceu obstáculos, sobreviveu para contar a história – mesmo que no plano imaginário.

A **representação dos personagens** das histórias é uma das **estratégias da performance** utilizada pelo narrador criado pelo escritor Guillermo Terrera em seus *Cuentos de la Tierra Argentina*, coletânea de contos publicada em 1978:

Ya no pude estarme sentado y de un salto me puse en pie, era como si Mandinga me hubiese atropellado a mí mismo y manoté al cabo de ciervo que llevaba en la cintura. Don Avelino también estaba sugestionado, el buen narrador es como un buen artista, se posesiona de los papeles que representa y los hace como si él fuera en realidad el personaje. Así jué la cosa que sin darnos cuenta, estuvimos de pronto los dos de pie y cuchillo en mano, como para defenderlo a San Pedrito, gaucho corajudo y buenazo, - fuera a lo mejor otro, uno no se inquieta tanto-. (Terrera, 1978: 99)

O jogo de transformação do narrador em seus personagens é um importante dado para a análise das performances narrativas, pois envolve questões como a aptidão daquele em lidar com a **alternância dos tempos narrativos e dos pronomes utilizados** (o passado do narrador X o presente dos personagens; o “ele” utilizado pelo narrador X o “eu” utilizado pelos personagens), além da demonstração de sua **capacidade de modificação corporal e vocal**. No conto de Terrera é interessante perceber que é um membro da audiência que relata o evento narrativo, dando seu parecer e justificando seu envolvimento graças à comprovada habilidade do narrador

A **relação com a audiência** por vezes é tão importante que torna-se impossível distinguir **um** narrador, pois todos os presentes contribuem com comentários e alternam-se contando pequenas histórias. Nessas ocasiões, como foi dito acima em relação aos textos de alguns viajantes, não se reconhece um contador específico, mas vários, e o evento em questão aproxima-se mais do que entendemos por “conversa” ou diálogo do que propriamente da narração de histórias. Essa **troca cotidiana de narrativas** será enfocada ao longo deste trabalho. Aproveito aqui para demonstrar mais uma vez como a literatura foi sensível às manifestações orais da região.

Num dos contos de Daniel Ovejero - um argentino apaixonado pela vida no campo -, *Don Fidel y la Muerte Del General Peyegrini*, há uma situação de encontro de dois amigos que exemplifica esta relação de cotidianidade na arte narrativa:

El sargento Pantoja solía llegar a casa de su amigo al toque de oración. (...)

Se llevaban sillas y una mesita debajo del pacará. La Próspera acudía solícita con el mate. Don Fidel se entretenía en afilar los cuchillos de mesa en su pata de palo. A veces, una jarrita de vino de Monterrico alegraba la charla de los dos amigos.

Salgo de un arresto – anunciaba Pantoja, mientras tomaba asiento y se desabrochaba la chaqueta.

No ha'i ser el primero ni el último – observaba invariablemente don Fidel.

Ni qué hablar; pero ya'stoy hasta la coronilla. Si no me faltara tan poco pa'l retiro, echaba todo a rodar. ¡Ni santo que uno juera, caracho!

¿Pero qué ha pasao?

Le dí un cogotazo a un colla que lo hice hocicar.

El genio te va a perder, Valentín.

Pa criticar todos son güenos; pero otra cosa es con guitarra. Ya te había'i ver a vos.

Contá, pues. (...) (Ovejero, [1942] 1966: 21)

A **audiência especializada**, neste caso representada por Don Fidel, é quem reconhece a estratégia de Pantoja em torno de seu conto. Neste tipo de **evento narrativo compartilhado** é ela também a responsável pelo estímulo (e, poderíamos dizer, a autorização) necessário para que o narrador possa começar a contar.

Este pequeno levantamento, longe de ser exaustivo, tem como objetivo situar de que maneira as tradições orais locais e seus atores aparecem na literatura dos viajantes que passaram pela fronteira e na produção literária caracterizada como “regional” ou “gauchesca”<sup>22</sup>. Estas referências servem como base não apenas para introduzir o tema - afinal, foram elas que me levaram ao campo e aos contadores “de carne e osso” - como também para, posteriormente, relacioná-las com as análises dos dados obtidos empiricamente.

Em outro sentido, o conhecimento desta literatura é importante porque, apesar da força da oralidade na região, há uma vasta produção escrita local, composta de romances, poemas e coletâneas de contos, que freqüentemente são referenciadas ou reproduzidas pelos próprios contadores ao longo de suas narrativas. Foi o que aconteceu, por exemplo, numa das primeiras *charlas* (conversas) que tive nesta nova pesquisa de campo: reunida numa tarde em Rivera/UY, com Pura e Chachá, seu esposo, que eu já conhecia desde 1998, e com Don Heber e Dona Gladis, a quem eu era apresentada naquele momento, Pura, estimulada pelos comentários do grupo sobre os lobisomens que são vistos na fronteira, vai ao seu quarto e

---

<sup>22</sup> Para maiores informações dos estudos sobre a literatura gauchesca ver Rama (1982). Borges (1989 [1932]), além de seus contos de ficção, também possui textos críticos sobre o tema.

busca um pequeno livro, escrito e publicado por seu irmão, e lê para todos o *cuento* intitulado *Delicado Cadena*:

Pura – “Hombre informal pá lobisom

Era Delicado Cadena

Lo que tenia era que se hacia lobisom cualquier día de la semana...” (o sea, que no tenia... que no tenia orden)

Chachá – Viernes es el día... Desordenado!

Pura - “Tanto se enperrava [transformava-se em *perro*] un jueves, adelantado, como se lo hacia ternero sábado, pasado (en vez de viernes)

Para los horarios, no tanto, pero para los días y los animales lo más desordenado que se ha visto en lobisom

Para los ruidos lo mismo: de repente se hacia lobisom ternero y entraba en la casa ladrando y meneando la cola, y los pavos le habían perdido el respeto por eso, porque para todo hay que tener una conducta. (...)” [risos]<sup>23</sup>

O que se percebe é que, ao ser lido em voz alta, o conto passa a fazer parte de um evento narrativo, onde o seu aspecto dialógico é realçado, pois tanto a audiência interage, como a narradora intercala a leitura com comentários e explicações.

A referência à escrita também é feita, em muitos casos, no sentido de legitimar uma informação ou um certo conhecimento, como o faz Seu Wilmar, de Quaraí/BR, ao recomendar-me outro contador: “*O Gaúcho Pampa prá antigüidade é coisa boa, prá servir prá livro...*”

A idéia de que existe uma dinâmica entre os relatos orais e escritos é demonstrada em diferentes períodos da obra de Ferreira (1980; 1995a; 1995b; 2003) sobre a literatura de cordel no nordeste. Enquanto a autora vai investigar estes relatos buscando localizar a sua matriz escrita, no caso das narrativas gaúchas debruço-me sobre o outro elo da cadeia, ou seja, a sua manifestação oral. De qualquer forma, o fundamental é perceber que as pesquisas que envolvam performance, oralidade e literatura popular não podem prescindir da análise de suas influências recíprocas<sup>24</sup>.

---

<sup>23</sup> O conto continua e pode ser lido na íntegra no Anexo 1.

<sup>24</sup> Desde os trabalhos de Milman Parry (*apud* Ong, 1998), Lord (1991), Goody (1977), Ong (1988, 1998), Olson e Torrance (1995), Foley (1992, 1995) até as pesquisas de Bauman (1986) ou Kersenboom (1995), aparece uma constante preocupação em romper com os limites estabelecidos entre manifestações orais e escritas, deixando de lado seus contrastes e buscando suas compatibilidades.



Ainda durante a pesquisa de mestrado tive a experiência mais impactante neste sentido. Depois de passar uma tarde com Seu Waldemar, de Alegrete/BR, assistindo sua performance envolvente, composta de episódios heróicos de sua história de vida, ele me presenteou com dois livrinhos:

Agora antes de tu sair, se tu acha que tá certo aí, eu vou te dar dois livrinhos de presente. Esses livrinhos eu escrevi, tem partes da minha vida e tem partes das minhas histórias. E... também é subsídio pro teu trabalho.

À noite, ao lê-los, fiquei surpresa: **as mesmas histórias** que ele havia me contado estavam ali, escritas. A princípio me senti ludibriada, pois, que sentido teria ele me contar aquelas histórias que já estavam escritas? A resposta acompanha a mesma lógica da leitura que Pura fez do conto de seu irmão: a performance do contador diante de uma audiência (que pode aceitar ou contestar fatos), seu gestual, suas diferentes entonações de voz, o rico detalhamento de cada episódio, sua emoção, que no caso de Seu Waldemar lhe fez chegar às lágrimas, confere um outro sentido àquelas histórias, tornadas tão vivas no instante de sua narração. Os livros com que ele me presenteou guardariam nas entrelinhas as lembranças de sua performance.

Assim como Seu Waldemar – que custeava suas publicações com recursos próprios e as distribui para amigos e familiares, em ocasiões onde não raro ocorrem novas performances – o mesmo ocorre com diversos outros narradores da fronteira. Suas histórias, ouvidas ou vivenciadas, circulam impressas em pequenos livros pelas estâncias e bancas de revistas da fronteira – sobretudo em estações rodoviárias – e depois de lidas voltam a ser transmitidas oralmente.

Antes de finalizar este item, pois esta tese deve prosseguir no âmbito da oralidade, é necessário que se faça ainda uma consideração: em toda esta zona de fronteira há uma forte tradição da leitura e da declamação do poema *Martín Fierro*, escrito em 1872 pelo argentino José Hernandez, que narra as aventuras e desventuras de um *gaucho* errante. Como me contou Seu Romão, de 81 anos – Uruguaina/BR, era uma prática comum, nas noites no galpão, o padrão ler para os peões fragmentos do *Martín Fierro*:

O meu pai de criação tinha [o livro] e gostava de ler pros peão. Naquela época do caudilhismo eram quarenta, cinqüenta homem na fazenda, então ele lia aquilo prá entertê o povo ali.<sup>25</sup>

O próprio Seu Romão, que é analfabeto, declamou trechos do poema, que conta ter decorado quando tinha treze ou catorze anos. Sobre o poema, subsistem até hoje controvérsias se o personagem principal teria realmente existido ou seria obra de ficção. Para alguns, esta era uma narrativa que corria de boca em boca e que apenas foi “literalizada” por José Hernandez.

Como podemos ver, assim como as fronteiras geográfico-políticas da região, as fronteiras entre oralidade e escrita acabam sendo facilmente transpostas e, talvez mais importante, há uma dinâmica entre os relatos orais, a escrita e os novos relatos orais daí advindos, formando uma cadeia inesgotável de fontes de inspiração para as narrativas populares<sup>26</sup>.

#### 1.4 Importância da oralidade na fronteira

A base da formação social e econômica de toda a região de fronteira está calcada nas estâncias. E estas foram e são até hoje locais onde a oralidade domina todos os aspectos da vida cotidiana. Para o historiador Dante de Laytano (1981: 22) “*o falar também se abrigou de forma típica na estância*”, dando origem às diversas formas narrativas utilizadas na região. Apesar de atualmente haver um processo crescente de alfabetização na zona rural, boa parte dos idosos, sobretudo aqueles pertencentes às classes mais baixas, permanecem analfabetos.

---

<sup>25</sup> Esta parece ter sido uma prática que remonta períodos bem mais antigos. Segundo Burke (1989: 53): “*No século XVI, o sieur de Gouberville, cavaleiro normando, lia Amadis de Gaule em voz alta para os seus camponeses em dias de chuva.*” Em Megalle (1996) também encontramos: “*Ora, sabe-se que na época (séc. XII), a leitura direta, ocular, era conseguida por muito poucos. A muito maior público atingia a leitura indireta, auditiva: um leitor, em voz alta, podia ter a ouvi-lo numeroso público.*” Há ainda a obra de Zumthor (1993), inteiramente dedicada a estes encontros entre “a letra e a voz” na literatura medieval. Já o exemplo brasileiro mais conhecido é o dos folhetos de cordel, que estabelecem também há muito o percurso oral-escrito-oral (ver Ferreira, 1980, 1991, 1995a, 1995b; Cavignac, 1997, 1999).

<sup>26</sup> É possível também verificar que não só entre as narrativas populares e as ditas narrativas cultas ou eruditas existem muitas fontes de inspiração em comum, como muitas vezes elas atingem ambos os públicos.

A grande maioria das informações circula de boca em boca ou pelo sistema de rádio amadores que comunicam uma fazenda com outra. Também as estações de rádio AM (ondas curtas) são fundamentais na transmissão das notícias e os programas que transmitem “avisos” são aguardados por todos, tanto no campo quanto na cidade, pois informam desde o cancelamento de um rodeio até a solicitação de um parente da cidade: “*Olha, a Dona Fulana mandou dizer que pode mandar o casaquinho branco...*” O estilo peculiar e muitas vezes lacônico dos avisos, inclusive, funciona como um dos grandes motes para a criação de anedotas a respeito (Leal, 1989)<sup>27</sup>.

Graças a estes fatores, nesta região de fronteira a imaginação e a capacidade criativa da população em geral estão bastante direcionadas para os eventos narrativos. Apesar da música, da dança e da trova também possuem fortes representantes e usufruem de grande popularidade, a narração de causos parece ser a manifestação comunicativa e, porque não, artística, de maior abrangência<sup>28</sup>. Isto se dá devido a aspectos como a flexibilidade de horário e local para sua ocorrência e especialmente, creio, pelo fato de que não há um processo formal de aprendizagem, o que habilita todos a participarem, alternando, inclusive, seus papéis de ouvinte e narrador. Para Chnaiderman (*apud* Girardello, 1998: 58) “*o narrar está na fundação de qualquer intersubjetividade*” e, mais do que uma transmissão de um emissor para um receptor, há uma partilha de imagens. Para Girardello (1998: 58), esta partilha de imagens só é possível porque a imaginação, ou o espaço do pensamento por imagens, “*não age no vácuo, mas a partir do imaginário, entendido aqui como o repertório de imagens concebíveis pela cultura.*”

Esta comunicação direta e democrática, que possibilita e até mesmo propõe a intervenção de todos os presentes, manifesta-se na forma com que se dispõe no espaço: a “roda” de causos, onde todos enxergam todos e onde o contador não se distingue de seus ouvintes, a não ser pela sua performance<sup>29</sup>.

---

<sup>27</sup> Seu José Ferrari, contador de Alegrete, dá exemplos destes avisos curiosos em um de seus livros (1998: 96): “*O rapaz adoeceu porque deram um banho no guri quente, depois comeu um arroz com espinhaço e saiu à cavalo, com canjica.*”

<sup>28</sup> Esta relação de valorização da fala em relação à outras manifestações culturais é abordada por Sherzer (1992: 10), ao realizar uma etnografia da fala dos Kuna, do Panamá. Levando-se em conta todas as diferenças culturais, podemos verificar em seu trabalho alguns aspectos bastante semelhantes com a relação estabelecida entre fala e comportamento social na fronteira: “*Resulta obvio para cualquier extranjero, después de la visita más corta que haga a San Blas, que a los Kuna les encanta hablar, que hay mucha conversación en el mundo kuna y que la lengua y el habla juegan un papel significativo y verdaderamente central en la sociedad y cultura kuna.*”

<sup>29</sup> Leal (1992a: 9), dirigindo-se exclusivamente à área rural da região, salienta a **função didática** dos causos em relação ao trabalho cotidiano, onde estes representariam um corpo de informações transmitido num tempo (não remunerado) de aprendizado e de planejamento da lida campeira. Segundo ela: “*É também no galpão, e através*

Entendo que a oralidade na região, apesar de ter constantemente reforçado o seu caráter “tradicional” como sinônimo da manutenção de práticas antigas - *“Eu fui me lembrando de alguns causos.. Tu vai ver o que que tu pode aproveitar.(...) Isso foi passando de pai prá filho e tal até que chegou na minha geração”* (Seu Zeno, 64 anos – Caçapava/RS) - está inserida num processo dinâmico, onde a estrutura das narrativas se mantém, mas o seu significado passa a adquirir novas conotações<sup>30</sup>. Também para Colombres (1998: 20), o relato oral está sempre em transformação, o que lhe permite ser não só tradição, mas devenir, projeto. Considerando a literatura oral como a maior expressão da cultura popular, o autor lhe atribui não apenas uma função estética, mas ética, no sentido de que serve para tornar a sociedade coesa e reproduzir seus valores. Apesar de concordar com a afirmação de Colombres, creio que a função ética das narrativas prevê não apenas a reprodução dos valores da sociedade, mas também a negação ou a proposição de novos valores: como já foi dito acima, as narrativas não só refletem, mas também moldam a sociedade.

---

*das falas que ali se dão, que os gaúchos classificam as coisas ao seu redor e estabelecem significados e consensos a respeito do mundo e de si próprios.”*

<sup>30</sup> Esse processo de atualização da tradição torna-se possível através da performance. Segundo Machado (1993), ainda que sua matriz geradora seja a tradição, a poesia oral sempre vai se realizar no presente e é a performance que vai dissolver essa aparente dicotomia.

## CAPITULO 2 - ENTRE CAUSOS E HISTÓRIAS DE VIDA, A TRANSMISSÃO DE UMA CULTURA

*No quiero ser muy largo en mis cuentos [risos],  
pero ese nació con un pariente de este  
maestro que está aquí hablando.*

Don Heber, 60 anos – Minas de Corrales/UY

Depois de justificar a região de pesquisa como pertencente à uma “cultura da oralidade”, farei agora uma passagem pelas múltiplas nomenclaturas que as manifestações orais recebem e discutirei os métodos por mim utilizados na pesquisa de campo para observação das narrativas e o posterior processo de transcrição e análise destas, à luz das teorias que se ocupam, através de perspectivas e de campos de estudo diferenciados, deste mesmo fenômeno. A abordagem específica sobre o registro audiovisual das narrativas e suas performances será realizada no capítulo seguinte.

Como venho argumentando, minha prioridade neste trabalho é fazer uma abordagem das narrativas orais desde a perspectiva de sua inserção e importância na vida cotidiana dos sujeitos em questão. Estes sujeitos, em sua maioria idosos, habitantes da zona rural da fronteira (“campanha”) entre Argentina, Brasil e Uruguai, são hábeis em contar e recontar suas histórias, transformando a experiência vivida ou recebida de outrem em narrativa. Entre seus causos e suas histórias de vida, informações, atitudes, éticas, posturas, subjetividades, regras sociais, vêm à tona. Colocadas em gestos e palavras, são postas à prova.

Antes de partir para a análise do material recolhido em campo, apresentarei o ponto de vista de alguns autores-chave sobre a importância das narrativas orais para os seres humanos ou “por que se contam histórias”. Ainda neste capítulo farei uma revisão dos estudos que tratam das narrativas enquanto meio e ferramenta de expressão das subjetividades, enquanto “moeda de troca” nas relações interpessoais e enquanto uma das bases simbólicas que constituem a cultura de um grupo. No último item enfocarei a importância das narrativas pessoais neste processo de transmissão da experiência e de “tradução” da cultura.

## 2.1 Panorama introdutório dos estudos sobre oralidade: definição de termos

As manifestações orais vêm recebendo por parte dos pesquisadores uma série de denominações, que variam de acordo com a sua orientação analítica. Como muitas destas denominações geram polêmicas e controvérsias – e não sendo minha intenção aqui fazer um estudo aprofundado de cada uma delas – minha opção será de, no decorrer das análises e na medida do possível, transitar pelas terminologias que melhor se adequem à questão abordada.

Segundo Mato (1992), em sua obra *Narradores en Acción*, a noção de “literatura oral” foi utilizada pela primeira vez por Paul Sebillot, em 1881, em uma antologia de relatos e pretendia designar, numa perspectiva evolucionista, aquilo que, nas culturas sem escrita, corresponderia às produções literárias. Tanto Sebillot quanto as compilações de contos de fadas e de narrativas folclóricas feitas desde o período romântico pretendiam a valorização da oralidade popular, conferindo-lhes para isso um *status* literário. Para Mato, que se posiciona criticamente em relação ao uso deste termo,

parece plausible afirmar que esta noción aparece en escena por una dificultad de nombrar, desde la propia cultura y experiencia personal, un conjunto de fenómenos ajenos a ella y se opta por nombrarlos, precisamente, desde ella y acriticamente. (1992: 48).

A obra de Mato ataca fundamentalmente a ênfase que as pesquisas em “literatura oral” conferem à palavra, desconsiderando e descontextualizando todas as expressões não verbais, gestuais e vocais dos narradores e sua interação com o público. O autor prefere relacionar as narrativas orais não à literatura, mas às formas dramáticas, às artes cênicas, daí sua defesa da denominação “arte de narrar”, onde deixa clara a importância estética que atribui ao evento e a relação indissolúvel deste com o sujeito que narra.

A mudança de foco, nos estudos de folclore (*folklore studies*), da noção de texto para a noção de contexto – na qual, em lugar de “contexto da cultura” prioriza-se a idéia de “contexto da situação”, desenvolvida por Malinowski (*apud* Ben-Amos e Goldstein, 1975) – provocou a introdução de novos conceitos nas pesquisas da área, onde “comunicação” e

“performance” passaram a ser considerados termos-chave (Ben-Amos e Goldstein, 1975: 2, 3)

31

Naquele momento (início dos anos 70), um autor teve particular relevância: Dell Hymes. Com seu artigo emblemático, *Breakthrough into Performance*, ele parte em defesa do uso da noção de performance nas pesquisas que consideram o folclore como forma de comunicação. Para Hymes, a noção privilegia a interação social e os tipos de competência comunicativa nela envolvidos, além de permitir também o enfoque sobre a estilização dos conteúdos narrados e a sua transmissão (Hymes, 1975: 11).

Bauman, com seu livro *Verbal Art as a Performance* (1977), aprofunda esta nova forma de abordagem das narrativas: estas são consideradas *in performance*, ou seja, inseridas no processo de narração, incluídos aí narrador, audiência e contexto espaço-temporal do evento narrativo. Ao adotar a noção de arte verbal, Bauman também demonstra a importância que confere à abordagem dos aspectos estéticos deste meio de expressão.

Já Ruth Finnegan, no belo trabalho desenvolvido em *Oral Poetry* (1992a), apesar de destacar a importância da performance, mantém e defende o uso da expressão “literatura oral” pois, segundo ela, não é possível estabelecer uma clara divisão de limites entre poesia oral e escrita. Embora em outro trabalho, *Oral Traditions and Verbal Arts* (1992b), a autora utilize a noção de arte verbal, alerta que as terminologias que caracterizam as expressões verbais relacionam-se, em muitos casos, às funções a elas atribuídas: entretenimento, propaganda, prece, testemunho, etc. Logo, ainda que todas envolvam performances, nem todas podem ser caracterizadas como arte verbal.

Walter Ong também desenvolve parte sua obra *Oralidade e Cultura Escrita* (1998) em torno deste tema, reprovando o uso da expressão “literatura oral” e incluindo uma crítica direta ao fato de Finnegan insistir em mantê-lo<sup>32</sup>. Ong então propõe noções como de “vocalização” ou de “formas artísticas verbais” para dar conta deste fenômeno.

Também fazendo uso do termo “vocalização”, Paul Zumthor (1993; 1997) inclui no tratamento e análise da “literatura” medieval a noção de “performance”. O uso do conceito de performance na análise das manifestações orais demonstra uma clara transformação no

---

<sup>31</sup> Desde Malinowski ([1926] 1984), muitos pesquisadores têm se voltado sobre aspectos da execução e do desempenho de contadores e xamãs, com isso o termo performance foi sendo adotado na análise de narrativas orais e de mitos em geral.

<sup>32</sup> Ver a rica síntese histórica que Ong (1998) faz de textos escritos a partir da tradição oral, encontrando registros desde o Antigo Testamento e da obra homérica até textos contemporâneos.

interesse dos pesquisadores, que passaram a buscar outros meios analíticos que permitissem enfocar a totalidade dos eventos<sup>33</sup>.

O debate sobre os termos que melhor definiriam as tradições orais com certeza é muito mais amplo, porém, creio que a síntese aqui apresentada seja suficiente para caracterizar as opções terminológicas feitas ao longo deste trabalho.

## **2.2 Transcrição, tradução: métodos de abordagem das narrativas orais**

Para além do uso de uma ou outra nomenclatura, provavelmente a maior problemática que se coloca para todos os pesquisadores das narrativas orais diz respeito à transcrição e tradução da oralidade para o texto escrito<sup>34</sup>. Estas tentativas de tradução vão desde a etnopoética (Finnegan, 1992a, 1992b; Swann, 1992; Jason e Segal, 1977) – linha de pesquisa que busca a conservação do ritmo e musicalidade das narrativas originais no texto escrito – à etnografia da fala, que na análise e descrição dos meios comunicativos utilizados por narradores de sociedades diversas, admite a ocorrência de possíveis técnicas universais. Na perspectiva da etnografia da fala, utilizada ao longo deste trabalho, estão situadas as pesquisas de Tedlock (1983), que traduz o evento do ponto de vista da interação (e suas implicações) do pesquisador com o contador, a audiência e a máquina (no caso, o gravador); de Bauman e Briggs (1990), que tratam dos conceitos de textualização e contextualização das narrativas e de Sherzer (1992), que faz a análise da cultura Kuna, do Panamá, a partir do estudo da importância da língua e da fala nesta sociedade.

Inspirei-me sobretudo nos trabalhos de Tedlock (1983, 1990), pois concordo especialmente com sua crítica quanto ao uso abusivo de notações. Estas, segundo ele, acabam

---

<sup>33</sup> Um dos conceitos-chave na obra de Bauman (1977), o evento – subdividido em “evento narrativo” e “evento narrado” - é um dos princípios organizadores da etnografia da performance. O termo é usado para designar um segmento limitado e culturalmente definido do fluxo de comportamento e da experiência, que constitui um contexto significativo para a ação.

<sup>34</sup> Somada à questão da passagem da oralidade para a forma escrita acrescenta-se, em muitos casos, a problemática da tradução de línguas nativas, totalmente oralizadas, e a sua adaptação a uma linguagem escrita. Para maior aprofundamento na questão ver os trabalhos de Swann (1992), Kinerai (1993), Sherzer (1987) e no Brasil, de Bastos (1995), entre outros.



prejudicando a manutenção da “*ilusão de integridade do texto*”. O autor propõe que as principais indicações da performance vocal sejam feitas através de sinais gráficos – como os que procuro utilizar – e que os comentários do pesquisador (interpretações) sejam feitas não “entre” as passagens ou seqüências narrativas mas “com” cada uma delas. Desta forma, Tedlock intercala cada seqüência mais significativa com suas próprias observações, na maioria referentes ao evento narrativo, ou seja, à performance do contador, às suas intervenções e do restante da audiência, bem como sobre a interferência de elementos externos, como ruídos, movimentações, etc.

Acompanhando esta perspectiva, a disposição das falas transcritas ao longo desta tese busca uma diagramação que aproxime-se do fluxo da narrativa tal como ela ocorreu em sua forma oral: mudanças de linha representam separação de sentenças/pequenas pausas de respiração, facilitando a percepção de rimas, repetições, etc.; letras maiúsculas indicam pronúncias em volume mais alto; repetição de vogais indicam sílabas alongadas; negrito indica ênfase dada pelo contador à determinada palavra; grafia incorreta de algumas palavras busca maior proximidade com a sua pronúncia na oralidade; parênteses com reticência indicam a edição da fala na transcrição; as chaves são utilizadas para a inclusão de observações da pesquisadora. Esta diagramação permite também que a linguagem poética que caracteriza muitos casos transpareça de forma mais evidente. De qualquer forma, estas são apenas alternativas de “traduzir” a oralidade para a escrita<sup>35</sup>.

Uma das propostas metodológicas das quais também me servi durante a pesquisa de campo e posteriormente no trabalho de análise das narrativas foi a da história oral (Bom Meihy, 1996a, 1996b; Montenegro, 1992, Thompson, 1992; Trebisch, 1994). Em pesquisas relacionadas à história oral, o registro de entrevistas, visando sua utilização, apresenta distintas fases, que vão desde o registro em si (auditivo ou audiovisual), passando pela transcrição, textualização, “transcrição” (processo no qual o pesquisador deve fazer mais claramente suas escolhas, visando adequar no texto escrito o que foi contado oralmente)<sup>36</sup>, conferência e autorização do texto por parte do entrevistado, até a publicação e divulgação ou

---

<sup>35</sup> Duranti (1986) aborda esta questão da passagem do oral para o escrito como um processo de “recontextualização” do qual a audiência é parte integrante, como “co-autora”. Para Jackson (1988), inspirado em Tedlock, o ato de passar uma expressão falada para uma página escrita, mais do que um processo de transcrição, exige uma “tradução”. É Belmont (1997: 219), no entanto, que, embora também problematize a questão, aporta a perspectiva mais positiva: “*Les contes possèdent une puissance poétique suffisante pour que leur voix ne se perde pas complètement hors de la présence physique du conteur.*”

<sup>36</sup> Segundo a perspectiva de Bom Meihy (1996: 59): “*O que deve vir a público é um texto trabalhado, onde a interferência do autor seja clara, dirigida à melhoria do texto.*”

arquivamento do material trabalhado. Todas estas fases, entretanto, estarão relacionadas e delimitadas pelo contexto da pesquisa. No caso de minha pesquisa, procurei experimentar uma forma de transformar um relato oral num texto escrito que fosse de leitura fluída, inteligível e que preservasse mais adequadamente o estilo de fala do narrador. A situação específica de “entrevista” não se apresentou. Todo o material foi registrado a partir de conversas informais e através de observação.

Finalmente, não poderia deixar de incluir nesta introdução algumas observações sobre o uso do método estrutural para a análise das narrativas. Ainda que este não seja utilizado nesta tese, sua presença – e muitas vezes sua crítica – nos textos de consulta foi sempre um contraponto e um estímulo para encontrar formas que justificassem minha tendência em contrário. Neste sentido, Todorov (1979: 80) é bastante esclarecedor:

Podemos, primeiramente, opor duas atitudes possíveis diante da literatura: uma atitude teórica e uma atitude descritiva. A análise estrutural terá sempre um caráter essencialmente teórico e não descritivo; por outras palavras, o objetivo de tal estudo nunca será a descrição de uma obra concreta. A obra será sempre considerada como a manifestação de uma estrutura abstrata, da qual ela é apenas uma das realizações possíveis; o conhecimento dessa estrutura será o verdadeiro objetivo da análise estrutural.

Como fica claro, a proposta estruturalista não contempla as particularidades que o estudo de caso desta tese pretende atingir. Também Rifiotis (1994: 51) separa bem os termos da dicotomia existente entre estrutura e evento:

(...) não se poderia deixar de ressaltar que a literatura oral, particularmente no conto, ou mais precisamente na narrativa, pela sua proximidade com os eventos do quotidiano, apresenta-se, ao mesmo tempo como uma produção cultural permanente nos seus temas e estruturas narrativas, e variável, nas suas significações e modos de expressão.

Em minha pesquisa é inegável a recorrência de temas em contos que estão estruturados de maneira semelhante em muitas outras partes do mundo, mas é importante salientar que, apesar de perceber a relevância desta forma de abordagem das narrativas, minha análise está dirigida justamente para os “modos de expressão” destas, ou seja, para a dinâmica dos eventos narrativos e para a relação entre a sua produção de significados e a experiência de viver na fronteira.

## 2.3 Por que se contam histórias:

*Olha, eu passei taaanto trabalho, taaanto trabalho, que eu não me canso nunca de contar. Ai, quando cooonto... que te conto isso fico tão sastisfeeita... conto prá uma persona que me dê atenção, viste? Que me enteeenda...*  
Dona Iracema, 77 anos - Rivera/UY

Em primeiro lugar quero considerar os relatos orais como a forma de comunicação por excelência do ser humano. Como parte de uma situação comunicacional maior, as narrativas simbolizam<sup>37</sup>, representam, estetizam a realidade, assim como organizam e veiculam os saberes que constituem e são constituidores da cultura a que pertencem. Para Turner (1992: 87), quando a vida falha em fazer sentido, narrativas e dramas culturais podem ter a tarefa da *poiesis*, que é de refazer o sentido cultural. Assim, as narrativas, que variam de uma cultura para outra, além de refletirem a “realidade”, vão também revelar e dar vazão à “imperiosa necessidade de ficção que habita o coração de cada homem” (Meneses *apud* Girardello, 1998: 66). Neste sentido, a própria relação de oposição entre ficção e realidade, conforme coloca Niño (1998: 24), não vai operar tão claramente.

Ao longo da história da antropologia, desde as primeiras pesquisas de campo junto a povos sem escrita até os métodos contemporâneos empregados na observação e registro das expressões culturais, os estudos sobre narrativas orais têm sido recorrentes, ainda que venham oscilando em relevância. Colby e Peacock (1973), em artigo bastante elucidativo, fazem uma revisão das origens e do desenvolvimento dos estudos narrativos na disciplina: desde a perspectiva folclórica dos irmãos Grimm, passando pelos evolucionistas e difusionistas, que se utilizavam de uma metodologia de comparação de enredos na busca do papel do mito na evolução sócio-cultural da humanidade; pela escola sociológica francesa, de Durkheim, que propunha o estudo aprofundado dos mitos de uma cultura, a partir do qual poder-se-ia compreender como os mitos refletiam não fenômenos naturais (como acreditavam os evolucionistas), mas expressões sociais; pelo culturalismo de Boas, para o qual a questão de

---

<sup>37</sup> Para Langdon (1994a: 55), as narrativas são uma “*expressão simbólica que explica e instrui em como entender ‘o que está acontecendo’*”. Neste caso, a autora vai fazer uso das narrativas sobre doença entre os Siona, da Colômbia, para analisar o seu sistema médico.

que o mito oferece uma explicação da natureza deve ser considerada apenas uma de suas funções (acrescenta uma percepção estética na análise das narrativas) – para Boas a perspectiva comparativa também não era essencial, já que apesar de alguns elementos dos contos poderem ser universais, os seus significados difeririam de uma cultura para outra; por Malinowski, que mudou a ênfase das pesquisas do texto para o contexto, porém suas análises das narrativas ficaram diluídas na busca de uma explicação do social; a escola de cultura e personalidade, na qual Ruth Benedict também valoriza o contexto, mas já no intuito de buscar a função psicológica das narrativas - para Benedict e Mead, inclusive, as narrativas poderiam ser utilizadas com uma via de acesso para a compreensão do “caráter nacional” de uma dada sociedade, podendo constituir uma estratégia de “estudo à distância” de sociedades longínquas; pela análise estrutural, representada por Propp, por um lado, e Lévi-Strauss, por outro, que buscou estabelecer uma morfologia dos contos, distinguindo variáveis e “invariantes” num conjunto ou sistema destes. A crítica de Colby e Peacock a Lévi-Strauss é de que este enfatiza tanto a estrutura narrativa, através da classificação dos eventos, que acaba por desconsiderar a própria narrativa, sua interpretação seria ambígua e seus dados selecionados arbitrariamente, o que não permitiria a validação de sua abordagem na mesma medida da de Propp. Finalmente os autores citam as investigações de Burke, Dégh e Hymes, para os quais a análise da performance entra como uma possibilidade de se acessar de forma mais integral não apenas a narrativa que é verbalizada, mas a experiência narrativa na sua totalidade, tanto auditiva quanto visual, tanto do espectador quanto do ator/contador. Aqui o conteúdo, e por consequência os significados deste, passam a ser considerados sempre em relação à performance.

É interessante como Colby e Peacock dividem os estudos da narrativa na antropologia em três fases - a primeira, que poderíamos chamar dos colecionadores, a segunda, daqueles que serviam-se das narrativas para fins de compreensão da sociedade como um todo e a terceira, mais atual, que prioriza a narrativa *per se*, em seus aspectos ambíguos, suas múltiplas interpretações, sua atualização conforme o contexto, o que estaria de acordo com a própria transformação da antropologia de uma visão mais estática e estrutural da cultura para uma perspectiva da cultura como processo. Os autores concentram suas críticas aos métodos estruturais de análise e, em contraposição a estes, propõem o que chamam de “análise eidocrônica”, que ao invés de estabelecer esquemas *a priori*, como fazem os estruturalistas, busca como os próprios membros da cultura organizam e dão significado às suas narrativas. Esta valorização das categorias êmicas tem seu início já com Malinowski (1984 [1926]) e

estará presente especialmente nas obras de Burke (1957), Bauman (1977) e Rosaldo (1986), entre outros. Para estes autores, de maneira semelhante ao que veremos a seguir com Rosaldo e Mattingly, as narrativas, dentre todas as formas culturais, são aquelas que representam mais claramente ações e processos culturais.

Fischer (1963), também fazendo uma revisão nos estudos desta área, vai priorizar aquela abordagem de certa forma criticada por Colby e Peacock, que busca o significado sociopsicológico dos contos. O autor, no entanto, traz, para a época em que escreveu este texto, uma importante inovação, já que faz uma defesa das análises da “cultura expressiva” (narrativas, dramas, danças, rituais) em contraste à grande ênfase dada até então às análises da cultura prática (tecnologia, economia, política, estrutura social). Podemos dizer que com este artigo participa daquilo que Colby e Peacock chamam de “*a transformação histórica da visão antropológica de cultura*” ou, como poderíamos ainda refletir, que as produções antropológicas passam a ser consideradas elas próprias produtos de um dado referencial intelectual, localizado histórica e localmente (E. Bruner, 1986). Fischer, ainda que não trabalhe com a noção de performance, salienta que o narrador oral, diferente do escritor, pode fazer uso de dispositivos como gestos, expressões faciais e voz não apenas para reproduzir uma dada experiência - através de sua própria ação ou da descrição dos eventos - mas para provocar na platéia emoções que levam à novas experiências.

Kenneth Burke, em artigo emblemático de 1937 (1957), em que toma como objeto de estudo os provérbios, ou seja, algo transmitido popularmente através da oralidade, defende uma idéia audaciosa, que já se apresenta no título: *Literature as Equipment for Living*. Burke afirma que formas orais como os provérbios devem ser encarados como estratégias ou modelos de atitudes para lidar com as situações vividas. Aplicada ao universo ampliado das manifestações através da palavra, a idéia permanece a mesma: dá-se um nome à coisa para poder compreendê-la. Já especialmente centrado na força retórica das narrativas, Burke (1957) vai ligá-las mais à forma dramática do que à prosa, ou seja, vai dedicar especial atenção à questão estética, em detrimento das questões estruturais ou de sintaxe<sup>38</sup>. No caso das histórias da fronteira, será possível verificar que tanto as narrativas pessoais como também os causos/*cuentos* não apenas refletem a “realidade” mas também oferecem modelos de comportamento àqueles que as ouvem.

Outro nome que não poderia deixar de figurar nesta revisão teórica introdutória é o de Richard Bauman, possivelmente o pesquisador que mais notabilizou-se nas últimas décadas,

---

<sup>38</sup> Também Jakobson (1974) vai reivindicar uma maior ênfase aos aspectos poéticos da linguagem.

entre as áreas de lingüística, antropologia e folclore, no estudo das narrativas orais<sup>39</sup>. Diversos aspectos de sua obra serão abordados ao longo deste trabalho, nesse momento, porém, trago a completa síntese que Bauman faz, em obra mais recente, sobre a importância das narrativas orais para os seres humanos:

When one looks to the social practices by which social life is accomplished, one finds – with surprising frequency – people telling stories to each other, as a means of giving cognitive and emotional coherence to experience, constructing and negotiating social identity (*apud* Herzfeld, 1985; *apud* Myerhoff, 1978); investing the experiential landscape with moral significance in a way that can be brought to bear on human behavior (*apud* Keith Basso, 1984); generating, interpreting, and transforming the work experience (*apud* Schwartzman, 1984); and a host of other reasons. Narrative here is not merely the reflection of culture, or the external charter of social institutions, or the cognitive arena for sorting out the logic of cultural codes, but is constitutive of social life in the act of storytelling. (Bauman, 1986: 113)

Estes fatores apontados por Bauman (organização da experiência, construção e negociação da identidade, significância moral, reflexão e constituição da cultura) serão retomados em outros momentos da tese.

Outra abordagem que deve ser introduzida aqui, mas que será melhor trabalhada no capítulo 8, refere-se ao papel que as performances narrativas ocupam, não apenas veiculando experiências, mas também enquanto experiências em si mesmas (Girardello, 1998: 67). Esta perspectiva, dos chamados “estudos da performance”, foi desenvolvida, por um lado, no âmbito do comportamento narrativo – por Richard Bauman, Charles Briggs, Linda Dégh, Bruce Kapferer, Elizabeth Fine, entre outros - e por outro, no âmbito do ritual e das manifestações expressivas (festas, cerimônias, danças, etc.), que tem como alguns de seus principais nomes Victor Turner, Clifford Geertz e Richard Schechner. Neste momento, porém, abordo ainda alguns autores que tratam da “natureza” do narrar.

Hayden White, trabalhando sobre a história da consciência humana, escrevia, em 1981, na coletânea intitulada *On Narrative*:

To raise the question of the nature of narrative is to invite reflection on the very nature of culture and, possibly, even on the nature of humanity itself. **So natural is the impulse to narrate**, so inevitable is the form of narrative for any report of the way things really happened,

---

<sup>39</sup> Ver número especial do *Journal of American Folklore* (V. 115, N. 455, 2002) dedicado aos vinte e cinco anos de lançamento da obra paradigmática de Bauman, *Verbal Art as Performance*.

that narrativity could appear problematical only in a culture in which it was absent. (White, 1981: 1) (grifo meu)

De acordo com White, narrativa e cultura estão tão interligadas que a análise deve conduzir inevitavelmente à outra. Esta é uma perspectiva fundamental para o trabalho que desenvolvo aqui e será mantida como um dos pilares de minha abordagem. Como veremos adiante, na zona de fronteira pesquisada, os “objetos” da cultura (atos, fatos, eventos) geram as narrativas e os “objetos” narrados (contos, histórias pessoais), por sua vez, alimentam a cultura. Esse processo de retroalimentação entre cultura e narrativa aponta para a relevância desta última na vida em sociedade.

Para Jerome Bruner, pesquisador que realiza estudos sobre cognição na área de psicologia cultural, todos ouvimos, desde muito pequenos, histórias dos mais variados tipos e aprendemos a contá-las com a mesma facilidade que as reconhecemos e compreendemos. Isto porque, segundo ele (J. Bruner, 1986), possuímos um “modo de pensamento” que é narrativo<sup>40</sup>, no qual os fatores “personagem”, “contexto” e “ação”, necessários ao enredo de toda e qualquer história, estão enraizados. Dando seqüência a este debate, em seu livro *Pourquoi-nous racontons-nous des histoires?* Bruner (2002) argumenta que para os seres humanos o uso de narrativas parece tão natural quanto o uso da própria linguagem. Segundo ele:

Il semble donc que nous ayons dès le début de la vie une sorte de prédisposition au récit, de savoir essentiel. (J. Bruner, 2002: 32)

Esta “naturalidade” do ato de narrar, esta maneira de considerar as narrativas como parte do cotidiano, como algo que constitui, dentro dos sistemas de linguagem, uma das formas essenciais de comunicação que acompanha a noção, defendida por White, de que todos temos um “*impulso natural para narrar*”, é outro dos pressupostos que nortearão esta tese.

A folclorista Linda Dégh também trabalha com uma noção semelhante quando faz uma revisão das teorias e métodos de análise das narrativas. Para ela, a obra de Ranke (*apud* Dégh, 1995: 71) propõe uma generalização da idéia do *homo narrans*, onde a noção de narração aparece como uma necessidade elementar do ser humano.

---

<sup>40</sup> Nosso outro modo de pensamento, segundo o autor, seria o “lógico-científico” (J. Bruner, 1986).

Investigando sobre essa presença constante das narrativas na vida cotidiana e sobre a função que estas exercem para os seres humanos, Elinor Ochs e Linda Capps uniram seus conhecimentos em etnografia, discurso e psicopatologia e publicaram o livro *Living Narrative – creating lives in everyday storytelling*. Nesta obra, elas afirmam:

Human beings narrate to remember, instill cultural knowledge, grapple with a problem, rethink the status quo, soothe, empathize, inspire, speculate, justify a position, dispute, tattle, evaluate one's own and other's identities, shame, tease, laude, and entertain, among other ends. Further, these ends are not necessarily secured at the onset of narration but rather emerge over the course of a narrative's telling. (Ochs e Capps: 2001: 60)

Verificando como algumas destas questões emergem entre os contadores da fronteira, encontro Dona Cota, de 81 anos, moradora de Cerro Pelado/UY, que parece ter clara a importância de narrar para lembrar, para transmitir experiências significativas do passado do grupo àqueles que não as viveram:

DC - Ah, los guerreros llegaban, señorita, anda y anda a pelear y que sé yo... y los hombres tenían que seguir. Quedaba la familia, pero los hombres se iban. Ahora esa guerra que mi padre servio, esa de 1904, esa si yo no me acuerdo. Pero mi padre me contaba, mi madre... todos me contaban de la guerra de 1904 y del golpe de estado que hubo.

Eu – Que coisa, né?

DC – Que cosa, que cosa mismo. La gente de hoy está para contar la historia de que fue el mundo, nos es? Del pasado...

Dos aspectos abordados por Ochs e Capps no trecho citado, quero ainda guardar a ideia de que, quando inicia uma narrativa, muitas vezes o narrador não tem um objetivo pré-definido, mas que este (ou estes) emerge no curso da narrativa, ou seja, nas interações com tempo, espaço e audiência pertinentes ao ato de narrar.

Rosaldo (1986) vai tomar as narrativas como objeto de análise no sentido de privilegiar as interpretações dos atores sobre sua própria conduta, proporcionando assim uma rota para o **significado** que é dado por estes. As histórias dos Ilongot, povo entre o qual ele realizou sua pesquisa, são especialmente relevantes porque ilustram a discrepância entre experiência e expressão<sup>41</sup>: a vida cotidiana é transformada em extraordinária através da

---

<sup>41</sup> Esta diferença pode ser relacionada ao que Briggs (1996: 23-24) aponta como as várias práticas metadiscursivas que delineiam graus de aproximação ou distanciamento entre “eventos narrados” (se considerados como experiência) e “eventos narrativos” (se considerados como a expressão da experiência),



narração. Mais do que enfatizar a rotina, suas histórias enfatizam a quebra da vida diária. Estas histórias, como formas de expressão, não espelham, por exemplo, a experiência de uma caçada, ao contrário, a medida do sucesso da caçada é a própria história que é contada sobre ela. Assim, o que ocorre numa caçada é parcialmente determinado por noções culturais do que faz uma boa história, assim como pelo ecossistema da floresta. Para Edward Bruner (1986: 17), em comentário ao artigo de Rosaldo, a chave novamente está na problemática entre realidade, experiência e expressão:

As Rosaldo says, a hunting story is true not only in reference to the reality of the hunt but also in reference to its fidelity to the cultural conventions of narration and to already established stories. There is a continuity from one story to the next; (...) The next telling reactivates prior experience, which is then rediscovered and relived as the story is re-related in a new situation. Stories may have endings, but stories are never over.

Ainda segundo E. Bruner (*op. cit.*: 18), incluindo a problemática da temporalidade na interpretação das narrativas, as histórias geram dispositivos interpretativos que possibilitam enquadrar o presente num passado hipotético e num futuro antecipado. Neste sentido, Rosaldo analisa três histórias de caçadas Ilongot, verificando, entre outras coisas, como estes contos criam suspense através da hábil manipulação do tempo. Esta manipulação do tempo se dá muito menos pelo uso de tempos verbais específicos do que pelo uso de repetições, algo que faz com que o sentido de **duração** permeie o corpo da própria narrativa (o “evento narrativo”).

Para Mattingly (1994) – cuja abordagem não está centrada na discussão da narrativa *per se*, mas em seu uso nos tratamentos terapêuticos, especialmente naqueles realizados pelos terapeutas ocupacionais – a origem ou o momento de criação de narrativas está relacionado ao encontro entre os vários atores que estão interagindo e dessa forma criando e negociando uma estrutura para o enredo (*plot*) destas narrativas. Através deste *emplotment* as experiências vividas nos eventos terapêuticos são organizadas numa forma coerente. Também para esta autora as narrativas são a nossa maneira primária de organização do tempo. Esta idéia de que a experiência temporal é configurada, estruturada, organizada e refletida nas narrativas também está presente na obra de Ricoeur. Para Ricoeur (1995), no entanto, ao contrário de Mattingly - para quem há uma homologia básica entre tempo vivido e tempo estruturado no

---

sendo que narradores e audiência podem enfatizar as ligações que existem entre os dois eventos ou, ao contrário, aprofundar a distância que os separa.

discurso narrativo -, há uma independência entre o sistema de tempos verbais e a experiência fenomenológica do tempo (1995: 111). Mas o autor considera que as configurações narrativas, ao mesmo tempo em que são autônomas em relação à experiência cotidiana do tempo, também servem como mediadoras entre o antes e o depois da narrativa. Ricoeur ainda incrementa o debate desta relação entre a temporalidade da experiência e a temporalidade da narrativa incluindo a distinção entre tempo do contar e tempo contado: “*É no ato de presentificar que se distinguem o fato de ‘contar’ da coisa ‘contada’.*” E citando Müller, vai acrescentar: “*O que é contado é fundamentalmente a ‘temporalidade da vida’, pois a vida, ela própria, não se conta, vive-se.*” (op. cit.: 133)

Enquanto na análise de alguns autores será o contexto, a audiência, a interpretação da experiência, a interação entre os atores sociais, que estarão em jogo na construção narrativa, para Ricoeur todos estes fatores serão considerados em seus “jogos com o tempo”, ou seja, realidade, experiência e interpretação são colocados e analisados em suas múltiplas temporalidades, o que nos leva para a questão dos múltiplos significados, sejam eles expressos ou latentes. Para Ricoeur (1995: 109), interpretação e atribuição de significado aos eventos, vividos e narrados, são qualidades intrínsecas das narrativas, pois “*contar já é ‘refletir’ sobre os acontecimentos narrados*”.

A circularidade do pensamento que envolve a elaboração das teorias sobre a natureza da narrativa e sua relação com a experiência é parte tão intrínseca desta discussão que torna-se, por vezes, difícil estabelecer um ponto de partida e um ponto de chegada para a análise. Questões como texto, contexto, tempos narrativos, pontos de vista, performance, realidade e experiência estão atualmente relacionados muito mais a uma perspectiva local, de onde e para quem se está falando, do que utilizados na criação de modelos supostamente universalizantes, que pudessem nos unir através, quem sabe, das narrativas.

Para além de todos os significados que possamos atribuir à prática de contar, no entanto, para os próprios contadores da fronteira ela parece encontrar o seu maior mérito no entretenimento<sup>42</sup> e no prazer<sup>43</sup> proporcionado tanto pelo contar quanto pelo ouvir histórias, como se percebe nos comentários de diferentes contadores, citados abaixo:

---

<sup>42</sup> Campos (1994: 20-21), em sua pesquisa sobre narrativas populares no ABC paulista, observa que nos encontros onde se contam histórias, além dos ensinamentos transmitidos, os narradores sempre enfatizam o “entretenimento” como qualidade dos relatos. Também Turner (1992: 121), ao concluir o capítulo *Acting in Everyday Life and Every Life in Acting*, onde analisa o encontro entre gêneros performativos e narrativos, enfatiza: “*Entertainment! That’s a key word!*”

<sup>43</sup> Para Niño (1998: 25), as narrativas orais são fonte de prazer, especialmente para o auditório, que se conhece e se reconhece no que é relatado.

Chachá (Rivera/UY) – Tuvimos un vecino acá en Rivera, aquí en La Bica, un señor que se llamaba Panta Trindade.

Pura – Ah, ese cuento es lindo! Me gusta.

Don Heber (Minas de Corrales/UY) – Aquí havia uma pessoa também que imitava muy bem. Nós passamos nessa região, Local San Martin, mas ele mora em Rivera agora. Esse também era uma maravilha, faz um causo e... e todo mundo ri assim. Arremeda um e conta o causo ao mesmo tempo.

Dona Maria (Uruguaiana/BR) - O meu sogro dizia que a moça não podia dar carão [recusar o convite para dançar]. Carão não podia dar, se dava carão já levava um tapa [risos]. Eu dava risada, ele me contando essas histórias... Ele me contava, sabe?

Seja para transmitir experiências, para lembrar o que já passou, pela descontração depois de um dia de trabalho, para aplacar a solidão da velhice, para “matar o tempo” ou pelo simples prazer de contá-las e ouvi-las, a narração de histórias de vida, causos e *cuentos* segue como uma das atividades favoritas dos habitantes da região.

## **2.4 Narrativas pessoais: uma porta de entrada para a “cultura da fronteira”**

Depois deste pequeno quadro explanatório, quero agora demonstrar fatores ligados especificamente às narrativas pessoais/histórias de vida. Esta ênfase, como já apontei na introdução, tem origem numa tendência surgida durante a realização da pesquisa de campo. Ao sentar-me junto a um narrador previamente indicado por um conjunto de pessoas da sua comunidade eu, antes de tudo, explicava-lhe os objetivos de minha pesquisa. As narrativas, entretanto, não surgem sem estímulo e a minha sugestão, “para começo de conversa”, era que o narrador me contasse um pouco sobre sua vida. Eu procurava deixar que as histórias tomassem seu próprio rumo, ainda que muitas vezes mencionasse aqueles episódios ou

referências que me haviam sido informadas no momento da indicação daquele contador. É evidente que este método de trabalho possivelmente embutisse aquilo que Bertaux (1997) denomina de “filtro”<sup>44</sup> no que viria a ser narrado. No entanto, também é fato que muitos dos narradores indicados o eram justamente em função de episódios notáveis de suas histórias de vida e de sua reconhecida habilidade para contá-los, e não necessariamente por seu desempenho na narração de causos ou *cuentos*. Assim, as narrativas pessoais também prestavam-se grandemente aos meus propósitos de reconhecimento e análise das relações de fronteira. Por outro lado, histórias de domínio público (anedotas, causos ou *cuentos*), que não necessariamente faziam parte da experiência dos contadores, podiam aflorar em meio às suas histórias de vida para referenciar, por exemplo, um modelo de comportamento, no sentido dado por Burke (1957). Desta forma, deixei que as trajetórias individuais dos narradores fossem contadas, envolvendo ou não a presença de causos. O conhecimento mais profundo dessas trajetórias de vida na fronteira proporcionou um novo enfoque das performances, relacionadas às marcas corporais que contribuem na constituição dos sujeitos da fronteira, conforme será demonstrado no capítulo 7. No momento, começarei a abordagem das narrativas pessoais através de sua conceituação.

Em primeiro lugar, há um problema de denominação e de tradução. No Brasil o termo “história de vida” é bastante utilizado por historiadores dentro do contexto das pesquisas em história oral e, em geral, pretende dar conta da biografia integral do sujeito. Como esclareço abaixo, não é esta minha perspectiva. Lang (1996), porém, propõe que diferentes categorias sejam utilizadas de acordo com o objetivo visado pelo pesquisador. Assim, “história oral de vida” pressupõe, segundo ela, o relato de um narrador sobre sua existência através do tempo; “relato oral de vida” prevê a abordagem de apenas determinados aspectos da vida deste e, finalmente, “depoimentos orais” são fontes orais utilizadas quando se busca dados factuais, pontuais.

Minha perspectiva neste trabalho, entretanto, é de encarar as narrativas pessoais não como “método biográfico”<sup>45</sup>, mas como uma forma narrativa, que será analisada paralela ou

---

<sup>44</sup> Para este autor, as experiências narradas passam pelo *filtro* de quem escuta, no caso, o pesquisador: «*dans le récit de vie ethnosociologique, forme orale et plus spontanée, et surtout forme dialogique, le sujet est d'emblée invité par le chercheur à considérer ses expériences passées à travers un filtre.*» (Bertaux, 1997 : 34)

<sup>45</sup> Kofes (2001) faz um breve porém rico levantamento do uso do método biográfico nas ciências sociais, onde problematiza, entre outras questões, a noção de história com sentido, direção. Apesar de empregado de forma esparsa, haveria, segundo a autora, uma ênfase atual no uso deste método, relacionada possivelmente às críticas contemporâneas ao objetivismo e ao estruturalismo, já que pressupõe e assume a subjetividade e negociação desta forma de encontro etnográfico.

conjuntamente aos chamados *causos* e *cuentos*. Neste sentido, encontramos em inglês os termos “personal story” (Dégh), “conversational tellings of personal experience” (Ochs e Capps, 2001), “personal narrative” e “life story” (Bausinger, 1988; Burgos, 1989). Em francês, a expressão correntemente utilizada é “*récit de vie*” (Bertaux). Abaixo veremos como os diferentes autores justificam o uso destas expressões, levando em conta que se trata do mesmo objeto de análise, com distintas abordagens. Devido a isso, para fins desse trabalho irei priorizar a expressão “narrativa pessoal”, ainda que “história de vida” também seja utilizada em alguns casos, especialmente quando se tratar da trajetória do sujeito, sem, porém, a intenção de integralidade biográfica.

Para Linda Dégh, as narrativas pessoais (*personal stories*) sofrem problemas de definição, descrição e delimitação. A autora, em sua revisão dos trabalhos sobre este tema, discorda da definição de Stahl (*apud* Dégh, 1995: 73), para quem a narrativa pessoal é uma prosa narrativa que relata uma experiência pessoal, usualmente contada em primeira pessoa e de conteúdo “não-tradicional”. Para ela, há contradições em quase todas as afirmativas de Stahl: as narrativas pessoais não são necessariamente em prosa e há etnografias que demonstram que os estilos podem aparecer concomitantemente; estas narrativas podem referir-se tanto a uma experiência pessoal quanto a uma experiência próxima, ouvida de outrem; quanto à definição de seu caráter “não-tradicional”, primeiramente, propõe a autora, teria que se discutir o sentido de “tradição”. Para ela, a tradição pode não estar representada no conteúdo, mas na performance – questão que, no caso da transmissão das tradições orais da fronteira, adquire especial relevância, como veremos na seqüência deste trabalho. Para ela:

Tellers reach their appropriate audience using communal (traditional) means to succeed in their goal: personal gratification, identity presentation, status elevation, or other, while the listener’s expectation is met. This means that the manner of telling, the choice of words, phraseology, stylistic turns, emphases, must follow the local etiquette, fitting the referential framework shaped by tradition. (Dégh, 1995: 75)

Enquanto para Dégh a presença de uma audiência “local”, formada por membros da sociedade à qual pertence o narrador, determina os padrões de fala e o uso das estratégias de performance, o sociólogo Daniel Bertaux vai enfatizar, em sua definição do “*récit de vie*”, a influência exercida pela audiência representada pelo pesquisador, no encaminhamento das narrativas pessoais:

Un récit de vie n'est pas n'importe quel discours: c'est un discours narratif qui s'efforce de raconter une histoire réelle et qui de plus, à la différence de l'autobiographie écrite, est improvisé au sein d'une relation dialogique avec un chercheur qui a d'emblée orienté l'entretien vers la description d'expériences pertinentes pour l'étude de son objet. (Bertaux, 1997: 65)

Para Bertaux, desde que apareça a forma narrativa numa situação de entrevista/pesquisa, e que o sujeito utilize os conteúdos de uma parte de sua experiência de vida para se expressar, pode-se dizer que há “récit de vie”. Além de problematizar com precisão a questão da participação do pesquisador no contexto de seleção da experiência narrada, Bertaux também acrescenta que uma história de vida não precisa ser necessariamente completa, envolver a totalidade da história de um sujeito – ela pode também ser cotidiana, “incompleta”: “*La conception que nous proposons consiste à considérer qu'il y a du récit de vie dès lors qu'un sujet raconte à une autre personne, chercheur ou pas, un épisode quelconque de son expérience.*” (op. cit.: 32)<sup>46</sup>.

Ainda no sentido de procurar conceitualizar as narrativas pessoais, saliento a obra de Ochs e Capps sobre a narração de histórias na vida cotidiana. Para melhor qualificar as narrativas pessoais (*personal narratives*), estas autoras estabelecem cinco categorias de análise<sup>47</sup>: “*tellership*” - relação dos contadores com a audiência; “*tellability*” - capacidade da história de despertar interesse; “*embeddedness*” - relação com o contexto; “*linearity*” – relação com a cronologia dos acontecimentos, e “*moral stance*” – postura moral. De acordo com estas categorias, as narrativas sobre experiências pessoais seriam assim classificadas: possuem **um** narrador ativo; seus relatos são capazes de despertar grande interesse na audiência; são relativamente destacadas do contexto de fala cotidiana (conversas); possuem linearidade temporal e organização causal; têm uma instância moral definida e constante (Ochs e Capps, 2001: 20).

Cada uma destas categorias, muito bem utilizadas na pesquisa das autoras, aporta caminhos válidos para a delimitação, a análise e a compreensão das narrativas pessoais. Estes

---

<sup>46</sup> Par Lang (1996: 37, 38) outro fator que caracteriza a obra de Bertaux e a torna uma referência importante para o desenvolvimento de pesquisas em história oral é a metodologia por ele utilizada, denominada “aproximação biográfica”, que pressupõe que a reflexão e a análise estejam presentes em todas as fases da investigação e não apenas na fase posterior à interação com os sujeitos.

<sup>47</sup> As traduções das expressões aqui utilizadas buscam aproximar-se do significado de cada categoria, detalhado pelas autoras na obra.

caminhos, assim como outros já abordados aqui, serão utilizados como pistas importantes para a realização da análise das histórias de vida dos narradores da fronteira.

Para finalizar este item, quero trazer ainda duas questões também bastante relevantes à minha proposta de abordagem. A primeira, o valor estético das narrativas pessoais: a princípio, por seu caráter mais cotidiano, informal, poderia parecer que esta forma narrativa seria dominada por uma espécie de fluxo de memória e que os acontecimentos fossem narrados desordenadamente, fora de qualquer estrutura. Ao contrário, no entanto, o que se verifica na literatura especializada é uma defesa das narrativas orais enquanto discurso articulado, estetizado, performatizado. Nesta perspectiva, Dégh posiciona-se contrariamente às afirmações de que as histórias pessoais são factuais, comuns, não artísticas e medíocres. Para ela:

The evidence, however, shows just the opposite. Published material presents a great variety of highly elaborate stories about narrow scape, disaster, embarrassment, improbable or fateful coincidence, absurd, humorous, mystic, supernatural, and horrible encounters that approximate the realm of fiction. (Dégh, 1995: 76)

A segunda questão diz respeito ao valor de testemunho atribuído a essas histórias. Como estas referem-se às experiências vividas pelo narrador, no momento em que são transmitidas elas são ouvidas pela audiência com a legitimidade de um testemunho, já que quem narra viveu, direta ou indiretamente a situação narrada: *“The stories contain a reasonably reliable confession or information of at least one, not necessarily first-hand and not necessarily immediate, eyewitness.”* (Dégh, 1995 : 78)

Procurei mapear aqui algumas das principais questões que caracterizam a pesquisa com narrativas pessoais, que viabilizam sua análise e que lhes conferem especial importância quando se procura compreender melhor a cultura na qual estas emergem. As experiências peculiares da fronteira, que combinam convívio harmonioso e conflito, são organizadas, compreendidas e transmitidas através das narrativas daqueles que as vivenciam em seu cotidiano. No capítulo 5, estas narrativas e discursos dos habitantes/contadores da fronteira ajudarão a compor o quadro da vida na região e a articular a análise desta. Já a idéia de que as narrativas pessoais/histórias de vida englobam outras formas narrativas, como causos/*cuENTOS*, anedotas e mesmo formas poéticas permeará toda a tese e será especialmente tratada no capítulo 8.

Trago abaixo um exemplo de narrativa pessoal<sup>48</sup>, na qual se evidenciam muitas das questões acima citadas. Com esta narrativa também procuro introduzir alguns dos principais aspectos, tanto referentes à cultura da fronteira quanto às performances narrativas locais, que serão trabalhados no decorrer desta tese.

Quando contou esta narrativa, Dona Nair, de 69 anos, moradora de Cerro Pelado/UY, surpreendeu à mim e à Verônica (professora no Liceu Rural e minha “guia” na ocasião), que apesar de conhecê-la há bastante tempo, desconhecia este episódio de sua vida. Dona Nair é viúva, está aposentada e mora com uma filha numa das *viviendas* (casas) construídas em sistema cooperativo pela população local. Como se verá, ela mescla durante a narração os idiomas espanhol e português e sua performance verbal é caracterizada pelo alongamento de sílabas em palavras que são, desta maneira, especialmente enfatizadas. Mantenho esta característica na transcrição, além dos outros dispositivos já citados anteriormente<sup>49</sup>.

Esta história surgiu depois de quase uma hora de conversa, encadeada na seqüência da narrativa sobre um dos homens mais ricos da região, um brasileiro, que começara sua fortuna fazendo negócios em um armazém localizado na linha de fronteira. O fato de que este homem morava com uma tia foi o mote para a nova narrativa:

DN – Essa tia do Marcelino... Carolina se chamava a véia. E tu sabe que essa véia escreveu uma... prá nós, nós dissemos uma décima<sup>50</sup>, de uma irmã minha que se matou... o noivo matou ela com 15 anos, ela era a mais véia, e despôs se matou [resumo da história, desperta o interesse da audiência].

Eu – Uma irmã sua?

DN – Sim. A minha irmã mais véia que tinha um namorado e... e despôs que ele tava com vinte e dois anos ele **entrou em amores** [linguagem poética] com ela, e ela tinha quinze. E os meus pais a princípio não queriam deixaaar [linguagem poética = alongamento das palavras] porque ela era muy jovem, mas como eles não queriam se deixar eles resolveram a ceder que eles se casassem, **não é?** [relação com a audiência (função fática<sup>51</sup>)] Pero os pais de criação dele disseram que a recém que ele ia pagar a criação que ele tava inventando de casar [contexto = os filhos adotivos deveriam trabalhar alguns anos para os pais, para “pagar a criação”]. E empezaran a privar, privar... foi quando ele inventou de se matar. Pero

---

<sup>48</sup> Esta narrativa consta do vídeo anexo à tese.

<sup>49</sup> Mudanças de linha representam a separação de sentenças/pausas de respiração; letras maiúsculas indicam pronúncias em volume mais alto; repetição de vogais indicam sílabas alongadas; grafia incorreta de algumas palavras busca aproximá-las de sua pronúncia na oralidade; negrito indica ênfase dada pelo contador à determinada palavra; parênteses com reticências indicam cortes - edição da fala na transcrição; as chaves são utilizadas para a inclusão de observações da pesquisadora.

<sup>50</sup> Denominação local para uma forma poética, que pode ser observada na seqüência da fala de Dona Nair.

<sup>51</sup> As funções da linguagem (entre elas a função fática e a função poética), descritas por Jakobson (1974), serão especialmente abordadas no capítulo 8.



que prá se matar ele tinha que matar ela, entonce foi o que ele fez. **Lá um certo dia** [cronologia dos fatos] ele veio nas casas<sup>52</sup> de manhã, que não era costume dele viir, despôs se foi prá casa deeele, despôs de tarde vieceeram e saííram a pescaar, com nós toodos. E volteemo... [linguagem poética]

Eu – E a senhora tinha que idade nessa época?

DN – Eu tinha sete anos. E voltemo prá casa (...) E aí a Mama mandou a minha irmã, a outra que seguia a mais véia, a ir prender as luz prá ir prá dentro de casa. E foi dando tezinho<sup>53</sup> prá Selanira, que é essa que mora no Brasil, que tinha seis meses, seis meses tinha. E tava dando tezinho ansim e olhou prá guria - porque elas tinham muito cuidado com as filhas, né [contexto]– olhou prá pequenininha, que tava tomando té, que não fosse se afogar, e quando levantou a cabeça diz que ele arrumou a silla bem prá perto da silla dela e então conversou bem no ouvido dela, **e não era costume** [moral local]. E ela disse que não quis falar nada porque aí ficava prá falar com ela despôs, reclamar prá ela, **não é?** [relação com a audiência] Que não era costume, porque ficava feio, essa gente antiga era muy delicada [contexto]. E deixou. E ela agachou a cabeça prá reparar a gurizinha e quando levantou a cabeça, relampeou o revólver. E ele deu um tiro nela e dali já saiu com o revólver no ouvido ansim, prá trás, prá trás, até que se pegou um tiro. Ficou três bala. Se matou ali em seguidinha.

Eu – E a senhora onde é que tava nessa hora?

DN – Tava ali. **Nós tava todas com a minha mãe** [testemunho], só não tava o meu pai com os outros ermão, pero as guria mulher tavam todas ali. E a minha mãe tentou agarrar ele, a perseguir ele, pero caiu com a minha irmã nos braços, com essa de seis meses, porque foi-lhe as pernas, não é? Uma **perseguiçãããã...** [elaboração semelhante à narrativa de ficção] Foi que ficou as três bala. Pero se matou, ele queria se matar ali junto com ela. Isso foi que sacaram a décima essa, que eu te disse que a tia do Marcelino sacou. (...) Ela botou ansim:

Norberto foi pedir licença  
dos seus pais para casar  
Como não quiseram dar,  
Norberto pensou suicidar-se

Norberto vivia pensando  
no que devia fazer  
Que para ele se suicidar,  
Clara devia morrer

---

<sup>52</sup> “*Las casas*” é a expressão utilizada para referir à casa, moradia. Segundo Don Heber, de Minas de Corrales/UY, o plural é utilizado porque é comum, na campanha, sobretudo nas estâncias, a existência de várias construções, como a casa do capataz, cozinha e refeitório dos peões, dormitórios dos empregados, galpões de diferentes tamanhos, etc. O grande contato da população com este universo faz com que, mesmo residindo em pequenas moradias na cidade, a terminologia continue sendo utilizada, inclusive em português (“as casas”).

<sup>53</sup> Tezinho = chazinho.

Norberto vivia pensando,  
pensava noite e dia,  
e no rosto dele se notava  
o quanto Norberto sofria.

Era um domingo formoso,  
regulando as oito horas  
Quando Norberto assassinou  
a sua querida Clara

Ela era linda e formosa,  
toda de branco vestida  
Parecia uma rosa  
naquele instante colhida

Chora mãe carinhosa,  
que a tua Flora já morreu  
Foi mais um botão de rosa  
que desabrochou no céu

Eu também lamento muito  
dessa mãe muito sentida  
Que dessa mesma morte  
eu perdi uma filha querida<sup>54</sup>

Através destas duas diferentes formas narrativas é possível observar como uma experiência da “vida real” se transforma em prosa e verso. As palavras que traduzem o evento narrado são de tal forma organizadas, lapidadas, que lhe conferem uma feição mágica, típica do universo ficcional: “*ela era linda e formosa, toda de branco vestida...*” A tragicidade do evento, aliada à característica de testemunho do relato e à memória e habilidade de Dona Nair como narradora, fazem com que ambos, evento e narrativa, resistam ao tempo, o que, no exemplo dado, significa mais de sessenta anos.

---

<sup>54</sup> Dona Nair ainda conclui com uma observação sobre o seu processo de memorização: “*Eu não posso me lembrar... Ainda me faltam uns pedaços, que uns pedaços eu não me lembro. O que passa é que eu me esqueço. Eu nem era prá me lembrar, eu tinha sete anos! Pero despôs, como eu sempre vivia repetindo, viviam repetindo, e eu me lembrei porque eu era muuuito vivaracha e **tudo** que cantavam, **tudo** que falavam, eu em seguida aprendia.*”

Este fragmento da história de vida de Dona Nair também concentra alguns aspectos importantes da cultura da fronteira, que serão abordados de maneira recorrente ao longo da tese, dentre os quais saliento especialmente a questão do uso da violência física na resolução de conflitos (e a experiência próxima, de grande parte da população, sobretudo a mais idosa, em eventos violentos), a mescla de idiomas nas manifestações orais e a elaboração e transmissão, através das narrativas, dos eventos especialmente marcantes da vida do sujeito ou da comunidade.

No caso citado, a circulação de narrativas ganha especial relevância em se considerando que foi depois de ouvir a história da morte dos namorados que Dona Carolina, que morava em outro povoado da fronteira, escreveu a “décima”. Mas esta só chegou aos ouvidos de Dona Nair porque foi publicada em um jornal da fronteira uruguaia e graças à isso divulgada entre toda a população local (Dona Nair à época vivia em São Gabriel/BR). Foi das páginas do jornal que a “décima” ganhou a oralidade, fazendo com que a história circulasse ainda mais pela região. Outra informação que confirma o aspecto citado da convivência da população fronteiriça com a resolução violenta de conflitos: o verso final da “décima”, “*Que dessa mesma morte eu perdi uma filha querida*” refere-se ao suicídio da filha de 10 anos de Dona Carolina. Acreditando que a mãe, que estava muito doente, fosse morrer, a menina pegara a arma do pai, que estava guardada embaixo do travesseiro, e se matara.

## **CAPÍTULO 3 – IMAGEM E AUTO-IMAGEM: OS USOS DO AUDIOVISUAL NO CAMPO E FORA DELE**

O trabalho com audiovisual numa pesquisa antropológica implica não apenas no desenvolvimento de um conhecimento técnico específico, mas principalmente, creio, na consciência do papel que estes instrumentos de registro e representação da realidade podem ter tanto na pesquisa de campo quanto antes e depois dela. Neste capítulo abordarei as diferentes implicações que o uso do audiovisual tem no trabalho antropológico, tendo como parâmetro minha própria trajetória de pesquisa neste sentido. Esta abordagem levará em conta questões ligadas à teoria, à prática, à técnica, à ética, à transmissão e à troca de conhecimentos através da linguagem audiovisual.

### **3.1 A Imagem como Veículo para Comunicar:**

Neste item será discutido como os usos de recursos audiovisuais podem apresentar alternativas para a tradução dos significados de expressões culturais, tratando do envolvimento dos antropólogos não apenas no registro e análise dos fenômenos pesquisados, mas na criação de novas obras expressivas. Inicialmente abordarei de maneira sucinta o referencial teórico que sustenta o debate sobre o papel do antropólogo como intérprete e como autor (Geertz, 1989a, 1989b), verificando como este debate se reflete no campo específico da antropologia (áudio) visual<sup>55</sup>.

O impasse vivido historicamente pela antropologia, entre relativismo-universalismo, tem como pano de fundo uma questão epistemológica de primeira ordem: afinal, o

---

<sup>55</sup> Estou de acordo com a crítica de Piault (1999: 15) ao uso do termo “antropologia visual”, pois esta ocultaria uma parte do domínio que a constitui, contemplado, ao contrário, na designação “antropologia audiovisual”.

conhecimento e o significado das formas culturais produzidas pelas mais diferentes sociedades são comunicáveis e traduzíveis ou não? Na tentativa de responder à questão encontramos, de um lado, tendências universalistas buscando uma provável unidade na diversidade de manifestações humanas, e de outro, perspectivas relativistas, que privilegiam as diferenças, especialmente se puderem ser descritas em seus próprios termos.

Na oscilação de teorias, alternadas nos diferentes períodos e escolas que deram forma ao fazer antropológico ao longo do século XX, pode-se perceber uma inversão gradual entre as pretensões objetivistas-universalistas e as subjetivistas-relativistas, passando os antropólogos, a partir de uma ênfase cada vez maior nesta última, a colocarem a si mesmos e à disciplina apenas como mais um nó nessa teia (aproveitando a metáfora geertziana) por onde passam múltiplas possibilidades de interpretação e de atribuição de significado às expressões culturais.

Ainda que num primeiro momento da disciplina a preocupação fosse estabelecer a antropologia como ciência e num momento seguinte a própria sobrevivência do seu “objeto” (o exótico, o primitivo) passasse a ser questionada, mesmo em todos os períodos de ascensão e subsequente crítica de uma nova teoria, parece que a crise instaurada pela relativismo, levado ao extremo pelos “pós-modernos”, veio realmente para abalar a disciplina e colocá-la frente à frente com a sua mais cara conquista, justamente a questão da sua pertinência em dar respostas sobre o que, especificamente, caracteriza nossa humanidade / nos torna humanos.

Mas afinal, o conhecimento e o significado das formas culturais, produzidas pelas mais diferentes sociedades, são comunicáveis e traduzíveis ou não?<sup>56</sup>

Embora as diversas correntes antropológicas procurem estabelecer critérios e propostas de abordagem para realizar esta tradução, ou “interpretação das culturas”, foi somente depois da crise deflagrada pelo relativismo (Soares, 1994) que esta questão passou a participar da pauta diária de debates da disciplina. Parte do “desmascaramento” proposto pelos antropólogos relativistas atingiu o meio até então privilegiado de produção do conhecimento antropológico, o texto, que passou a ser escrutinado, investigado, até ser despojado de sua aura de verdade para ser considerado ele próprio um produto de sujeitos e teorias produzidos por uma cultura, ou seja, passou a ser considerado relativo ao que é concebido como conhecimento antropológico nesta cultura. Algumas das principais certezas

---

<sup>56</sup> A questão da organização, compreensão e transmissão da experiência através de performances narrativas/culturais será abordada em detalhe no capítulo 8, dentro da perspectiva dos estudos da performance.

que garantiam aquilo que Clifford (1998) chama de “autoridade etnográfica”<sup>57</sup>, vigente durante tanto tempo, foram sacudidas por questionamentos como: se o meio privilegiado de transmissão do saber antropológico é a escrita, a que regras (culturais) esta está submetida? Quem escreve, em que momento, e para quem? O que os “nativos” pensam a respeito de sua própria cultura? Como dar-lhes participação efetiva neste momento de produção de conhecimento tão culturalmente (para não dizer ocidentalmente) determinado? O que este “novo” conhecimento produzido pelos antropólogos realmente pode acrescentar à compreensão da cultura estudada?

Passa a haver então a premência de que a interpretação dada pelo antropólogo à sociedade pesquisada fosse ela própria relativizada. E mais importante, a interpretação dos “nativos” passou a ser privilegiada, alçando estes da condição de objeto para o status de sujeito antropológico, com os antropólogos assumindo seu papel como criadores de uma obra, muitas vezes compartilhada, em suas várias etapas, com os estes sujeitos da pesquisa. É justamente neste ponto que quero introduzir a questão da uso de recursos audiovisuais na antropologia.

### **3.2 Os usos do audiovisual em antropologia e nesta pesquisa:**

De acordo com Piauxt (2000), é engano pensar que tenha havido uma antropologia antes e outra depois da imagem. Ao contrário, ele demonstra como o surgimento da disciplina vem colado à revolução tecnológica que permitiu a apreensão de imagens em movimento<sup>58</sup>, e como ambos – numa relação de interdependência – estavam voltados naquele momento à explorar a alteridade do mundo. Segundo o autor (2000: 8), tanto cinema quanto antropologia desenvolveram, desde o final do século XIX, uma “obsessão inventorial”, onde o acúmulo de curiosidades e exotismos do planeta era utilizados em comparações e medidas que tomavam como parâmetro a normalidade ocidental. As formulações filosóficas da época viam o mundo

---

<sup>57</sup> A experiência proporcionada pela “observação participante”, exatamente porque é de difícil apreensão, tem servido como uma eficaz garantia, segundo Clifford (1998: 38), à autoridade etnográfica.

<sup>58</sup> Na verdade, as imagens não estão em movimento, mas dispostas seqüencialmente numa determinada velocidade (inicialmente 16 e agora 24 fotogramas por minuto) que dão a impressão de movimento.

como uma totalidade e esta totalidade aparecia inserida numa cadeia evolutiva em cujo topo se encontrava o mundo branco, europeu, civilizado, e era sob este ponto de vista e para este público que as imagens eram feitas. Grande parte da crítica construída por Piault dirige-se justamente à forma com que o registro através da imagem e do som era utilizado na época pois, colocado à serviço das empresas colonialistas, realizava o desejo mascarado de dominação que o homem ocidental projetava no outro. Para ele, absorvia-se a distância material do outro reduzindo-lhe em imagem<sup>59</sup>. Na abordagem de Piault, da qual compartilho, a antropologia audiovisual deve ser considerada não somente como um espaço de produção com e pela imagem e som, mas acima de tudo como o lugar onde os processos desta produção serão problematizados, inserindo-a no seio de uma reflexão epistemológica sobre o próprio desenvolvimento da disciplina.

Se utilização de imagens nas ciências sociais não é recente<sup>60</sup>, em muitos casos era-lhe (e o é até hoje em muitos casos) atribuída uma função meramente ilustrativa, aparecendo como um adereço ou um índice afirmativo do texto escrito. Esta forma de emprego das imagens relacionava-se também a um desejo de reafirmação da autoridade do antropólogo, funcionando como uma prova de “ter estado ali” (Geertz, 1989b). Isto se dava, em parte, porque a fotografia, por exemplo, por ser um meio de construção de imagens resultante de pesquisas científicas, era tida, até meados do século vinte, como “espelho do real” (Dubois *apud* Santos, 1998: 33).

Uma outra perspectiva, no entanto, começa a ganhar espaço a partir da crise do texto: a fotografia, e mais recentemente o vídeo, passam a ser considerados também como um “recorte da realidade”, resultante do olhar de um sujeito que foi preparado, educado por uma cultura. Imagens, tais como os textos, são artefatos culturais, escreve Novaes (1998: 116).

A convergência entre a crise relativista e os implementos tecnológicos na área de captação audiovisual possibilitaram que as imagens, estáticas ou em movimento, deixassem

---

<sup>59</sup> Piault vai demonstrar que etnografias como a de Boas, e posteriormente muitas outras, inseriam-se nesta perspectiva de realização de uma coleção concreta de formas de sociabilidade, onde a imagem funcionava como um instrumento desta “coleção da realidade do mundo” e de uma “objetivação” do olhar.

<sup>60</sup> Desde Haddon e Rivers, que levaram uma filmadora em sua expedição ao Estreito de Torres, em 1895, passando por Flaherty (que não era antropólogo, mas que é considerado por muitos o “pai” do filme etnográfico) - que realizou, em 1922, o clássico *Nanook of the North*, sobre a vida dos Inuit do Canadá -, por Malinowski - com seus ainda pouco conhecidos mas importantes registros fotográficos -, e pelo casal Mead e Bateson - que no fim dos anos 30 realizaram um majestoso empreendimento de registro fílmico e fotográfico em Bali e na Nova Guiné (do qual constaram vinte e cinco mil fotos, seis mil metros de película) -, a história da antropologia vem sendo construída com imagens. Para maiores considerações sobre o papel destes registros nas obras de cada um destes autores/realizadores, e para um histórico mais detalhado da relação da antropologia com a imagem, ver Novaes (1998), Piault (2000), Samain (1995).

de ocupar papéis secundários na cena antropológica e passassem a protagonizar um grande número de pesquisas nesta área. Para melhor demonstrar como se dão as diferentes abordagens no que passou a se chamar de “antropologia visual”, classifique-as da seguinte maneira, tomando como referência trabalhos recentes de antropólogos, especialmente brasileiros,:

1. as que tomam a imagem, especialmente a fotografia, como um produto histórico-cultural passível de tornar-se objeto de análise. Nos trabalhos de Beaugé, 1998; Bianco, 1998; Kossoy, 1998; Leite, 1998; Oliveira Jr., 1998; Rial, 1999, entre tantos outros, fotografias, imagens publicitárias, retratos do passado e do presente são examinados, à luz de argumentos antropológicos, como formas expressivas representativas de uma época e de uma cultura. Nestas pesquisas, posturas estéticas e posturas éticas são apreendidas dos produtos visuais, sempre cotejadas com seu contexto sócio-cultural de produção.
2. naquelas que utilizam os recursos audiovisuais como forma de estabelecer um diálogo intercultural (Gallois e Carelli, 1995; Peixoto, 1995; Valadão, 1999). Neste grupo incluem os pesquisadores que realizam experiências com a utilização da linguagem audiovisual pelos próprios sujeitos da pesquisa, vislumbrando com isso a criação de condições para que tanto a linguagem quanto o conteúdo das informações/conhecimentos transmitidos representem mais diretamente os sujeitos em questão. Considero aqui também aqueles antropólogos que realizam seus trabalhos em “co-produção” com o grupo, numa proposta de atuação menos autoritária, onde o produto final é parte fundamental na demonstração deste trabalho conjunto.
3. naquelas que investigam e analisam as produções e os experimentos com a linguagem audiovisual na antropologia (Bittencourt, 1998; Darbon, 1998; Eckert e Rocha, 2000; Fonseca, 1995; Ginsburg, 1999; Guran, 1998; Lourdou, 2000; Novaes, 1998; Carvalho da Rocha, 1995, 1999; Sel, 1995). Estes autores abordam epistemologicamente a presença do audiovisual nos trabalhos antropológicos, considerando o emprego dos métodos e técnicas relativas a essa linguagem de acordo com suas implicações na construção, transmissão e troca de conhecimentos. Esta perspectiva também contempla a proposta de construção de uma “antropologia da visualidade humana”, assim denominada por Samain (1995), orientada para o estudo das estruturas e códigos dos mecanismos neurofisiológicos e sensoriais que servem de base ao pensamento humano.



4. naquelas para quem os recursos audiovisuais funcionam como uma “moeda de troca”, como uma forma de dar um retorno à comunidade estudada (Pólvora, 1995). Essa é uma estratégia bastante utilizada nas pesquisas antropológicas, sejam elas voltadas ou não ao estudo da linguagem audiovisual, pois, ainda na atualidade, em muitos grupos brasileiros, tanto do meio urbano quanto rural, as fotografias, e numa escala maior, vídeos, continuam sendo objetos raros e caros. Essa forma de “troca” não apenas é bem-vinda para muitos informantes como também esses produtos acabam representando, em muitos casos, novas e importantes fontes de informação sobre como os sujeitos vêem a si mesmos e como vêem o papel do antropólogo no contexto da pesquisa.
5. naquelas que utilizam as imagens como alternativa à narrativa etnográfica ou como uma nova forma de produzir e transmitir o conhecimento etnográfico (Bianco, 1995; France, 1998; Godolphim, 1995; Joachim, 1998; Maresca, 1998). O sentido que norteia esta abordagem é de que a escrita, tradicional linguagem utilizada pela narrativa antropológica, poderia ceder lugar à outras formas de linguagem, pautadas no uso combinado de imagens e sons. Através do audiovisual, a antropologia encontraria uma linguagem mais completa para se expressar.
6. finalmente, naquelas que vêem o registro audiovisual como recurso imprescindível na apreensão de (determinadas) expressões culturais, sendo que o próprio registro torna-se objeto de análise e serve como material bruto para produções posteriores (vídeos, mostra de fotos, filmes, etc.) (France, 2000; Guéronnet, 2000; Magni, 1995). Essa perspectiva notabilizou-se, a princípio, na representação (áudio)visual de festas, rituais, danças e outras manifestações expressivas, notoriamente difíceis de apreender em sua totalidade através da escrita. Atualmente esta corrente envolve todos aqueles antropólogos que se identificam também como realizadores, adotando os recursos de imagem/som tanto como um instrumento para suas pesquisas quanto como um meio de expressão e comunicação destas.

É importante considerar, no entanto, que estas perspectivas não são excludentes, sendo que muitas delas, inclusive, combinam-se.

Minha pesquisa segue especialmente a última tendência apontada acima, ainda que, com exceção das abordagens 1 e 2, utilize também algo das outras perspectivas e estratégias ao longo do trabalho.

Ao iniciar a pesquisa sobre os contadores de causos, chamou-me atenção uma gravura que retratava um gaúcho em pé, de costas, que usava um chapéu, um enorme poncho que lhe cobria todo o corpo e que apontava para algo. Com seu braço direito estendido perpendicularmente em relação ao tronco, ele apontava com o indicador para o objeto de seu olhar, ausente da gravura. A expressividade daquela figura, cuja ação, tão pequena, era ao mesmo tempo tão repleta de sugestões, alertou-me, por um lado, para a importância do corpo, da performance do contador na compreensão das histórias narradas, e por outro lado, para a dificuldade de tradução em palavras da complexidade do mundo sensível.

Em meu trabalho de mestrado, utilizei largamente o registro fotográfico e, num primeiro momento, uma filmadora. Todas as narrativas ouvidas também eram registradas em fitas cassete. A soma desse material bruto, em foto, vídeo e áudio, deu origem a um vídeo etnográfico, de oito minutos, que foi apresentado à banca no momento da defesa. Apesar de todos esses recursos, especialmente as fotos, terem sido utilizadas em várias fases da pesquisa, contribuindo para a compreensão e a análise do fenômeno narrativo na região, as formas de registro e utilização destas não foram problematizadas. Ou seja, o audiovisual, naquele momento, serviu mais como instrumento do que como objeto de reflexão.

De qualquer forma, eu estava atenta para as especificidades das relações estabelecidas a partir do uso deste tipo de equipamento de registro em campo. Uma das questões que logo despontou foi de que meu papel em meio ao grupo definia-se a partir, justamente, do manejo deste equipamento: me vendo um dia sem a filmadora nem a máquina fotográfica em punho, um peão me perguntou “*A senhora não vai trabalhar hoje, Dona Luciana?*”

Assim como minha presença ali se justificava, de certa forma, pelo meu interesse e dedicação à realização de registros, o produto destes registros também foi significativo para o fortalecimento dos laços com a comunidade, bem como para a compreensão dos códigos e regras que organizam a cultura local. No caso das fotografias, estas serviam como uma forma de retribuição aos contadores e seus familiares, além de representarem um recurso de aproximação e legitimação da pesquisa frente aos seus sujeitos. Foi o que ocorreu quando levei as fotos que havia realizado em minha primeira ida à campo e mostrei-as, num outro momento, à diferentes contadores, já em outras localidades. O material fotográfico levado nesta segunda incursão acabou expondo também novas facetas da “rede de contadores”, pois houve o reconhecimento de alguns participantes das fotos, revelando laços de amizade, parentesco e denotando o alcance da comunidade narrativa estudada.

Minha perspectiva envolve desde então uma combinação de diferentes formas e funções relativas ao uso da linguagem audiovisual na antropologia. Durante meu processo de pesquisa, melhor detalhado no item seguinte, os recursos audiovisuais são utilizados, em primeiro lugar, como meio de registro de eventos complexos, as performances narrativas, que apenas a linguagem verbal não dá conta de apreender<sup>61</sup>: “*Ao que é impossível descrever, torna-se indiscutível a prioridade da imagem, por sua capacidade de reproduzir e sugerir, por meios expressivos e artísticos, sentimentos, crenças e valores.*” (Leite, 1998: 44). Em segundo lugar, uma seleção representativa dos registros fotográficos – e, quando há oportunidade, dos registros videográficos também - é mostrada aos participantes da pesquisa, que fazem a exegese das imagens. Comentários e interpretações a respeito destas imagens/sons contribuem para a compreensão das peculiaridades do contexto: atitudes, posturas corporais, vestimentas, o uso de objetos, que identificam os habitantes de cada micro-região e que são utilizados como importante fonte de informações sobre a relação que os sujeitos estabelecem entre a visão do outro e visão de si mesmo (auto-imagem), especialmente em se considerando que a região pesquisada envolve a zona fronteira de três países. Em terceiro lugar, estes registros permitem que a análise das expressões vocais e corporais, especialmente, e dos eventos narrativos como um todo, incluindo o local, a audiência, os ruídos, as luzes, as cores, etc., seja realizada detalhadamente, através da possibilidade de manipulação ilimitada deste material, já fora da situação de campo. Em quarto lugar, as melhores fotos de cada contador e de suas famílias são distribuídas a estes, como forma de retribuição por sua colaboração. Finalmente, uma seleção destes registros é utilizada na construção da tese, bem como na produção de um vídeo etnográfico, a ser apresentado em conjunto com esta.

---

<sup>61</sup> Não tenho a ilusão, no entanto, de que o audiovisual dá conta da totalidade.

### 3.3 Dialogismo e interpretações da cultura através da imagem

Neste item, procurarei aprofundar a discussão sobre os aportes que os recursos audiovisuais trazem à pesquisa antropológica, especialmente no tocante às peculiaridades das relações estabelecidas com o uso destas no encontro etnográfico e às qualidades interpretativas estimuladas pelo contato dos sujeitos (antropólogo x informantes) com os suportes imagéticos. Esta discussão será efetuada tendo como referência a presença destes elementos em minha própria pesquisa.

Como venho colocando, meu trabalho entre os contadores de *causos/cuentos* da fronteira vem, desde o seu início, sendo pautado pelo uso do audiovisual. Imagens e sons reproduzidos parecem ser impregnados de uma certa magia que atinge a todos, estejam mais ou menos familiarizados aos seus suportes. Magia porque permite ver/ouvir uma parte de si e de sua cultura representados, impregnados num objeto, foto ou vídeo, transformados,.

Em minha abordagem privilegio o *como* os recursos audiovisuais interferem, estabelecem e estimulam as relações em campo, em detrimento do *porque* o fazem. Esta segunda forma de abordagem exigiria uma incursão no campo dos estudos sobre a cognição humana e sua relação com o uso das “tecnologias” de comunicação que fogem ao propósito deste trabalho<sup>62</sup>. Assim, a partir da descrição de episódios-chave, representativos da importância do uso destes recursos no desenvolvimento de minha pesquisa, pretendo analisar suas implicações para o trabalho antropológico num sentido mais amplo.

No primeiro dia de minha pesquisa de campo compareci a um grande almoço (churrasco) que reunia moradores das cidades de Rivera/UY e Santana do Livramento/BR<sup>63</sup>. Enquanto procurava me familiarizar com o evento e com os participantes, conheci um dos assadores, um senhor já idoso, todo pilchado (isto é, trajado com a vestimenta tradicional do gaúcho/*gaúcho*: botas, bombachas, chapéu e lenço no pescoço), muito simpático. Aos poucos fui me introduzindo na roda de conversa que se formava ao redor da churrasqueira e explicando o que eu fazia ali. Aquele senhor, então, ao saber que eu queria “ouvir histórias”,

---

<sup>62</sup> Para maiores informações sobre o tema, ver Goody (1999), Lévy (1993), Samain (1998), Carvalho da Rocha (2001).

<sup>63</sup> Um fragmento das imagens deste almoço consta do início do vídeo anexo à tese.

logo se manifestou dizendo que conhecia muitas. Pedi-lhe permissão para buscar a filmadora, ao que ele respondeu enfaticamente: “*Pero yo sólo hablo se hay a una grabadora!*”

Apesar de que desde o início nossa relação tenha sido pautada pela presença do equipamento de registro, não nego que sua resposta me surpreendeu pois ao invés de uma reação constrangida ou desconfiada, o contador inseriu o próprio equipamento como condição necessária à sua atuação. Assim, além de funcionar como um estímulo à performance, a filmadora, no caso, passou a fazer parte do evento, já que o narrador utilizou-a como mote, cômico inclusive, para iniciar suas narrativas.

Esta inteligência na apropriação dos equipamentos por parte dos contadores foi uma constante durante toda a pesquisa. Isto não significa, entretanto, que houvesse, por parte de todos, um domínio ou compreensão absolutos da tecnologia em questão. Havia, isto sim, a demonstração de uma grande capacidade de lidar com os estímulos trazidos pelo seu público, no caso eu, meu interesse e meus aparatos eletrônicos.

Assim como o ato de filmar foi apropriado por Don López (citado acima), em outras ocasiões também foi o motor para a realização de performances. Um jovem arrendatário de uma estância em Barra do Quaraí/BR, por exemplo, ao me ver com a filmadora, contou que um há algum tempo um amigo da família quis filmar um dos peões. Assim que percebeu, o peão ficou imóvel, parado como uma estátua, esperando pela filmagem. O homem, no entanto, queria registrar um comportamento mais “natural” e pediu que ele se movimentasse um pouco. O peão então começou então a se mexer bem lentamente, com pernas e braços afastados, mas sem sair do lugar. Segundo o narrador, “*parecia um astronauta!*”

Esta narrativa, além de contada através de uma hábil performance (o rapaz levantou-se para representar o gestual do peão), revela as diferentes expectativas criadas em torno desta forma de registro. Enquanto para o peão aquela era uma situação anti-natural, daí sua postura incerta e desconfortável, para o homem que filmava o registro deveria dar conta da realidade, mesmo que para isso tivesse que forjá-la (já que, afinal de contas, a postura “natural” do peão não foi compatível a sua proposta).

Embora enquanto filmasse eu nunca tenha enfrentado uma situação semelhante, no momento de fotografar era praxe os contadores assumirem uma postura sóbria, de extrema seriedade, o que muitas vezes contrastava com os momentos animados que havíamos passado durante a conversa. Minha reação frente a estas atitudes, no entanto, foi sempre de respeito, procurando reconhecer na expressão de cada contador a projeção que estes sujeitos fazem de si, de como desejavam ver-se e mostrar-se.

Outra situação, também bastante representativa, aporta informações sobre os significados atribuídos pela sociedade pesquisada à imagem: eu já havia conversado algumas vezes com Dona Nair – mencionada anteriormente – e sempre registrava nossas conversas em fita cassete. Após conhecê-la melhor e ao seu repertório de histórias, pedi para filmá-la. Ela aceitou prontamente e naquela ocasião, frente à filmadora, sua performance não ocorreu de maneira diferente. Durante nossas conversas era comum que seus netos circulassem pelo ambiente, estes sim curiosos pela minha presença e pelo uso do equipamento, mas não se demoravam ali, nem demonstravam qualquer interesse nas histórias da avó. Após a filmagem, percebendo a existência de uma televisão na sala, ofereci à Dona Nair para exibir-lhe as imagens que acabávamos de realizar. Ela ficou bastante entusiasmada com a idéia, mas pediu que eu não eu começasse antes que ela chamasse a nora e a filha, que são vizinhas. Em poucos minutos a sala estava repleta e quando a reprodução começou instaurou-se um silêncio nunca ocorrido durante a filmagem. As crianças concentraram-se para escutar a avó. Fiquei impressionada: estava claro que aquelas narrativas continuavam despertando interesse, mas este, porém, era motivado pelo meio através do qual elas eram transmitidas.

O evento ainda se complexificou mais quando a filha de Dona Nair pediu que eu fotografasse a mãe aparecendo na televisão. A princípio não compreendi, mas não finji inteligência e perguntei o porquê do pedido. Ela então me explicou que através da foto poderia mostrar para os outros vizinhos e parentes “*a mãe na televisão*”. Coube-me concluir que a capacidade narrativa de Dona Nair havia sido legitimada pela reprodução do vídeo e confirmada pelo registro fotográfico, especialmente porque este último representava a disponibilização de um objeto concreto (a foto) que poderia ser utilizado como uma espécie de prova material do ocorrido.

“*A mãe na televisão*” me despertou para a questão de que a imagem reproduzida tem se constituído, mesmo naquelas sociedades que tem com ela um contato menos intenso, como um meio de legitimação do saber<sup>64</sup>. Problematizar esta questão e pensá-la para que este canal de legitimação possa servir para que pequenos grupos se conheçam e transmitam conhecimentos entre si, é, para além desta tese, também um dos objetivos de meu trabalho.

---

<sup>64</sup> Em diversas outras ocasiões este aspecto foi reforçado. Ao reencontrar Seu Ordálio, por exemplo, de Uruguaiana/BR, com quem eu já havia tido contato anteriormente, ele logo quis me mostrar uma novidade: na área coberta, construída nos fundos da sua casa junto a uma churrasqueira, seus filhos colocaram pôsters seus como cabanheiro premiado e uma foto em que aparece sendo abraçado por Getúlio Vargas. Ao mostrar-lhe minha dissertação ele, ao ver que aparece numa foto, comenta com o neto: “*Mas que importância, hein!*”

Outro diferencial da pesquisa realizada com suporte audiovisual é o fato de que, a partir das imagens e sons apresentados pelo/a antropólogo/a, ela pode ser melhor compreendida pelos próprios sujeitos nela envolvidos. Neste sentido, a estratégia de carregar fotos dos principais contadores e dos diversos lugares onde estive e de mostrá-las a cada novo encontro, representou, em muitas ocasiões, um “atalho” no estabelecimento de uma relação de confiança e cumplicidade com estes sujeitos.

Numa fazenda de Massoler/UY, onde eu só poderia permanecer três dias, o recurso às fotografias me valeu uma aproximação com o capataz e com os peões que certamente de outra maneira demandaria uma permanência muito mais longa: cheguei acompanhada da proprietária da estância, que iria embora no dia seguinte e como de praxe ela me apresentou em primeiro lugar ao capataz, Seu João, e logo depois à cozinheira e ao seu esposo. Quanto aos peões, realizavam seu trabalho no campo e como não é costume haver um contato mais direto entre eles e os convidados, não cheguei a conhecê-los neste momento.

Na primeira oportunidade que tive, depois do almoço, mostrei algumas fotos aos proprietários, ao veterinário e ao capataz. Este, aos poucos, foi se interessando pelo material e como reação trouxe fotos suas, de rodeios e marcações de gado, para me mostrar. À noite vim a saber pela cozinheira que Seu João ficara, a princípio, bastante desconfiado com a minha presença ali, especialmente por não compreender bem quais eram meus propósitos. Segundo ela, as fotos o “amaciaram”. Seu João acabou sendo um ótimo interlocutor e nos poucos dias em que estive na estância acompanhou-me entusiasmado, mostrando-me o local, apresentando-me aos peões e, claro, contando-me histórias. Quanto aos peões, restava-me superar a barreira de estabelecer um contato produtivo em pouco tempo, então já na primeira noite “arrei-me” das fotos e, na companhia de Seu João, fui encontrá-los no galpão, onde descansavam e tomavam mate. Os onze homens me receberam com o silêncio e o respeito habitual, então tomei a iniciativa: abri minha enorme pasta de fotos e comecei a mostrar-lhes uma a uma, contando-lhes um pouco de cada lugar e de cada pessoa retratada (foto da próxima página). Não demorou muito para que um deles reconhecesse um espaço de rodeios que eu fotografara em Rivera/UY. Outro pensou reconhecer um amigo brasileiro, peão também, e começou a contar sobre as diferentes estâncias onde trabalhara, no Brasil e no Uruguai. Em pouco tempo todos comentavam, comigo e entre si, temas suscitados pelas imagens. A dificuldade, a partir daí, foi de conseguir dar conta, sozinha, de apreender todas as informações, comentários, chistes e pequenas histórias advindas deste encontro.



Como se percebe, a aproximação mediada pelas fotos gera não apenas um acesso facilitado à compreensão da pesquisa mas também funciona como um estímulo ao diálogo entre informantes e antropólogo, bem como um incentivo à narração de histórias. Como afirma Bittencourt (1998: 200):

A contribuição que a imagem traz ao registro etnográfico não se resume, portanto, na valorização da técnica que gera imagens similares ao mundo sensível, mas reside no fato de que essas imagens são produtos de uma experiência humana. Na realidade, a imagem e os meios visuais, quando utilizados como instrumentos etnográficos, ampliam as condições para o estabelecimento de um diálogo fecundo com outros universos culturais.

Não foram poucas as ocasiões em que as fotos suscitaram *cuentos*, revelaram histórias de família e trouxeram à tona relações obscurecidas pelo tempo ou pela falta de referenciais imagéticos. Foi o que ocorreu na conversa que tive com Dona Gegê e sua amiga Araceli. Eu havia recebido uma indicação de procurá-la pois ela, como única enfermeira de Moirones/UY, deveria conhecer muitas histórias. No entanto, eu já estava uma tarde inteira na sua companhia e ela permanecia calada, apenas acompanhando com sonoras gargalhadas as narrativas que sua amiga contava. No final do dia, antes de me despedir, resolvi mostrar a elas o álbum de fotos que eu havia produzido com imagens que mostravam sobretudo a



comunidade vizinha, Cerro Pelado, onde eu havia passado as últimas semanas. Como de costume, eu ia descrevendo eventos, identificando pessoas, locais, etc. Ao mostrar-lhe uma determinada foto, deu-se a “revelação”. Transcrevo o episódio na íntegra no sentido de preservar a riqueza e o inesperado do diálogo:

Eu [mostrando uma foto] – Essa é a mãe do Coquito, a Dona Julieta.

Dona Gegê – Quem?

Eu – Essa é a Dona Julieta.

DG – Ahhhhh, Dona Julieeeeeta!!!! [risos] Esta?

Eu – Ahã, essa aqui ó [mostro outra foto], a mesma.

DG - Eeeesta era a bicha que me traicionava! [risos]

Eu – Ah, éééé?

Dona Araceli – Vai ter zelo [ciúmes] agora, Gegê?

DG – Mas eu nunca pude conhecer a tal de Julieta, tu sabe?

DA - Só em foto agora tu conheceu.

DG – Agora vim a conhecer em foto.

Eu – O que, Dona Gegê?

DG – Ééééé...

DA – Esta que vivia com o esposo dela.

Eu – É mesmo?

DG – Que nós tinha uma chácara em Cerro Pelado, um pedacinho de campo, não? E ele ficava dois, três dias lá, despôs tava uma semana aqui, ou tava uma semana lá e quatro ou cinco dias nas casas. E nesse meio... Como eu trabalhava aqui, não podia ir pra lá morar com ele, não é? Então ele que ia e vinha e eu... às vezes, fim-de-semana, ia. Às vezes ia uns dias e ficava lá com ele, quando havia faena [trabalho que na região identifica a carneada conjunta de uma vaca e de um porco], assim, essas coisas. Bueno, aí despôs ele tava fazendo uma casinha e um dia eu fui daqui. E o Bicuco, parente desta [refere-se à amiga], tava lá fazendo a casa e me contou... empezou a me contar que...

DA – Bicuco fofoqueiro!

DG – Que tinha aparecido um mundo de coisa lá na livreta [livro de contas do armazém] e me contou que apareceu erva e não sei o que más... e me dizia: “Mas se a Gegê chega a saber!” E me contou... [ela ri]

DA – Que fofoqueiro...

DG – E aí despôs o Nardo, que era pequeno, meu filho, uma volta ele me disse que ia passear na Julieta com o papai e que o papai dava coca-cola pra ele não contar que ia lá na Julieta. [ela ri]

DA - Pero a véia é muito más veia que tu!

DG – Más claro que é muito más velha!

Eu – Claro, claro...

DG – Mas o meu marido também...  
DA – Que sem-vergonha!  
Eu – Mas isso faz anos já, do seu marido?  
DG – Sim, só que eu sou viúda já faz seis anos.  
Eu – Que danado, né... [risos]

Assim, Dona Gegê via, através das minhas fotos, pela primeira vez, o rosto da amante de seu falecido marido. Felizmente a situação encaminhou-se de maneira muito leve e divertida. E eu pude conhecer um pouco melhor as relações de vizinhança na região...

Em outros casos, o não-reconhecimento também aporta valiosas informações. Como já coloquei anteriormente, mantenho sempre a prática de retornar aos locais e presentear os narradores com suas melhores fotos (e outras de seu agrado, quando são solicitadas). Numa destas ocasiões, ao entregar a Don Suarez as fotos tiradas durante uma *faena* realizada em sua casa, ele não se reconheceu. Tive que indicar-lhe com precisão a própria imagem, apontando referenciais que comprovassem o que eu dizia. Há várias interpretações possíveis para este não-reconhecimento, mas entre elas fico com aquela dada pelo próprio Don Suarez, que comentou que ali parecia “muito bonito”. Possivelmente o que ele via como “bonito” dissesse respeito mais ao formato e à composição das fotografias como um todo do que à sua própria figura: as imagens eram nítidas, com cores vivas e reproduziam a seqüência de ações executadas pelos homens ao carnearem uma vaca, congelando cenas e com isso salientando aspectos desta atividade que dificilmente são percebidos durante o evento. O fato das cópias serem feitas em papel fosco, com uma margem branca, talvez também tenha contribuído para a reação de estranhamento de Don Suarez àquelas imagens. Talvez este não-reconhecimento também aponte para uma característica desta cultura, especialmente relativa aos mais idosos: o seu olhar está dirigido para fora, para o outro<sup>65</sup>. A auto-imagem, o reflexo no espelho, a fotografia ou o retrato de si praticamente inexistem neste universo<sup>66</sup>.

---

<sup>65</sup> Inspiro-me aqui em trabalho de Vernant (1987: 38) onde este, discorrendo sobre a noção de indivíduo entre os gregos arcaicos e clássicos, coloca: “*O sujeito não constitui um mundo interior fechado, no qual deve penetrar para se encontrar, ou antes, para se descobrir. O sujeito é extrovertido. Do mesmo modo que o olho não se vê a si próprio, o indivíduo para se apreender olha para o outro, para o exterior.*” O debate específico sobre a noção de pessoa entre os contadores da fronteira é realizado no capítulo 7.

<sup>66</sup> Nos ranchos mais rústicos, feitos de barro e cobertos com sapé, como o de Don Suarez (ainda bastante comuns na zona de fronteira do Uruguai e da Argentina e menos recorrentes no Brasil) e especialmente naqueles onde residem apenas homens, os espelhos são quase inexistentes e as únicas fotografias são aquelas utilizadas em documentos – em geral com representações suas ainda da juventude. No vídeo que acompanha a tese é possível observar Seu Domingo revirando sua caixa de “guardados” à procura de alguns destes documentos com fotos que ele queria me mostrar.

Incorporando a noção de que o olhar também é culturalmente construído, é possível aferir que, na zona pesquisada, a cultura instrumentaliza o olhar mais para o outro do que para si. Para tanto, é importante lembrar que esta é uma região de fronteira e que nestas regiões as identidades são criadas a partir de diferenciais que permitem estabelecer quem é o outro e quais são as características que definem a sua noção de alteridade. Como procuro argumentar ao longo deste trabalho, esta “área cultural” que congrega as três fronteiras possui muitas afinidades, muitas semelhanças, muitas identidades. Pois bem, ainda que para os seus habitantes estas convergências de valores, de tradições, de histórias se confirmem, há demarcações visíveis porém sutis que impõe limites entre o “nós” uruguaio, o “nós” argentino e o “nós” brasileiro. No caso de minha pesquisa, os comentários e observações feitos constantemente às imagens mostradas aos contadores de um país e de outro, em especial àquelas relativas à eventos sociais, como rodeios, *Criollas* (festas campeiras), carreiras (corridas de cavalo), etc., foram fundamentais para que eu acesse à compreensão de alguns desses demarcadores identitários.

Desta forma, quando iniciei a nova pesquisa de campo, já na fronteira uruguaia, me surpreendia a afirmação categórica dos informantes a respeito de algumas fotos: “*Ah! Mas estes são brasileiros!*”, referindo-se à uma série de imagens, feitas ainda no período de mestrado, onde peões – brasileiros – trabalhavam na difícil tarefa de castração de cavalos chucros. Nas várias ocasiões em que ouvi esse comentário, interrogava-lhes sobre como poderiam saber com tanta precisão a nacionalidade dos peões, considerando que se tratava de uma fazenda “na fronteira”. As respostas giravam em torno de um eixo comum, baseado, por um lado, nas atitudes corporais, no comportamento físico dos peões, e por outro lado, nas características de suas vestimentas, como cores e formatos. Recorramos às imagens:



Nesta foto, por exemplo, tirada em um dia de castração de cavalos numa estância de Uruguaiiana/BR, os “índices” de brasilidade foram encontrados nas botas: somente brasileiros usam botas de couro claro; nas bombachas (calças largas, presas por botões logo acima dos tornozelos): bem mais largas que as uruguaias; e nos chapéus, diferentes dos uruguaios pelo formato e pelo tamanho das abas.

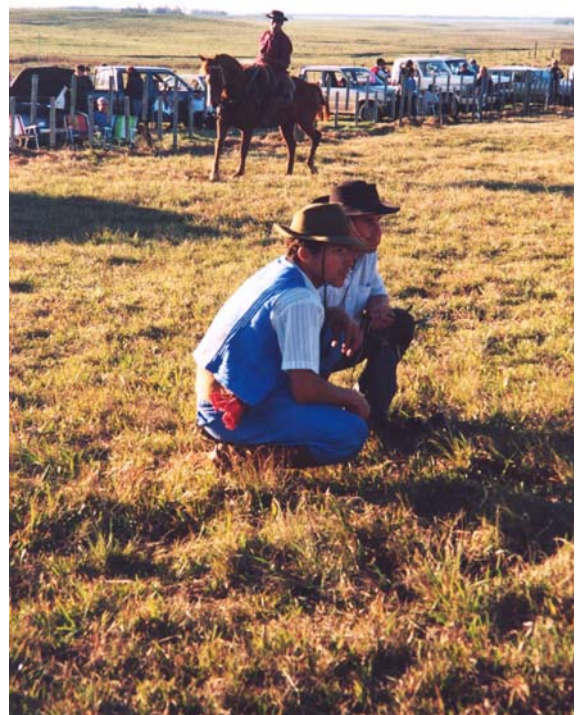
Em outra foto (na outra página: peões de Uruguaiiana/BR), vários uruguaios chamaram minha atenção para a postura dos peões, segundo eles “*tipicamente brasileña*” (o fato de que um deles acende um cigarro enquanto prende a cabeça do cavalo com o pé e de que o outro está parado displicentemente segurando a corda); outra característica apontada foi relativa às cores das suas camisas (uma lilás, outra vermelha) que, de acordo com eles, são tonalidades dificilmente encontradas nas vestimentas de peões uruguaios.



A observação de eventos em seu país, no entanto, provou o contrário: *gauchos* uruguaios também vestem-se com cores chamativas (foto abaixo: *gauchos* assistindo as competições das *Criollas* – festas campeiras uruguaias).

A análise deste fato permite retomar a questão abordada acima, de que o olhar da população está voltado para o exterior, logo, as percepções sobre o outro são mais acuradas do que a percepção de si mesmo.

No decorrer da pesquisa de campo, como fui acrescentando ao meu “mostruário” fotos de eventos e de contadores dos três países, as observações feitas a respeito das especificidades de cada país foram se complexificando e aos poucos eu já podia identificá-las antes mesmo de seus comentários, ainda que nunca os dispensasse. Resultava impressionante como era possível distinguir,





dentro da cultura englobante, “da fronteira”, por assim dizer (composta de trabalhadores rurais, moradores da região, gaúchos e *gauchos*...), as nuances que identificavam as culturas locais, cujos referenciais, necessários na busca de distinção deste “outro” tão próximo, voltavam-se para suas respectivas culturas nacionais. Assim, a alcunha gaúcho/*gaucho*, quando utilizada nestas observações, vinha sempre adjetivada pela identificação do país de origem: “*Pero ese es un gaucho argentino, mirá la polaina*”; “*Os gaúchos uruguaios é que usam chapéu pontudo*”; “*las chinas uruguayas no son como las prendas brasileñas*”, etc.

As interpretações das imagens também apontaram para alguns aspectos privilegiados pela cultura da fronteira em questão. A foto abaixo, mostrada para habitantes de qualquer um dos países da fronteira, sempre chamou a atenção destes para a presença de um personagem que a mim parecia secundário: o *policia*. Neste sentido, a observação de Guran (2000: 160) complementa minha argumentação:

(...) a função da fotografia (como um instrumento da observação participante) é a de destacar um aspecto de uma cena a partir do qual seja possível se desenvolver uma reflexão objetiva sobre como os indivíduos ou os grupos sociais representam, organizam e classificam suas experiências e mantêm relações entre si. (...) As entrevistas feitas com fotografias permitem, por exemplo, que aspectos apenas percebidos ou intuídos pelo pesquisador sejam vistos – e se transformem em dados – a partir dos comentários do informante sobre a imagem.



Esta imagem, feita num dia de *Criollas*, em Cerro PeladoUY, era para mim representativa de um determinados comportamentos sociais locais, como a configuração espacial de acordo com papéis de gênero, as diferentes posturas de descanso do grupo masculino, etc. Já meus informantes colocavam grande ênfase na presença do *policia*, com seus comentários oscilando entre uma certa desconfiança e o deboche. Estes comentários me fizeram atentar para o fato de que autoridades institucionais dificilmente são bem-vindas em eventos deste caráter, onde freqüentemente ocorrem jogos com apostas em dinheiro (como o jogo de tava<sup>67</sup>, na foto abaixo) e eventualmente brigas entre *borrachos*. Nesta sociedade onde as histórias de conflito e violência são tão recorrentes, não era de estranhar, portanto, que a figura do *policia*, tanto como representante da lei, como também agente da violência, fosse tão referenciada.



Em outros casos, a atenção dos informantes recaía sobre a raça e o tipo de pelagem dos cavalos que apareciam nas fotos, questão que algumas vezes despertava acirradas discussões e me alertava para a importância do animal para esta cultura<sup>68</sup>. Esta questão estimulou minha percepção para a presença constante de quadros, calendários e acessórios relativos a estes

---

<sup>67</sup> Também conhecido como “jogo do osso”, consiste no arremesso de um osso de garrão de vacum sobre uma cancha plana, de terra batida. Se o osso cai com o lado arredondado para baixo é *culo* (azar), se fica para baixo o lado chato do osso é *suerte* (sorte) e ganha quem efetuou o lançamento (Nunes & Nunes, 2000: 253).

<sup>68</sup> Há um sem-número de pelagens de cavalos, cujas denominações diferem, por vezes, entre as diferentes regiões. Conhecer e poder identificar com precisão um grande número de pelagens é considerada uma qualidade importante para os habitantes da fronteira, especialmente na zona rural. A forte vinculação entre os gaúchos/*gauchos* e o cavalo será detalhada no capítulo 4.

animais, como ferraduras e laços, utilizados como objetos de decoração em praticamente todas as casas que conheci na região.

Outras fotos despertavam críticas: como pode um gaúcho pilchado usando *champions* (tênis)? Este comentário aponta para uma percepção – cultural – do que pode ou deve ser fotografado/filmado, isto é, o que os membros do grupo querem que seja transmitido – revelado em imagens - a seu respeito<sup>69</sup>. Assim, como já foi mencionado, o diálogo a partir de imagens também pode fazer emergir, na negação ou na recusa do que elas revelam, regras, valores, códigos – nem sempre explícitos - da cultura em questão.

Em relação à exibição dos vídeos, mais rara devido às dificuldades de adaptação do próprio equipamento aos monitores disponíveis, houve reações também remarcáveis. Se por um lado as imagens legitimavam o saber de seu protagonista, por outro lado um dos principais fatores que sustenta essa legitimação é o referencial de registro das imagens, a “realidade”. Ou seja, de acordo com o que ouvi nos comentários, a imagem não apenas mostra como também reforça o “real”: este fato aconteceu, por isso merece ser filmado, transmitido através desse meio. Essa relação do audiovisual com a “realidade” – no sentido adotado pelos narradores – ficou patente em diversas situações, como quando exibi o vídeo produzido durante o mestrado para Seu Romão e sua família. Neste vídeo, Seu Romão conta um caso sobre uma tocaia que fez a um lobisomem. Ao se ver contando a história, ele comentou: “*Isso foi mesmo fato, dona. Aconteceu bem assim como eu conto aí.*”

Em outras ocasiões, quando as imagens brutas eram exibidas após uma festa ou um evento narrativo, os comentários giravam em torno do mesmo referencial: a realidade que ali era mostrada. Numa noite mostrei à duas famílias conhecidas as gravações que havia feito das *Criollas*, das quais eles participaram. Seus comentários enquanto assistiam iam desde a habilidade de um ginete, ao tamanho da espora usada por um peão, ou ainda a um detalhe numa bombacha ou chapéu (de brasileiro!), etc. Mas todos vibraram mesmo foi com o momento da ginetada: gritavam, torciam, exatamente como faziam no momento do evento, reforçando, críticas e observações técnicas. Percebi, entretanto, que ao contrário do que eles esperavam, eu não havia privilegiado seqüências inteiras dos ginetes – momento clímax do evento – e muitas vezes dirigia meu olhar (e o foco da câmera) para acontecimentos

---

<sup>69</sup> É o que Pault (2000: 191) identifica como um controle social local sobre a produção de imagens – um direito dos grupos estudados cada vez mais exigido na atualidade. Este controle, no entanto, segundo ele, pode tender em alguns casos a privilegiar uma representação idealizada e homogênea da própria sociedade.



secundários. Estes acontecimentos, que para os sujeitos da pesquisa não despertavam interesse, para mim revelavam relações sociais, atitudes, comportamentos significativos. Após essas exposições, muitas vezes me perguntei se esse era um procedimento válido, pois apesar de aportar informações importantes para a pesquisa, também colocava, de maneira direta, o meu olhar em questão. Assim como os sujeitos me punham a par, com suas observações, dos interstícios de sua cultura, eu ali expunha, sem atenuantes, meus interesses e minha maneira, na visão deles talvez injusta, de recortar a sua realidade.

Ao mostrar as imagens sem edição, tive de assumir os riscos e enfrentar situações por vezes constrangedoras, como quando a mãe de uma garotinha aborreceu-se nitidamente comigo por haver filmado menos a apresentação de danças folclóricas do grupo de sua filha do que de outra. Ou ainda quando começaram a aparecer, numa exposição, detalhes da postura e do gestual de um peão, e sua esposa, que estava assistindo, olhou-me desconfiada pelo fato do marido aparecer tanto. Nesses momentos contornei o desconforto da situação explicando com minúcia como e para que o material audiovisual seria utilizado, explicitando que estes “recortes” eram necessários para cumprir com os objetivos específicos da pesquisa – como a questão das expressões corporais tão características dos gaúchos/*gauchos* – e assumindo a autoria e responsabilidade sobre o que havia sido registrado.

Como procurei desenvolver ao longo deste item, a compreensão de minha pesquisa, por parte dos sujeitos nela envolvidos, passa pelo equipamento que carrego e pelo material fotográfico e videográfico que apresento – acrescido e transformado a cada nova temporada em campo. Por outro lado, minha compreensão da sociedade pesquisada também passa pela relação que eu e estes sujeitos desenvolvemos neste contato com/através das imagens. Nas suas interpretações acerca das próprias imagens e das imagens dos “outros” aprendo um pouco mais sobre sua cultura e sobre seu modo de *ver* a cultura. E através de nossos diálogos, continuamos perseguindo possibilidades de comunicação entre nossas culturas.

### **3.4 Como contar histórias com imagens: sobre o processo de construção do vídeo etnográfico**

Destaco agora os aspectos práticos que envolveram a realização do vídeo *Esses Têm História – causas e cuentos de Fronteira* apresentado em conjunto com a tese, desde o seu planejamento, passando pelo registro das imagens, até o momento de edição, procurando refletir teórica e metodologicamente sobre as diversas questões envolvidas neste processo.

Na zona de fronteira entre Brasil, Argentina e Uruguai, a população possui fortes laços de identificação entre si, fortalecidos pela intensa convivência estabelecida ao longo de sua história. Esta convivência se dá nos âmbitos mais diversos, como no comércio (e no contrabando), na educação, no lazer, nos laços de parentesco, no trabalho, etc., e neste contexto as narrativas orais, que transitam “sem-fronteiras” - nem mesmo de idioma - funcionam como um importante instrumento na afirmação e na transmissão destes vínculos e deste imaginário comum.

Em minha pesquisa de campo procurei acompanhar o caminho das narrativas através da “rede” de contadores de histórias que se conhecem mutuamente. Meu campo foi, assim, itinerante: viajei através das fronteiras à procura das histórias e dos sujeitos que as contam. A cada encontro com um novo contador, com uma nova narrativa, com uma nova paisagem, registrei imagens e sons com equipamento de vídeo, áudio e foto. A pesquisa durou cerca de oito meses e o inesperado de cada situação exigia que o material disponível para registro fosse bem equacionado. Esta característica do campo suscitava uma questão: como decidir o que deveria ou não ser filmado e fotografado? Voltarei a esta questão abaixo, mas antes será importante explicitar uma das primeiras estratégias metodológicas que optei por adotar, que foi de dividir os objetos de registro de acordo com o tipo de suporte. Assim, para as paisagens, moradias, locais de trabalho, ou seja, tudo que caracterizasse imagens de contexto, resolvi utilizar, prioritariamente a fotografia; já para as performances narrativas dos contadores utilizei o vídeo, acompanhado do registro em áudio (através de um gravador de fitas cassete comuns), visando facilitar o processo de transcrição das histórias. Esta estratégia, no entanto, não foi utilizada como uma regra absoluta.

Tanto na zona rural quanto nas pequenas cidades e vilarejos da fronteira a paisagem caracteriza-se por extensas planícies, cuja vegetação, pouco variada, constitui-se basicamente de gramíneas, pastagens e capões de mato isolados. A criação extensiva de gado ou ovelhas deixa o campo com um aspecto “pouco povoado”. As estradas que ligam as fronteiras, as cidades e as estâncias, são caminhos que parecem intermináveis pelo seu traçado retilíneo e pela imutabilidade da paisagem, onde se pode andar cinquenta, sessenta quilômetros sem que se aviste uma moradia ou um habitante. Em muitos locais, apenas as placas informativas conferiam alguma “marca” ao cenário pampeano. Como a própria linha de fronteira é, na região, freqüentemente invisível, decidi fotografar os sinais indicativos desta, como marcos, placas de estrada e mesmo alguma fachada alusiva a este aspecto (foto abaixo: estrada que liga Rivera a Vichadero/UY).



No início do vídeo optei por apresentar uma seqüência de imagens destas placas, no sentido de demonstrar não apenas os caminhos que percorri durante a pesquisa, mas sobretudo os referenciais visuais oficiais que os viajantes e a população da região tem das rotas, distâncias e limites (ou não) entre aquelas fronteiras.



Mesmo algumas residências, ranchos ou sedes de estâncias localizam-se em pontos tão isolados que se assemelham a pequenas ilhas perdidas naquele oceano monocromático. Em muitos momentos, somente o vento frio se move. Esta sensação de isolamento, de beleza solitária, de lentidão que se

aproxima da imobilidade, foi o que procurei registrar sobretudo através da fotografia e demonstrar nas cenas iniciais do vídeo (foto acima: rancho na estrada que liga Cerrillada à Rivera/UY; à direita: "cemitério de campanha"



em Portones Negros, divisa entre Rivera/UY e Livramento/BR)<sup>70</sup>.

Esse ambiente aparentemente inóspito ou pouco acolhedor é habitado por uma população que supera as longas distâncias para encontrar-se em eventos animados que, ainda

---

<sup>70</sup> Já o som do vento, entretanto, tão marcante na região, não poderia ser apreendido através das fotos. Este foi um dos motivos que me levaram a também utilizar, em ocasiões específicas, o vídeo para filmar paisagens, como pode ser observado no início do vídeo que acompanha a tese.

hoje, sobretudo na zona rural, podem durar um ou dois dias inteiros. Nas *Criollas* (festas campeiras), aniversários, marcações de gado, *pencas* (corridas de cavalo), desfiles tradicionalistas, festas pátrias, é que se tem a verdadeira dimensão do quão repleta de cor, de vida e de histórias é a região. Este foi o segundo aspecto que procurei trabalhar no vídeo editado.

Ao adentrar qualquer uma daquelas casas, mais ou menos isoladas, e iniciar uma conversa os seus moradores, também se percebe logo a riqueza das formas de comunicação oral locais. Através das narrativas, o imaginário da população se desloca, espacial e temporalmente. Ao contarem suas histórias, restituindo suas memórias, transparece uma multiplicidade de eventos vividos ou imaginados que não deixam transparecer o menor sinal de monotonia. Estas ocasiões pontuais de movimento que emergem deste quadro de (aparente) imobilidade cotidiana foram meu foco principal de registro em vídeo.

Considerando que estes fatores estarão presentes na elaboração do produto visado – um vídeo etnográfico – eles também serão determinantes na maneira como a cultura em questão será percebida pelo espectador. Ou seja, através de minha estratégia de registro, uma parte de minha leitura e de minha interpretação do fenômeno da oralidade nesta tríplice fronteira já começam a ser expostas. Nesse sentido, considero, como Gauthier (2002: 114), o momento do registro como determinante no processo de conferir uma “cara” aos produtos audiovisuais planejados:

Le tournage est donc un moment décisif pour le documentaire. En fait, le moment décisif. Il ne garantit pas la qualité d'un film, mais au moins l'authenticité de son rapport au réel. Il ne garantit pas l'accès au réel, mais rend compte d'une volonté d'y accéder.

Voltando a questão anterior: se o “como” registrar estava parcialmente resolvido em minha pesquisa de campo, “o que” registrar ainda era um problema, afinal eu possuía um tempo limitado de quatro meses para dispor da filmadora (uma câmera MDV pertencente à universidade), e uma quantidade limitada de horas de gravação (22 fitas de uma hora). Em relação às fotos, não havia problema pois não só eu possuía equipamento próprio como dispunha de um número bastante grande de filmes (80 rolos de 36 poses). A alternativa que mostrou-se, então, mais pertinente - ainda que não tenha se tornado uma regra, devido à demandas dos próprios sujeitos envolvidos - foi de primeiro estabelecer contato com o

contador/contadora, conhecê-lo e ao seu repertório particular de histórias, para só então iniciar o processo de filmagem.

Se por um lado esta alternativa propiciava que o trabalho de edição iniciasse antes mesmo da filmagem, por outro lado poderia significar a perda de espontaneidade – já que o contador estaria repetindo a mesma história. Esta, no entanto, não era a maior dificuldade, já que os contadores estão habituados a contarem e recontarem as mesmas histórias diversas vezes. O problema era que a **mesma** pessoa ouvia a **mesma** história, o que ocasionava o rompimento com um dos artifícios mais caros aos contadores: o elemento surpresa – especialmente porque muitas vezes eu era a única audiência presente. Enfim, esta alternativa mostrou-se válida em não muitos casos.

Na maior parte dos encontros, a primeira edição, a primeira seleção, o primeiro recorte da realidade acabou se dando já com a câmera na mão, no pressionar e soltar do botão “Rec”. Cabe salientar, no entanto, que ainda que eu não tenha podido ter uma longa convivência com cada um dos contadores antes de filmá-los, eu já possuía experiência na região e conhecia tanto o repertório de histórias correntes como o *modus operandi* tradicional destes narradores ao contarem suas histórias. As peculiaridades de um ou de outro eram referidas, em geral, pelas próprias pessoas da comunidade que me indicavam os contadores, permitindo que eu preparasse as estratégias adequadas para realizar o registro.

Houve um caso, por exemplo, de uma contadora que possuía histórias de sua família e de seu povoado interessantíssimas, representativas de um momento histórico importante para toda a zona de fronteira, mas eu fora avisada que ela era hipocondríaca e que seu tema preferido era mesmo suas doenças e medicamentos. Sabedora disso, esperei que ela relatasse vários episódios relativos ao seu estado de saúde para só depois, quando ela introduziu histórias de seu passado, começar a filmar<sup>71</sup>.

Em outro caso, fui preparada para encontrar um contador com problemas de surdez, o que tornava imprescindível o uso do microfone de lapela, já que o som direto da filmadora faria com que minha voz, mais próxima do microfone desta, “estourasse” (como de fato já havia acontecido em outra ocasião).

---

<sup>71</sup> De forma alguma desconsidero a importância das histórias de saúde neste contexto, apenas aponto para a necessidade de um recorte: eu não poderia filmar tudo, então tinha que fazer uma opção, e esta opção era diretamente relacionada ao quadro geral do que estava sendo registrado. O direcionamento para os pontos em comum que ligam as histórias e, através delas, os sujeitos da fronteira, é o que permite que, adiante, as várias histórias possam fazer parte de uma mesma narrativa videográfica. De qualquer forma, todas as histórias foram registradas em fitas cassete.

Estes exemplos são representativos das etapas que antecedem ao momento do registro propriamente dito, fundamentais para a realização de imagens/sons com um grau razoável de qualidade, dentro de um tempo e um custo otimizados. O fato de que sou a própria realizadora de meus registros audiovisuais deve ser lembrado, pois aponta para a premência efetiva destas questões. Em relação a este aspecto, apóio-me em Jean Rouch (*apud* Gauthier, 2002: 117), que menciona as dificuldades específicas, em determinados campos da pesquisa antropológica, de se fazer acompanhar por uma equipe técnica:

Personnellement, je suis – à moins de cas de force majeure – violemment contre l'équipe. Les raisons sont multiples. L'ingénieur du son doit absolument comprendre la langue des gens que l'on enregistre (...). Par ailleurs, dans les techniques actuelles du cinema direct (son synchrone) le réalisateur ne peut être que l'opérateur. Et Seul, à mon sens, l'ethnologue est celui qui peut savoir quand, où, comment filmer, c'est-à-dire réaliser. Enfin, et c'est sans doute l'argument décisif, l'ethnologue passera un temps très long sur le terrain avant d'entreprendre le moindre tournage. Cette période de réflexion, d'apprentissage, de connaissance mutuelle peut être extrêmement longue (...), mais elle est incompatible avec les programmes et salaire d'une équipe de techniciens.

Para Rouch, entretanto, como se pode perceber, não são apenas as dificuldades financeiras que devem orientar o antropólogo no sentido de realizar suas próprias filmagens. Para ele, o antropólogo é aquele que conhece com profundidade as pessoas e as características do grupo que estuda, e é também quem melhor sabe o que e como registrar para compor o quadro de imagens e sons planejado.

Neste momento, para iniciar a abordagem da questão da edição, em suas várias instâncias e com maior profundidade, retomo a idéia que já vem presente no título deste trabalho, que é de “como contar histórias com imagens”. Na realização de um filme/vídeo, seja ele ficcional, documentário ou etnográfico, vem sempre implícita a idéia de que uma história deve ser contada, história no sentido amplo, de uma narrativa que permita, através de sua estrutura, a compreensão de determinados conceitos, hábitos, valores, técnicas, comportamentos, modos de ser e de pensar de uma cultura. Enquanto na linguagem escrita esta narrativa toma forma basicamente através da escolha de palavras, da combinação entre elas e da pontuação utilizada, que confere ritmo ao texto, na linguagem audiovisual a narrativa é construída não apenas com palavras, escritas e faladas, mas também com sons, cores, enquadramentos, velocidades de imagem e, mais importante, através da combinação de todos estes elementos em seqüências de imagens que vão sendo colocados lado a lado. A

multiplicidade de elementos presentes – e possíveis – neste processo é que confere à edição um papel de extrema importância quando se quer contar uma história através de imagens.

Considerando que os processos de edição e montagem são bastante semelhantes, recorro a Aumont (*et alli*, 1995), que em *A Estética do Filme* define:

(...) a função principal da montagem (...) é a sua *função narrativa*. Dessa forma, todas as descrições clássicas da montagem consideram, mais ou menos explicitamente, essa função como a *função normal* da montagem; desse ponto de vista, a montagem é, portanto, o que garante o encadeamento dos elementos da ação segundo uma relação que, globalmente, é uma relação de causalidade e/ou temporalidade diegéticas: trata-se sempre, dessa perspectiva, de fazer com que o ‘drama’ seja mas bem percebido e compreendido pelo espectador. (grifo dos autores)

A noção de que a montagem/edição é que dá forma – através de uma construção narrativa – ao que se deseja contar, visando aquele que vai ver, escutar, é a idéia que quero guardar aqui.

Jay Ruby, em artigo de 1980, vai mais longe e, referindo especificamente à inserção de mídias audiovisuais no trabalho antropológico, argumenta que, sendo o filme um meio de comunicação “inerentemente narrativo” – ao menos na nossa cultura – e sendo a narrativa a forma lógica para relatar a etnografia, este teria um grande potencial como modo de comunicação antropológica (Ruby, 1980: 153).

Também para Carvalho da Rocha (2001: 6), a boa realização do ofício antropológico implica na capacidade narrativa do antropólogo:

Considerando-se que, no plano formal, a produção etnográfica em Antropologia é o resultado da competência do antropólogo em reunir, através do concurso da imaginação, classes de acontecimentos e incidentes dispersos registrados em suas idas a campo, integrando-as numa totalidade uma e completa, nada há de surpreendente em associar a abstração refletidora necessária à formalização de sua obra à sua capacidade de narração.

A ênfase que confiro ao aspecto narrativo do filme ou vídeo etnográfico, no entanto, não é unanimidade entre os antropólogos-cineastas. Claudine de France, por exemplo, distingue duas “dominantes”, a **descrição** e a **narração** filmicas, que estariam “*permanentemente disputando a apresentação do real sem jamais uma poder eliminar a outra*” (2000: 34). Segundo ela, o elemento narrativo se relacionaria à dinâmica temporal



envolvida na seqüência de ações dos sujeitos filmados, enquanto a descrição representaria o desdobramento destas ações no espaço. Na narração, o ser humano estaria sendo priorizado, já que justamente sua ação que é enfocada; na descrição, o foco seria a natureza como um todo, na qual o homem representa apenas uma parte. A autora ainda considera, explicitando sua crítica, que ao privilegiar procedimentos narrativos, o antropólogo-cineasta estaria escolhendo “*a solução mais confortável para o espectador*” (*op. cit.*: 35). Ao optar por uma via mais descritiva, ao contrário, novas possibilidades de linguagem estariam sendo buscadas, oferecendo ao espectador uma opção de transformação de seu olhar. Em seus próprios filmes (*La Charpaigne, Laveuses*), De France demonstra claramente sua inclinação em direção à dominante descritiva: não são os sujeitos filmados que são visados, mas a descrição profunda de determinadas técnicas, na qual não há realmente preocupação com a construção de uma narrativa “atraente” para o espectador. Em meu trabalho, ao contrário, a atenção, a compreensão e mesmo o prazer do espectador é sempre visado através de uma narrativa – ou de uma idéia desta - que já é esboçada antes mesmo dos registros se iniciarem.

Em relação ao que estou considerando como uma forma de edição anterior ao registro – pois a realidade já está sendo pensada de outra forma – acrescento a idéia análoga de Rosenfeld (2000), de “*observação filmica prévia ao registro*”, chamada também de “*profilmica*”, termo que o autor utiliza citando Etienne Souriau. Para Rosenfeld, quando se quer realizar filmes etnográficos, há que se ter consciência de dois tipos de observação distintos: a observação direta, aquela que é feita pelo olho cotidianamente, e a observação filmica, aquela que é feita pelo olho através da câmera. Não só estas duas formas de observação dispõem de suportes diferentes - a primeira dispõe apenas do suporte fugaz da memória para realizar todo e qualquer registro, a segunda conta com suportes permanentes e duradouros como rolos de filmes ou horas de fitas - como também percebem a realidade de maneiras distintas. Pensar a realidade já com esta “*intenção*” filmica seria para o autor um procedimento fundamental para a boa realização dos registros filmicos propriamente ditos:

A observação profilmica delimita, do real, o sensível reproduzível que poderá se deixar ver e ouvir através do filme, isto é, o *mostrável filmico*. A observação profilmica tem por finalidade preparar a observação filmica: suas orientações e procedimentos metodológicos, bem como suas estratégias de *mise en scène* (delimitações, ocultações, camuflagem, sublinhamentos, esfumamentos no espaço e no tempo). (Rosenfeld, 2000: 50)

De certa forma, esta preparação do olho para a realidade do filme/vídeo foi o que fiz quando realizei contatos com os contadores antes de filmá-los. E o que chamo de “edição” anterior é o momento onde a observação da realidade começa a gerar os primeiros estímulos, as primeiras idéias da “história” que será contada no vídeo. O fato de ir à campo com uma concepção prévia – mas não rígida – do que iria ver e registrar, vai de encontro à posição de Eliane de Latour (*apud* Gauthier, 2002: 141 ) que, serve-se do princípio de Vertov, de que a montagem é um processo que se inicia desde a primeira observação e não será interrompida até o filme definitivo:

Peu tentée par la description, la contemplation ou l’observation « objective », une idée à défendre m’est nécessaire pour commencer un film, une idée qui me guide à travers les relations que j’instaure avec les personnes filmées. Prises de vues et montage sont en quelque sorte « calés » entre une intention (ou un parti-pris) et l’échange toujours évolutif qui me lie aux autres: dans cet espace tout est possible.

Esta noção de há uma idéia que guia o trabalho do antropólogo-cineasta, desde o momento anterior – pré-registro – até o momento posterior ao campo – edição – me acompanhou durante toda a pesquisa de campo. Saber lidar com as nuances existentes entre o manter-se dentro da proposta inicial e o deixar-se conduzir pelas dinâmicas locais é que constitui, neste caso, a grande arte. Mas é inegável que idéias pré-concebidas conduzem o olhar em direção ao que se deseja ver. Como escreve Piault (2001: 151): “(...) *o processo imagético é por essência uma disposição do olhar para um certo conhecimento da mesma maneira que todo trabalho de escrita passa por uma elaboração ficcional*”.

Depois da abordagem desta primeira fase de reconhecimento, busca, pré-seleção, “decupagem espontânea” (Chevanne, 1986: 142), que correspondem, de acordo com o que venho argumentando, a uma parte do processo de edição, passemos então à questão do registro propriamente dito. Como já introduzi acima, considero esta etapa a mais delicada e a que mais fortemente influenciará as leituras e interpretações do produto final. Isto porque, ainda que na etapa anterior possa ter havido grande entrosamento com o grupo e tenham sido observadas questões interessantes e úteis para a pesquisa, se estes elementos não constarem do registro, haverá muito pouco a ser recuperado no momento da edição e menos ainda a ser mostrado para o espectador. Neste sentido é que ressalto a importância da preparação técnica por parte do antropólogo, que deve conhecer, com profundidade e antes de ir à campo, as

características, capacidades e limitações do equipamento que irá utilizar. Como aponta Eliane de Latour (1993: 154):

Avec le cinema, l'éthnologue occupe une nouvelle place sur son terrain. Pour faire un film, il est nécessaire d'avoir une connaissance du milieu social, d'avoir des hypothèses, des idées qui vont orienter la démarche, mais il faut aussi savoir saisir des détails dont on n'a pas forcément besoin dans le cours d'une recherche classique.

Além do preparo técnico, que deve garantir uma qualidade mínima de captação de imagens/sons, creio que outro fator importante é a manutenção de um controle, dentro do possível, ainda em campo, do que já foi registrado. A visionagem integral do material registrado evita que se volte para casa com uma bela história mostrada em imagens fora de foco, com falhas no som, etc.

No caso de minha pesquisa, a primeira filmagem que fui realizar, com dois casais que eu já conhecia desde meu trabalho de mestrado, foi impossibilitada por um problema na filmadora, que na hora eu não soube detectar. Eu conhecia o equipamento, mas nunca o havia utilizado naquelas condições, sendo que estas a princípio não me causaram estranhamento, daí meu desconcerto diante da falha. O fato é que quando liguei a filmadora, ela funcionou por poucos instantes e repentinamente desligou sozinha. Eu ainda tentei algumas soluções possíveis, mas nenhuma foi suficiente para fazê-la voltar a funcionar e o resultado foi que acabei passando uma tarde inteira registrando aquele evento narrativo, com quatro ótimos contadores, apenas com um gravador de fitas cassete. Ao retornar para o local onde eu estava hospedada, resolvi ler mais acuradamente o manual de instruções e descobri que em situações de excessiva umidade do ar, a filmadora desliga automaticamente, e que a única alternativa era deixá-la ligada até que o sistema voltasse a responder – que pode levar horas. Conhecedora, então, das limitações do aparelho e das características climáticas da região, comecei a tomar minhas precauções antes de ir para uma nova situação de filmagem.

Este é apenas um exemplo de que há imponderáveis que prejudicam ou impedem o registro audiovisual e por mais que se saiba que aquele momento existiu, que ele foi significativo para o desenvolvimento da pesquisa como um todo, esse momento não constará de nenhuma imagem concreta. Tanto as fatalidades quanto as escolhas arbitrárias demonstram que **não se pode registrar tudo**, conseqüentemente, o produto final será uma soma de

recortes, mais ou menos representativos, da realidade que se quer comunicar. Mas é importante lembrar que este não é um privilégio do trabalho com imagens, pois com a escrita ocorre um processo bastante semelhante, onde escolhas devem ser feitas na realização da “edição” do texto, determinando o que será ou não comunicado.

Quanto ao registro, quero explorar ainda a relação entre a técnica e a ética. Creio que na captação de imagens e sons as posturas do antropólogo-cineasta apareçam, inevitavelmente, de forma mais transparente do que no processo de escrita. Se há, por exemplo, uma relação de intimidade do antropólogo com os sujeitos filmados, isto vai transparecer nas imagens, na forma como os sujeitos reagem à presença da câmera e do pesquisador. Se, pelo contrário, esta relação não existir, isto também estará presente nas imagens, mesmo que haja um rebuscado trabalho de edição. Penso que estes “cuidados” na abordagem dos sujeitos filmados permanecem pouco discutidos, e mesmo que apareçam nos debates acadêmicos, ainda carecem de aprofundamento teórico em relação às questões técnicas de filmagem (como na escolha de planos, de movimentos da câmera, de recursos de edição, etc.)<sup>72</sup>.

Consideremos finalmente o processo de edição, e com ele as múltiplas possibilidades de disposição dos elementos de uma pesquisa antropológica num produto audiovisual. É no momento da edição que a questão de como construir uma narrativa com imagens torna-se mais premente. Que instrumentos utilizar na criação de um discurso coerente – e atraente, afinal, visa um público – que permita a tornar visível/compreensível o universo, no caso de minha pesquisa, das diversas narrativas registradas e, através destas, a sociedade em questão? Como incluir a análise antropológica neste processo de criação de narrativas com imagens? Possivelmente este seja um dos grandes desafios do vídeo etnográfico, de dar conta, como a escrita – e junto com esta – do difícil processo de seleção e de reelaboração da realidade, visando a sua compreensão<sup>73</sup>.

---

<sup>72</sup> Assim como ocorreram os debates, entre as décadas de 50 e 60, suscitados pela “câmera ética” de Godard ou pela adoção e defesa ardorosa do plano seqüência por Rouch e por diversos cineastas do “real”, creio que careçamos de discussões atualizadas, que contemplem as novas as novas tecnologias de registro e criação audiovisual (e o papel do antropólogo neste sentido), ao mesmo tempo que permitam uma atualização do debate sobre ética documental e etnográfica.

<sup>73</sup> Para Carvalho da Rocha & Eckert (2000: 46): “No momento da construção da edição e da montagem, imerso numa rede de significados e significantes, o etnógrafo está, ao final, operando com os traços temporais que lhe permitem configurar, enfim, o espaço das narrativas. Tratar-se de um momento crucial no processo de produção de um filme etnográfico, com o antropólogo orientando-se na busca das propriedades específicas dos registros visuais captados em campo (inclusive condições técnicas), ao mesmo tempo que explora seus recursos simbólicos disponíveis na ilha de edição.”

Minha experiência com a edição de vídeos etnográficos/documentais indica que, assim como uma idéia do que se quer contar norteia a realização dos registros, também é necessário que, no momento de organização das imagens/sons realizadas, seja estabelecido um “roteiro”, um argumento que dê o fio condutor para a organização deste material bruto. Partindo da noção de que a montagem é uma forma de “*organizar o mundo visível*”, Piaux (2000: 59) escreve: “*Suivant Vertov, il faut mener trois opérations: l’élaboration d’une stratégie de tournage, l’organisation du visible au cours du tournage et, enfin, la production d’un sens spécifique à partir des matériaux bruts de la réalité filmée.*” É neste processo de “colagem”, estruturação das imagens, que o conjunto do que se quer transmitir da realidade fará ou não sentido.

Os recursos atuais de uma ilha de edição digital são praticamente inesgotáveis, e é importante que se tenha claro – considerando todo espaço de abertura possível para a criação – o que e como se quer contar a narrativa com imagens. A decisão de quais recursos utilizar e de como estruturar o material disponível implica em escolhas. Estas escolhas devem ser estimuladas não apenas pelo que se idealiza em termos de produto audiovisual, mas também por reflexões, olhares, interpretações, proposições do antropólogo a respeito da cultura pesquisada e do seu contato com os sujeitos envolvidos na pesquisa. Assim, optar por uma fusão ou um *slow motion* num vídeo etnográfico representa muito mais do que uma simples escolha de linguagem, representa um modo de ver e de representar uma cultura.

Gauthier divide os cineastas – antropólogos e documentaristas – de acordo com a prioridade que conferem à filmagem ou à montagem. Para ele, esta atitude implica num estilo, numa maneira de ser, numa postura em relação ao que se quer mostrar e ao que se entende como linguagem cinematográfica:

Il y a un cinéma qui fonctionne sur la quête de la vérité en action (...) et qui reste fidèle à la logique (qui ne vet pás dire forcément chronologie) du tournage; un autre qui fonctionne sur la quête de l’imaginaire, mieux maîtrisée au montage, le tournage devenant une pêche aux trésors, plus ou moins aléatoire. (Gauthier, 2002: 142, 143)

Enquanto no processo de filmagem é possível (e em alguns casos mais, outros menos desejável) trabalhar sozinho, dificilmente o mesmo ocorrerá no momento da edição. O conhecimento e a habilidade em lidar com os recursos técnicos de uma ilha de edição demandam uma longa experiência, difícil de adquirir enquanto se escreve uma tese de doutorado, por exemplo. Minha posição, neste sentido, é de trabalhar junto com o técnico, na

ilha, procurando que este conheça suficientemente o material bruto, bem como minha proposta para o produto final. Se possível (às vezes o é), procuro um técnico possua algum conhecimento em antropologia. Isto facilita o trabalho e pode poupar o resultado de alguns “desvios”, como a inclusão de uma trilha sonora fora de contexto, por exemplo.

Para elaborar o roteiro do vídeo que acompanha a tese tive, em primeiro lugar, que decidir qual seria o fio condutor das imagens, ou seja, qual a história que seria contada. Examinando o material disponível, cotejado com a própria estrutura da tese, optei por trabalhar a relação entre fronteira & narrativas através das principais questões abordadas no texto escrito. Assim, os tópicos que tive em mente e que procurei inserir no vídeo através, sobretudo, das performances narrativas dos contadores, foram:

- a idéia de uma cultura que liga as três fronteiras, através do idioma, dos hábitos, comportamentos, festas, em suma, de experiências e histórias em comum (imagens/sons de paisagens, placas, eventos sociais);
- convivência desta cultura com conflitos violentos (performance narrativa de Seu Domingo);
- naturalidade da população ao lidar com “assombros” (performance de Seu Domingo);
- construção do sujeito – e das performances – através de suas marcas corporais (performance de Don Gómez);
- relações intra-fronteiriças: o contrabando (performance de Seu Santos Reis);
- história de vida elaborada como narrativa – manipulação de prosa e verso (performance de Dona Nair)

Devo ressaltar que a relação entre a escolha destes tópicos e as imagens/sons disponíveis foi estabelecida concomitantemente ao processo de escrita do roteiro<sup>74</sup>. Como cada tópico deveria ser demonstrado através de performances narrativas, tive então de decidir – dolorosamente – quais narradores e narrativas escolher.

Não pretendo aqui descrever o vídeo, pois este deve fazer sentido dentro de sua própria linguagem. Gostaria apenas de apontar, antes de finalizar este capítulo, para as “armadilhas” que o processo de edição pode levar e salientar que minha maior preocupação foi de tentar restaurar, depois de todos os cortes e fusões, algo da “aura” das narrativas contadas na região.

---

<sup>74</sup> Um aspecto que teve de ser definido *a priori*, porém, foi o tempo médio de duração que o vídeo poderia ter. Este foi calculado em torno de dez minutos, em função do tempo disponível para apresentação no momento da defesa da tese e da viabilidade de utilização da ilha de edição (apenas uma semana).

É importante lembrar, ainda, que num vídeo etnográfico estão em questão não apenas um belo produto audiovisual, ainda que este possa ser um objetivo desejável, mas a transmissão de conhecimentos, a representação de uma realidade, a comunicação de determinados aspectos de uma cultura. Como escreve Piauxt (2000 : 3):

(...) l'anthropologie visuelle n'est pas seulement un lieu de production avec et par l'image et le son, elle prend en compte les processus de cette production à l'intérieur d'une réflexion épistémologique sur le développement même de la discipline. Enfin, elle s'interroge sur les images produites, en dehors d'un projet participant délibérément de son domaine, em lieux et temps spécifiques, images éventuellement pertinentes comme données pour l'analyse d'une situation particulière et/ou significatives au niveau d'une interprétation de modes d'approche d'une formation sociale.

Por mais criativo, ousado, poético ou com uma proposta estética diferenciada, todo vídeo etnográfico possui um referente “real” – ainda que este seja um caso ou um *cuento*. Esta vinculação intrínseca ao menos com algum aspecto da realidade faz com que a utilização da linguagem audiovisual em antropologia constitua um importante campo de reflexão, especialmente em relação às implicações que as características específicas desta forma de linguagem podem ter na ampliação das possibilidades de exploração, de construção e de transmissão de conhecimentos antropológicos.

## CAPÍTULO 4 - COMUNIDADE NARRATIVA DE FRONTEIRA



(foto: marco de fronteira entre Uruguai e Brasil)

*Eu sabia tanto causo  
que sabia um saco cheio,  
mas deu traça, deu formiga  
que me deixaram pelo meio*

Seu Valter, 87 anos - Caçapava do Sul/BR

Paralelamente às mercadorias, aos trabalhadores, aos estudantes, às famílias que transitam pela fronteira, circulam também histórias, causos/*cuentos*, anedotas, que contribuem no estabelecimento de um sentimento de afinidade entre os habitantes da região. Até o momento procurei chamar a atenção para a importância das narrativas neste contexto de convivência e de contato cotidiano da fronteira. Vejamos agora como o fenômeno da oralidade cria suas próprias relações, como uma atividade autônoma que ocupa, por sua vez, um importante lugar na vida fronteiriça.



Tenho procurado argumentar que um dos principais aspectos que constitui a “cultura da fronteira” está justamente na relação que seus habitantes desenvolvem tradicionalmente com a oralidade. O ato de contar causos ou *cuentos* não está necessariamente organizado num sistema formal, mas participa da vida cotidiana da população, que encontra nessas narrativas uma expressão simbólica para organizar e transmitir sua experiência, real, ouvida ou imaginada. O grau de proximidade com determinados tipos de experiência, valorizadas culturalmente (no caso da fronteira, a experiência da violência é uma das principais), é um dos fatores que vão indicar o pertencimento ou não dos narradores a uma mesma comunidade narrativa<sup>75</sup>. É o que Maluf (1993: 92) identifica como a articulação simbólica que a comunidade estabelece através das narrativas: “São as narrativas, a possibilidade de contar uma história em que exista esse envolvimento, mesmo que indireto, por parte do narrador, que fazem de alguém um integrante da comunidade.”

A própria questão de que existam contadores reconhecidos e admirados por suas performances, que sejam identificadas as temáticas por eles privilegiadas, que eventos narrativos mais ou menos formais ocorram com grande frequência na região e que haja termos para categorizar determinadas narrativas (causo ou *cuento*, anedotas, etc.) demonstra que a população local distingue essa forma de expressão simbólica. Como a oralidade se caracteriza como a principal forma de comunicação local, creio que na sua observação e escuta pode-se, portanto, compreender um pouco melhor a constituição e a dinâmica da cultura desta fronteira.

Este item será dedicado à abordagem da comunidade narrativa que liga, através de uma rede de contadores e ouvintes que possui experiências e imaginários comuns, as fronteiras em questão. Antes, porém, de considerar esta rede de contadores que viabiliza a circulação das narrativas pela fronteira, será importante abordar a questão de como esta comunidade narrativa, identificada por compartilhar experiências e um imaginário comuns, constitui também uma mesma “comunidade de fala”.

De acordo com Hymes (1972: 54), uma comunidade de fala é definida pela competência comunicativa esperada de seus membros, ou seja, pelo compartilhamento das regras utilizadas para conduzir e interpretar atos de fala. No caso da fronteira, a competência

---

<sup>75</sup> O sentido com que emprego esta expressão origina-se na obra de Lima, *Conto Popular e Comunidade Narrativa* (1985), onde o autor considera que o conhecimento mútuo de narrativas e o hábito de compartilhá-las, recriá-las e performatizá-las, faz com que contadores e ouvintes, numa unidade interdependente e dinâmica, formem uma “comunidade narrativa”. Este conceito será utilizado no decorrer deste trabalho, complementariamente ao conceito de “rede”.

comunicativa está diretamente relacionada ao conhecimento e uso de códigos de linguagem verbal e corporal apropriados. Os elementos que compõem essa linguagem corporal dos contadores da fronteira serão analisados no capítulo 7, especialmente em relação ao uso que estes fazem de suas marcas corporais na execução das performances narrativas. No tocante à linguagem verbal, deve-se levar em consideração que viver nesta região de fronteira pressupõe saber manipular com habilidade um ou outro idioma nacional (ou as suas combinações), de acordo com o contexto. Assim, fazer parte da comunidade narrativa de fronteira significa também compartilhar regras e práticas comunicativas ligadas ao uso dos idiomas português, espanhol, guarani e suas derivações nos chamados “dialetos fronteiriços” (como o “portunhol”, por exemplo). Como veremos, um contador da região sabe identificar o contexto adequado para expressar-se de uma ou de outra forma, manipulando os diferentes idiomas – ou seja, alternando os códigos lingüísticos – não apenas para obter reconhecimento mas sobretudo para comunicar-se de maneira mais eficaz com sua audiência.

A competência comunicativa característica dos contadores/habitantes da fronteira pode ser encarada, ainda seguindo a perspectiva de Hymes (*op. cit.*), como um sistema simbólico que, dentre tantos outros que constituem esta “cultura da fronteira”, ocupa um papel importante na definição de limites – também simbólicos – entre os falantes pertencentes às diferentes comunidades de fala. Desta forma, quando Barreto, de 62 anos – Uruguaiana/BR - faz o comentário abaixo, está subentendido que eu e a audiência presente podemos compreendê-lo, ou seja, compartilhamos as mesmas regras de fala que permitem a combinação, num mesmo discurso, de expressões em espanhol e em português:

Aonde tavam em volta de *caña* sempre tinha *pelea*. Um porque era privilegiado porque só recorria campo, outro porque ficava só com *alambre* [cercas de arame]... ali começava a discussão, mas sempre em volta de cachaça. Mas o capataz geralmente era muito bom, muito da peonada, nunca levava os contos daquilo que acontecia no galpão, nos *comedor* de fazenda [refeitórios], pro patrão. Procurava acalmar, amenizar e deixar tudo no galpão da estância.<sup>76</sup>

Discutindo o conceito de comunidade de fala no contexto das Ciências Sociais, Salille-Troike (*apud* Máximo, 2002: 77) considera que grande parte das definições de “comunidade” inclui a dimensão do conhecimento, possessões e comportamentos compartilhados, e que a

---

<sup>76</sup> Como suponho que o leitor não participe desta comunidade de fala, traduzo aqui e ao longo da tese, os termos em espanhol.

predominância do termo “compartilhado” permite utilizar o conceito de comunidade de fala como critério de definição de um grupo, desde que os padrões de uso e interpretação da linguagem, as regras de fala e as atitudes relativas à linguagem sejam parte do produto de investigações etnográficas. Meu campo de pesquisa, entretanto, não objetiva exclusivamente a delimitação e análise de uma comunidade de fala, ao contrário, esta noção é utilizada complementarmente ao conceito de “comunidade narrativa” e deve ser pensada como um dispositivo analítico que permite compreender a manipulação dos diferentes idiomas no contexto da “cultura da fronteira”<sup>77</sup>, sobretudo no momento da narração de histórias.

Cáccamo (1987: 131) aponta para o fato de que podem haver comunidades de fala monolíngues e comunidades de fala multilíngues. Para o autor, a existência de mais de uma língua numa comunidade não necessariamente pressupõe a existência de mais de uma comunidade de fala. Este não parece ser o caso da fronteira aqui enfocada, multilíngue, onde indubitavelmente convivem diversas comunidades de fala, de acordo com o contexto social, geracional, geográfico, de seus participantes. É importante salientar, portanto, que a comunidade de fala sobre a qual me debruço diz respeito ao grupo de contadores e ouvintes que compartilha um determinado *ethos* – combinado com sua experiência de viver na fronteira – através de narrativas orais expressas em códigos verbais semelhantes.

#### 4.1 A Rede de Contadores

“Ah, não... Aqui não tem nenhum contador...” Foi assim desde a primeira estância onde estive, ainda em 1997: fui totalmente surpreendida com as veementes negativas, da parte de todos que me recebiam, de que ali houvesse algum contador de causos. Interessante é que realmente todos os contadores com os quais tive contato, inclusive os reconhecidos como tal, hesitavam em assumir sua habilidade ou a negavam num primeiro momento. Logo, porém, apressavam-se em se desculpar: “Eu tô muito esquecido...”, “Eu não sei contar”, mas invariavelmente referiam um grande contador, normalmente um parente, amigo ou conhecido

---

<sup>77</sup> Para Muller (2002: 226), a região fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai caracteriza-se como um território diferenciado “onde se desenvolveu uma cultura particular, tendo como um dos elementos constitutivos a língua, denominada nessas localidades, em particular, como ‘portunhol’, que é diferenciado em cada um dos pontos de contato entre os países vizinhos.”

que morava nas proximidades, o que muitas vezes significava o “outro lado” da fronteira. O curioso é que logo após esta tentativa de isenção da responsabilidade, muitos começavam a me contar uma excelente história, como fica explícito na fala de Tomazito, de 80 anos - Rivera/UY:

Ella tiene que hablar con tío Érico. Además, yo tengo una pila de fotos del tiempo de la Guerra, cuando se mataban ahí en la frontera. Que yo después le voy a contar, que disparaban para el otro lado de la frontera y no les podían hacer nada. Yo voy le contar que mi padre entró en una revolución y cuando éramos chico el salió por la frontera y todo eso. (...)

Percebi então que, apesar de negarem, quase todos conheciam boas histórias, mas que havia uma diferença na **maneira de contar**, na **habilidade** daqueles que são reconhecidos ou legitimados como contadores. Devido a este aspecto, inicialmente tive a sensação de que os contadores nunca estavam onde eu os procurava. Em busca destes “narradores inexistentes”<sup>78</sup> dei prosseguimento à minha pesquisa, procurando seguir a trilha que ia sendo indicada pelos próprios sujeitos da pesquisa; aos poucos tornava-se claro para mim que para encontrá-los eu deveria reconhecer o papel que eles têm na circulação das narrativas de fronteira. Neste sentido, tornava-se dia a dia mais claro que os principais contadores da região eram aqueles que viajavam, como comenta Seu Ruben, de 60 anos, professor em Rivera/UY:

Al criterio que tengo yo, aunque no es mi área la parte esa, es que los narradores tenían funciones que les permitía trasladarse en distintas estancias. Yo los veo mucho como aquellos narradores medievales que iban de castillo en castillo, llevando aquellos hechos que habían ocurrido, y siempre iban más lejos, no? Y que eran los que traían la comunicación. Entonces veía, por ejemplo, los alambradores<sup>79</sup>. Que los alambradores en general eran contratados en un establecimiento, después en otra estancia, y en otra estancia... por lo menos en el Uruguay no hay tanto trabajo para que tu tengas contratado un alambrador fijo ahí. El otro era el tropero. El tropero, que también era contratado en distintas estancias y que se trasladaba de un lugar a otro, llevando ganado, Él se encontraba con otros troperos, que a su vez le pasaban informaciones sobre otros lugares, no? Y el esquilador, que también era contratado en distintos establecimientos y los acontecimientos, las informaciones que ellos recorrían, las iban llevando a esos lugares.

---

<sup>78</sup> Este foi um sub-capítulo de minha dissertação de mestrado, onde a questão da “negação da performance” foi desenvolvida.

<sup>79</sup> Alambradores (o mesmo termo é utilizado também em português) são os trabalhadores que constroem com arames, ou seja, *alambres*, as cercas que dividem os campos.

Poderia acrescentar às profissões mencionadas por Seu Ruben a de carreteiro, de lenheiro, de mascate e, no caso das mulheres, de parteira. Benjamin (1986: 198), como citado anteriormente, também salienta o potencial narrativo dos viajantes: “ *‘Quem viaja tem muito que contar’*, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe.” Na fronteira, no entanto, também há indicações que vão num sentido diametralmente oposto e que apontam um grande contador como aquele que passou toda sua vida num mesmo lugar e por isso conhece com profundidade as histórias, as genealogias e as tradições orais locais<sup>80</sup>.

À medida em que a pesquisa foi avançando, as indicações foram fazendo com que eu circulasse indistintamente pelas fronteiras dos três países e a “rede” de contadores foi se tornando mais visível. Neste momento foi-me necessário um exercício de descondicionamento, já que, ao invés de uma roda de causos em frente ao fogo, num galpão de estância, passei a ouvir contadores solitários em suas casas, em eventos sociais, em armazéns e até na Câmara de Vereadores de uma cidade da região. Em relação à questão dos locais e eventos propícios à transmissão de narrativas, cito abaixo os relatos que dois contadores fazem de suas próprias experiências, ainda na infância, ouvindo histórias:

Mi grande escuela, mi primera, pero al mismo tiempo gran escuela, fue una cocina de estancia llena de humo, con unos banquitos bajos, con una media luna de paisanos de todas las edades, negros, blancos, viejos, gurizes - porque en las estancias hay de todo, y con mucho olor a carne asada, porque siempre el desayuno era un asado, y la yerba, porque allí estaba la yerbera. Además, lo que yo aprendí allí... Nos madrugábamos, nos levantábamos y nos íbamos, y entonces uno oía los cuentos de los personajes y la vida impresionante. Habían los viejitos, que no se jubilaban en aquel tiempo, y nosotros los queríamos y éramos compañeros de ellos. Tomadores... gauchos que admirábamos<sup>81</sup>. (Tomazito, 80 anos, filho de estancieiros de Rivera/UY)

Como é que eu ouvia essas histórias? Tinha toda uma geração de senhoras daqui, que eram vizinhas, todas da mesma idade, e que no verão, depois do almoço, se reuniam na casa das minhas tias. Ia todo mundo lá pro pátio, tinha uma enorme duma figueira... A Siá Dália descia correndo antes, já arrumava as cadeiras, cadeiras de balanço, aí elas iam chegando com seus abanicos, a Siá Dália já levava o mate... Aí, isso que eu achava o máximo: elas todas com

---

<sup>80</sup> Esta forma de abordagem dos contadores da fronteira corresponde àquela proposta por Benjamin (1986), que, considerando que é a experiência de vida que fornece histórias, distingue dois tipos de contadores: aqueles que adquirem seu potencial narrativo através das viagens (por exemplo, os marinheiros) e aqueles que conhecem as histórias e tradições por viverem a vida toda num mesmo lugar (por exemplo, os camponeses).

<sup>81</sup> Perceba-se as características salientadas nos contadores descritos por Tomazito: eram “viejitos”, “tomadores” (*borrachos*) e “*gauchos* que mereciam admiração”.

aquelas blusinhas, manguinhas e tal, casaquinhos... Aí os casaquinhos já saíam e ficavam nas cadeiras, as manguinhas eram arregaçadas, as blusinhas eram abertas... e os abanicos. E aí alguém dizia assim: “Mas, tu viste que nasceu o filho do seu Fulano?” E a outra dizia: ”Ah, é mesmo. E por falar nisso, mas tu te lembrás...” E começavam as histórias. E tinha uma dessas senhoras que era muito surda, a Dona Conceição Brochard, mas surda mesmo. Olha, tu não imaginas, aquilo não tinha mais o que ser surda! [risos] Então eu sentava num banquinho entre a tia Iaiá e a Dona Conceição. E a Dona Conceição não conseguia ler os meus lábios porque ela era analfabeta, apesar de ser de uma família tradicional, de ser uma mulher rica, uma mulher inteligente, mas era analfabeta. Então eu ficava ao lado da Dona Conceição, gritando no ouvido dela: “Tão dizendo iiiisso, tão dizendo aquiilo...” [risos] Então foi assim que essas histórias foram me chegando. (Simone, 49 anos, filha de comerciantes de Santana do Livramento/BR)

Como se pode depreender destes dois fragmentos de narrativas, havia uma nítida demarcação de gênero entre os ambientes que meninos/homens e meninas/mulheres freqüentavam<sup>82</sup>. Esta diferenciação influencia não apenas na maneira através da qual as narrativas são contadas (os eventos narrativos) – que acompanhamos nas descrições de Tomazito e Simone –, mas também no conteúdo destas (os eventos narrados), que serão devidamente analisados no próximo item.

Embora minha intenção de cobrir com uma certa abrangência a circulação das narrativas pela fronteira fez com que, por vezes, eu solicitasse aos meus informantes indicações de contadores em alguma zona específica, as indicações espontâneas também acabaram me levando a locais que não haviam sido previamente programados. O importante é considerar que, tanto em um caso quanto no outro, os contadores indicados sempre faziam parte de um elo da rede, já que eram respaldados por outro contador ou por membros da comunidade:

Ahí está! Yo le voy a llevar a la casa de este señor que es Colunga el apellido, que es descendiente del hijo de un combatiente paraguayo que vino a buscar el padre acá. Y lo buscó, lo buscó... la cuestión es que no encontró y ahí quedó ese muchacho, y ahí viene esa descendencia de ese Colunga, es paraguayo, descendiente de la Guerra de la Triple Alianza, así que él es ... Ese también te puede interesar, no es cierto? Y el otro, el Francia, también te interesará. (Côco Rodríguez, 53 anos – Paso de Los Libres/AR)<sup>83</sup>

---

<sup>82</sup> Há outros demarcadores cujas análises não cabem na dimensão deste trabalho, mas que se mostram evidentes nos fragmentos citados: de classe, étnicos, etários, etc.

<sup>83</sup> Côco refere-se a Macho Colunga e a Don Francia, dois contadores aos quais ele posteriormente me apresentou.

A idéia de “rede” surgiu justamente quando percebi que havia um grupo de contadores reconhecidos em toda a região, cuja trama de relações era constantemente reiterada. O fato de já ter conversado com um destes contadores amplamente reconhecidos servia como referência e até como legitimação da pesquisa no momento do contato com outro contador. Quando comecei a esboçar em meu diário de campo diagramas que demonstrassem as relações entre um e outro contador percebi que, de alguma forma, haviam “linhas” que ligavam os contadores entre si, tecidos numa trama tal onde todos, direta ou indiretamente apareciam interligados. O conceito de “rede” do qual me ocuparei aqui, no entanto, apenas aproxima-se daquele utilizado pelos antropólogos que buscaram, a partir da década de cinquenta, uma opção de investigação que não aquela das sociedades longínquas, com seus limites tão rigidamente demarcados<sup>84</sup>.

O termo “rede” foi utilizado inicialmente por Radcliffe-Brown, em 1952, (*apud* Mayer, 1987: 128) e buscava caracterizar a estrutura social como “a rede de relações sociais efetivamente existentes”, onde as relações seriam sustentadas por interesses convergentes. Barnes (*apud* Mayer:1987:129) desenvolveu o conceito de rede para analisar as classes sociais, definindo-a como um campo social formado por relações entre pessoas. Esta rede era “ilimitada” e não apresentava lideranças ou organizações coordenadas.

O trabalho de Bott, *Família e Rede Social* (1976), sobre redes familiares inglesas, tornou-se um clássico na área. A autora não apenas adota como também complexifica o conceito de rede, categorizando as redes de relações familiares em “malha estreita”, para aquelas nas quais parentes, amigos, vizinhos e colegas de trabalho conhecem-se uns aos outros, e “malha frouxa”, para aquelas que constituem poucos relacionamentos desse tipo.

Para Mayer (1987: 132-133), os antropólogos tem se esforçado em formular dois diferentes conceitos que dêem conta de situações sociais onde são encontrados agregados de pessoas que não formam grupos, um destes, a “rede”, caracterizaria as relações ilimitadas entre pares de indivíduos que compõem um campo de atividade, o outro, o “conjunto”, envolveria as interconexões finitas, iniciadas por um ego que forma parte dessa rede. O que ocorre, porém, é que estes conceitos são usados com diferentes enfoques pelos antropólogos.

---

<sup>84</sup> Bianco (1987), na introdução da coletânea “Antropologia das Sociedades Complexas”, avalia o surgimento do conceito de rede naquele contexto. Segundo ela, o emprego do termo constituiu naquele momento um esforço no sentido de romper com as limitações de conceitos como “comunidade”, “localidade”, “sociedades camponesas”, “segmento sócio-cultural”, “micro e macro”, etc., e visou “interpretações mais amplas”(Geertz *apud* Bianco, 1987) que possibilitassem “incluir a história e dados documentais para a análise da multiplicidade de acontecimentos que envolvem *gente, tempo e lugar* no contexto das complexidades dos processos sociais.” (Bianco, 1987: 38).

Segundo ele, num trabalho como o de Bott, o conceito de rede, utilizado para analisar as relações de amizade, parentesco e vizinhança de uma família urbana com outra, estaria mesclado ao de “conjunto”.

Todas estas discussões, importantes num dado momento, já tomaram outro rumo. Ainda assim creio que o termo rede, que possibilita definir um grupo ligado por interesses – e, no caso da fronteira, também um *ethos*, um imaginário e práticas – comuns, cujas relações podem ser maleáveis, informais e ilimitadas, mesmo que servindo como uma imagem simbólica ou como uma criação artificial para justificar a abrangência desta pesquisa e as relações dos contadores entre si, continua sendo válido.

A rede com a qual trabalhei foi baseada em indicações fornecidas, em geral, pelos próprios contadores. Assim, ainda que pelas limitações espaço-temporais concernentes à pesquisa eu, de alguma forma, tenha criado minha própria rede, esta indubitavelmente é parte constitutiva da rede mais extensa de contadores da fronteira. Esta rede poderia ser caracterizada, utilizando a terminologia desenvolvida por Bott, como de “malha frouxa” pois, embora nem todos os seus membros estejam ligados por relações diretas, são todos responsáveis, em diferentes níveis, pela transmissão das narrativas orais da fronteira. Entretanto, mesmo que nem sempre haja vínculos reais (de parentesco, amizade ou de pertencimento ao MTG, por exemplo) entre os contadores, estes vínculos podem estar presentes nas próprias narrativas que difundem a “fama” de um contador (“*O Gaúcho Pampa conta uma que eu vou te contar...*”), reforçando, através do ato de narrar, os elos que conectam a rede.

Inicialmente pude identificar nesta rede cinco diferentes categorias de contadores, que depois condensei em quatro (considerarei que “historiadores autodidatas” e “tradicionalistas” configuram uma mesma categoria). A divisão em categorias foi um modo que encontrei de analisar os diferentes grupos de contadores, ainda que emicamente elas não sejam utilizadas. Antes, porém, de desenvolver estas categorias, gostaria de detalhar um pouco mais meu campo de pesquisa: durante os aproximadamente oito meses de minha pesquisa de campo, ouvi as mais variadas narrativas, contadas por narradores tão diversos quanto peões e estancieiros, professoras, cozinheiras, crianças, donas de casa, idosos aposentados, trabalhadores autônomos, empresários, estudantes, ou seja, com todas as pessoas com quem conversei nas cidades, *pueblos* e estâncias onde estive, praticamente **todos** tinham histórias



para contar (apesar de, como citado, num primeiro momento negarem)<sup>85</sup>. Mas se todos contavam histórias, como identificar os diferentes grupos de contadores? A resposta veio através da indicação – pois embora todos contem histórias, nem todos são indicados como contadores – e, conseqüentemente, pelos critérios utilizados por quem indica na atribuição de legitimidade a um dado contador. Desta forma, distribuo as categorias de contadores da fronteira de acordo com as relações socialmente legitimadas entre idade, gênero, ocupação e temática preferencial das narrativas, como procuro detalhar a seguir.

#### 4.1.1 Os Idosos<sup>86</sup>

*A minha avó me contava muitas histórias, mesmo  
dos filhos que matavam...*

Seu Santos Reis, 63 anos – Uruguaiana/BR

Muitas vezes as indicações de contadores não privilegiam necessariamente sua habilidade narrativa, mas, no caso dos idosos, o seu conhecimento histórico ou sua longa experiência de vida e os “conselhos” ou orientações que podem ser daí advindos<sup>87</sup>. São valorizados especialmente aqueles que realizavam atividades que tiveram grande importância na região – perceba-se como muitas estão relacionadas a viagens - e que hoje estão praticamente extintas, como tropeiros (como Don Martimiano, Seu Domingo, Don Francia, Don Gómez, Don Zaracho, Seu Bata), carreteiros (Seu Santos, Seu Valter), parteiras (Dona

---

<sup>85</sup> Estamos diante de um paradoxo: todos contam histórias, mas nem todos são contadores. Mato (1990: 46) a partir de um estudo de caso semelhante, comenta: “*Es decir que nos encontramos ante un problema de delimitación analítica dentro del carácter continuo con que se nos presenta la realidad.*” Encontrar os dispositivos de análise que permitam esta tentativa de delimitação ou categorização é o que procurarei fazer nas páginas seguintes.

<sup>86</sup> Ainda que haja um fato universal e natural que caracteriza o ciclo biológico do ser humano (e de outras espécies), a velhice é concebida e vivida de acordo com o contextos históricos, culturais e sociais (Debert, 1998: 8). No grupo aqui focado, como espero estar demonstrando, “*ter muita idade*” em geral é fator de valorização do sujeito, pois também significa ter “*muita vida, muita história prá contar*”. Ou, como comentou Dona Araceli: “*Lá na Nelida que era bom de ela ir. Ela é muy cuentista... a maestra vêia...*”

<sup>87</sup> Segundo Benjamin (1975: 65) “Visar o interesse prático é o traço característico de muitos narradores natos (...). Pode tratar da transmissão de uma moral, de um ensinamento prático, da ilustração de algum provérbio ou de uma regra fundamental da existência. Mas, de qualquer forma, o narrador é uma espécie de conselheiro do seu ouvinte. (...) Pois ‘dar conselho’ significa muito menos responder a um a pergunta do que fazer uma proposta sobre a continuidade de uma estória que neste instante está a se desenrolar. Um conselho, fiado no tecido da existência vivida, é sabedoria.” Não se pode esquecer que Benjamin, no entanto, trabalha sob a perspectiva do fim da arte de narrar, sendo que um dos motivos para isso seria justamente a extinção “do lado épico da verdade, a sabedoria.”

Cilda, Dona Yolanda), lavadeiras (Dona Julieta, Dona Iracema). Suas narrativas dizem respeito especialmente às suas experiências de trabalho e às histórias ouvidas. Ligados sobretudo à ruralidade, estes viajantes/contadores freqüentemente eram responsáveis, através de suas histórias, pelos vínculos estabelecidos entre as populações da cidade e do campo, de um lado e de outro da fronteira, fazendo com que todos se tornassem, assim, parte da mesma comunidade narrativa. Vejamos como um contador pertencente a uma destas classes de viajantes, o tropeiro, é descrito por Cambá Lacour, de 74 anos – Mercedes/AR:

Habían algunos que eran como figuras ya legendarias. Acá hubo uno que le llamaban Paraguay Chiró. Era una figura maravillosa. Murió con noventa y pico de años y no se bajaba del caballo. Él tenía yeguas que las dejaba *clean* [sic] hasta el piso. En las mañanas los sentaban arriba del caballo. Yo digo los sentaban porque ya no se podía subir. Y se bajaría para dormir. Vivía sobre el caballo. Era muy querido y aunque vivía de la caridad pública ya al final, era muy respetado. Porque el mantenía, digamos así, un gran sentido de la dignidad personal. Tenía un vozarrón, una taja en la cara de él y un silbido como yo nunca he escuchado en mi vida, un silbido que era único. Y empleaba varias palabras brasileñas, porque se decía que él cuando niño... havia nacido a los finales de la guerra del Paraguay, donde aquí llegaron muchos brasileños. Vinieran con mujeres del lugar, otros desertores, todo ese tipo de cosa que eran... después fueran mezclándose. Y él era uno de esos paisanos de antes, que le gustaba usar palabras portuguesas, de conocer palabras portuguesas, o de contar cuentos donde siempre había un brasileiro. Siempre había un brasileiro! En los cuentos del fogón de la tarde, de la noche, siempre estaba presente, algunas veces para burlarse de los peones, otras para contar cosas del Brasil, por su importancia, su conocimiento de los brasileiros, no? Él era uno de ellos y le llamaban Paraguay Chiró. Era el nombre de él. Fue un tropero reconocido.<sup>88</sup>

Dentre os contadores idosos, alguns se salientam como *performers*, outros nem tanto. Percebi, no entanto, que o simples fato da sua presença numa roda dava legitimidade para que outros, mais jovens, se habilitassem a narrar. Isso ocorreu, por exemplo quando fui falar com Seu Necinho Maria, contador muito conhecido e referido em toda a região de Livramento. Encontrei Seu Necinho numa manhã de sol forte e vento frio fazendo guarda à chama crioula, na frente de um CTG (Centro de Tradições Gaúchas<sup>89</sup>), sozinho. Conversamos um pouco, mas

---

<sup>88</sup> Nesta narrativa, além do contador ser identificado como um tropeiro reconhecido e como uma “figura legendária”, aparecem outros aspectos que serão abordados no decorrer deste trabalho, como a relação de afinidade tão profunda destes gaúchos/*gauchos* com o cavalo, o fato de sua presença na região ser resultado do exílio após uma guerra, a maneira de utilizar uma mescla de idiomas e de, estando na Argentina, contar histórias com personagens brasileiros.

<sup>89</sup> Os CTGs são uma espécie de clube social que congrega os tradicionalistas que cultivam, rememoram, recriam as “tradições gaúchas”. Um maior detalhamento sobre o tradicionalismo gaúcho/*gaucho* é feito no capítulo 9.

ele repetia que sua memória já estava fraca e respondia laconicamente às minhas perguntas. Como a situação de entrevista também não me agradava, resolvi fazer uma nova tentativa e voltar à tarde. Com o maior movimento no CTG, logo juntaram-se outras pessoas à volta de Seu Necinho. Ele permanecia quieto, mas em pouco tempo os outros componentes da roda passaram a me contar os mais variados causos, mas sempre arrematados por frases do tipo: “*Não é Seu Necinho?*” ou ainda: “*Lembra, Seu Necinho?*”, ao que ele respondia monossilabicamente: “*Sim.*” Em várias outras situações ocorreu o mesmo: a presença de um contador idoso legitimava e dava credibilidade para as narrativas contadas por outros membros da roda.

#### 4.1.2 As Mulheres

*Ela podia ter agarrado a Nuria. Tem uma maestra  
crua de fazendeira de cuento! A Nuria pra fazer cuento é...*

(Dona Araceli, 60 anos - Moirones/UY)

Quando comecei esta pesquisa, ainda no mestrado, esta foi a última categoria a ser incluída pois inicialmente tive dificuldade em atribuir “legitimidade” àquelas narrativas contadas, por exemplo, pela cozinheira da Estância São Pedro, incansável em me explicar quem-fazia-o-que na complicada hierarquia local de trabalho ou em me situar em relação ao parentesco existente entre os moradores desta. Dona Neiva também me contou intimidades e detalhes da história de sua família e, especialmente, foi ela quem me colocou a par das fofocas que circulavam entre homens e mulheres da estância<sup>90</sup>. Mas se eu, somente depois de sair da São Pedro, pude perceber a importância das narrativas de Dona Neiva, acabei concluindo que isso ocorreu porque ela própria não se reconhece como contadora, assim como não é reconhecida desta maneira por parte dos outros habitantes da estância, pois não assume publicamente a “*responsabilidade pelo conteúdo, pela forma ou pela origem das informações*”, questões importantes na atribuição do *status* de um contador (Hill & Irvine,

---

<sup>90</sup> Segundo Leal (1989: 120), as fofocas, na região, não são apropriadas para o comportamento masculino, sendo caracterizadas pelos homens como “fala de mulher”. Em minha pesquisa de campo, entretanto, constatei que, apesar do pretenso interdito social, os homens também sabem manipular habilmente as fofocas, dependendo do contexto de narração e do grau de intimidade e confiança no/na ouvinte.

1993: 16). Já para a pesquisa de doutorado, fui pronta para observar com maior acuidade estas questões.

Os contadores, para serem considerados como tal, precisam ser legitimados pela comunidade. Para Lyotard (1986: 41), em seu capítulo *Pragmática do Saber Narrativo*, uma coletividade que atribui para o relato uma forma de competência, vai estabelecer seu vínculo social não apenas na significação dos relatos que ela conta, mas no ato de recitá-los, ou seja, na sua performance. Segundo ele (1986: 42), os critérios de competência destes relatos são determinados e são eles que “*definem assim o que se tem o direito de dizer e de fazer na cultura e, como também eles são uma parte desta, encontram-se desta forma legitimados.*” Talvez daqui possamos depreender o porquê de Dona Neiva não possuir legitimidade como contadora: não somente a ênfase de seus relatos estava realmente no seus significados, como estes, especialmente no caso das fofocas, não possuíam respaldo social, podendo ser transmitidos apenas em situações de intimidade e segredo, ou seja, não são histórias para a coletividade. Ainda assim, diversas mulheres também foram indicadas como contadoras, sem que tenha sido feita qualquer diferenciação por parte de quem as indicava: “*Que lástima que no está mi tia...*” (El Turco – Paso de Los Libres/AR)

Da mesma forma que ocorre com Dona Neiva, às mulheres que moram nas estâncias são reservados serviços de cozinheira, lavadeira, faxineira, etc. Elas em geral vão acompanhando seus maridos e em alguns casos, apesar de eventualmente trabalharem para os mesmos patrões, não recebem salário. Nas estâncias, cada família tem a sua casa ou os cômodos correspondentes a esta; os peões solteiros, os que têm as mulheres na cidade e os “deixados”<sup>91</sup> dormem em quartos individuais ou duplos, normalmente contíguos ao galpão. Como possuem suas próprias casas, as mulheres em geral não participam dos momentos de reunião com os homens, como nas refeições ou das rodas de mate no galpão. Ainda que não seja vetada, a presença de mulheres no galpão é rara. Eu própria enfrentei algumas dificuldades neste sentido e na primeira fazenda onde estive passaram-se alguns dias até que eu pudesse entrar no galpão, e isso só ocorreu porque eu possuía um *status* diferente das outras, as “suas” mulheres.

Retomo a descrição de uma experiência que se tornou uma narrativa emblemática de minha inserção no campo, ainda em 1997: minha primeira tentativa de entrar num galpão, na estância onde iniciei minha pesquisa, foi rapidamente frustrada por dois peões que ficavam em

---

<sup>91</sup> Aqueles homens que não são casados nem solteiros, são os “deixados” pois, segundo me contaram, “*ninguém agüenta esses brutos*”...

frente à porta e solenemente me deram o seu “*Boa nôte*”, sem se moverem do lugar (senti que além de não “ter licença”, também não tinha espaço físico para passar). Depois de dias assistindo novela com Dona Neiva, acabei encontrando uma possibilidade inusitada de acesso ao galpão: o truco. Como eu fazia as refeições com os peões, numa noite comentei que sabia jogar. Logo depois do jantar, para minha surpresa, um dos peões veio até a cozinha e anunciou: “*Dona Luciana, nós tamo esperando a senhora lá no galpão*”. Assim, fui formalmente convidada a jogar e, conseqüentemente, a entrar no galpão. Dividimos as parcerias e, com o “santo dos antropólogos” a meu favor, foi justamente a minha que ganhou o jogo. Nas noites seguintes voltei sistematicamente a ser convidada pois, segundo eles, “*não há nada pior do que perder para uma mulher*”. Tudo isso resultou numa relação bem mais próxima com os homens e me colocou em contato com seu palavreado menos formal e expressões verbais e corporais mais espontâneas<sup>92</sup>. Desta forma, o truco não apenas representou a real possibilidade de minha inserção neste universo como me despertou para o fato de que nem só de causos vive um galpão.

Mas voltando às mulheres, muitas delas, fossem patroas ou empregadas, acabavam assumindo uma postura maternal em relação à mim. Algumas delas preocupavam-se com a minha segurança, viajando sozinha, outras queriam me arranjar um *novio*...

Dona Araceli – E anda solitinha anda por aí?

Eu – Ando, mas eu ando assim, solita modo de dizer, porque eu sempre ando com outras pessoas do lugar.

DA – Porque é brabo andar solitinha ansim, né. Porque com os banditismo que hay! Hoje em dia a gente não pode nem caminhar...

Desta maneira, tratada muitas vezes como filha, inclusive por alguns homens, em pouco tempo eu me inseria no universo íntimo das famílias e, entre constrangida e feliz pela confiança que me era concedida, ficava sabendo de segredos, desavenças familiares, problemas nos negócios, traições, filhos ilegítimos, etc<sup>93</sup>. Segundo Piscitelli (1993: 160):

---

<sup>92</sup> O truco, jogado na estância, transforma-se na expressão simbólica de um duelo recheado de características campeiras. Todas as palavras e ações utilizadas durante o jogo refletem as atividades no campo. Assim, o sete de espadas, uma das cartas de valor mais alto, é chamado de “manilha”, que é a corda que laça e derruba o touro, ou seja, a carta que pode vencer o jogo do adversário. Sentados em cadeiras de madeira baixas e com o espaldar inclinado, comuns em toda a região, eles espreitam as jogadas e passam suas senhas com o canto dos olhos, sem mover a cabeça, numa sutileza que começaria a revelar para mim uma nova nuance na rudeza característica daqueles homens.

<sup>93</sup> Janet Hoskins (1985), em seu artigo *A Life History from Both Sides: the changing poetics of personal experience*, vai considerar a questão do “encontro etnográfico”, salientando a importância de trazer para o texto

As linhas de investigação que se preocupam com particularidades do trabalho sexuado da memória sustentam, a partir de pesquisas específicas, que existe uma associação entre memória feminina e tradição genealógica. São lembranças das mulheres as que se relacionam com o domínio da família, da vida privada e doméstica.

Assim, apesar de não ser uma regra, a grande maioria das narrativas que ouvi das mulheres diziam respeito à sua história de vida e ao universo familiar, das relações de parentesco, da casa, etc. Em alguns casos foram elas que me revelaram o “outro lado” do comportamento de algum famoso contador: como ele é violento com os filhos e a esposa, muitas vezes porque bebeu em demasia, como explora os empregados, e assim por diante. Ao me dizerem o “não-dito” elas estavam me abrindo uma nova perspectiva de visão daquele universo, ao mesmo tempo que também se inseriam nele através das suas histórias. E se isto a princípio representou uma forma de “oposição complementar”, à medida que fui ouvindo também os contadores em seu espaço privado e não em rodas de causos, essas oposição foram se diluindo. Esta experiência me leva a crer que mais do que uma diferença de gênero haja diferença de eventos: rodas de causos pressupõe determinados tipos de narrativas, conversas particulares, outros<sup>94</sup>.

Embora haja uma **tendência** das mulheres em direção a estas temáticas narrativas ou a estes comportamentos, a diversidade que encontrei durante a pesquisa foi tão grande que é difícil traçar generalizações, pois também ouvi mulheres em rodas de causos, num galpão, contando histórias de bruxas; também estive numa fazenda onde trabalha apenas uma mulher em meio a dez homens, sem que tivesse qualquer relação de parentesco algum deles e também estive em várias estâncias administradas por mulheres, herdeiras das terras<sup>95</sup>.

---

não apenas o contexto dos informantes, mas as impressões destes sobre a pesquisadora (e vice-versa) e o impacto da pesquisa sobre eles. No meu caso, creio que minha rápida inserção na intimidade das famílias que me hospedavam se deveu, em grande parte, à minha idade (muitos tinham filhos ou netos na mesma faixa etária) e, por outro lado, pela relação de “troca” que se estabelecia em nossas conversas, onde eu freqüentemente expunha episódios de minha história de vida, falava de minha família, etc., ou seja, eu própria me contextualizava não apenas como pesquisadora mas como filha, irmã, amiga,... Além destes aspectos, creio que outro fator foi fundamental: a vontade, a necessidade e o prazer que todos tinham de ser ouvidos, o que fez, ao longo da pesquisa de campo, com que eu me tornasse também uma grande “ouvidora”.

<sup>94</sup> Briggs (1996: 25) propõe como um eixo de análise das performances narrativas a maneira pela qual diferentes contadores calibram a relação entre eventos narrados e eventos narrativos. No caso aqui considerado, esta relação parece evidente, pois os contadores locais, como foi dito acima, identificam com clareza determinado conteúdo com o tipo de evento no qual ele deve ser narrado.

<sup>95</sup> Ainda que reconheça que a figura do gaúcho seja majoritariamente representada como masculina, discordo de Ondina Leal (1989) e Celi Pinto (1987), cujos trabalhos vem perpassados pela idéia de que o universo das

### 4.1.3 Os Borrachos

*Então no verão, à noitinha se reuniam... e onde tem um borracho eu tô perto. Porque o borracho é um filósofo, né.*

Lenço Branco, 71 anos – Santana do Livramento/BR

O hábito de ingerir bebidas alcoólicas, especialmente em reuniões sociais e eventos festivos, percorre as fronteiras e é comum sobretudo entre os homens que trabalham nas estâncias, como comenta Barreto, de Livramento/BR: “*Qual é a diversão que tu tens numa campanha, tirar quarenta, cinqüenta dias na fazenda e ir num boteco e não tomar um trago de caña? Se não, não tem diversão!*” Seu Ruben, de 60 anos - Rivera/UY, observa uma situação semelhante na campanha uruguaia e me conta sobre o estranhamento do qual foi alvo quando se tornou *maestro* (professor) rural: “*yo no tomaba mate, y todos tomaban mate; no tomaba caña, y todos tomaban caña.*” Além do aspecto da “diversão”, apontado por Barreto, o que se depreende da fala de Seu Ruben é que beber *caña* (cachaça) também faz parte do cotidiano, assim como tomar mate.

Há, entretanto, aqueles homens que se sobressaem não apenas pela ingestão acima da média mas também pelo fato de que *borrachos* ou bêbados têm sua capacidade narrativa realçada, tanto que não foram poucas as vezes que ouvi: “*Com um pouco de caña fica mais fácil*” ou “*Prá fulano é só dar um trago que ele logo solta a língua*”. Muitas vezes marginais, pobres ou párias da sociedade, os *borrachos* ocupam uma posição de destaque na rede de contadores de causos da fronteira. Em alguns casos, porém, quando a embriaguez já era um vício, fui aconselhada: “*Vá conversar com ele de manhã, que ainda não deu tempo dele beber*”. Daniel Mato (1992: 164), em sua pesquisa no interior da Venezuela, também observa o fato: “*(...) además, aparece el tema de la ingesta de alcohol: salvo uno que otro, todos los narradores populares beben alcohol a la hora de contar y los que no, sólo prescinden de él ya por convicción religiosa, ya por serios problemas de salud.*” De fato, algumas das performances mais marcantes que presenciei foram feitas por contadores *borrachos* e é

---

mulheres da fronteira gaúcha tem como referência o universo masculino. Não creio que se possa estabelecer uma dicotomia rígida entre os dois universos e nem uma relação de predominância absoluta de uma das partes.

justamente pelo seu êxito na performance, como já foi colocado anteriormente, que reside a sua “autoridade”<sup>96</sup>.

Seu Romão, de 81 anos, contador de Uruguaiana/BR, não se abstinha, por exemplo, de relatar, citando nomes, os abusos sofridos de um patrão, ou mesmo, ao contrário de outros contadores, de narrar com detalhes o encontro com algum assombro: *“A bruxa também eu vi, é uma moça. Mas dizem que agora não, não se transforma mais porque... Se nascia sete filhas mulher, uma era bruxa.”*

Em muitos casos também pude verificar a mudança de atitude e a introversão destes contadores em estado sóbrio. Este foi o caso do Gaúcho Pampa, que encontrei num acampamento de tradicionalistas, em 1998. Quando lhe fui apresentada, à tardinha, ele já estava embriagado e me contou, lenta e pausadamente, algumas das histórias mais emocionantes que ouvi. No outro dia pela manhã, fui me despedir e, apesar de ter sido alertada, quase não acreditei quando fui lhe falar e ele nem me dirigiu o olhar, respondendo secamente ao meu “Bom dia”.

#### **4.1.4 Os professores, historiadores e tradicionalistas**

*Pero la verdad es que eso esta en la historia, en los libros.*

*Eso contó el padre.*

Côco Rodríguez, 53anos – Paso de Los Libres/AR

Esta é uma categoria de contadores que baseia sua “autoridade” num conhecimento mais formal, institucionalizado, suas histórias vêm legitimadas muitas vezes pela escrita e as indicações destes sujeitos priorizavam justamente este aspecto, como se pode perceber na fala de Margarita, de Cerro Pelado:

História hay, né. O povinho tem muita história. Aqui tinha uma moça... eu nem sei com quantos anos tá a véia agora... Ela é professora de história. Mas fez um livro essa moça!

---

<sup>96</sup> Segundo Schrager (*apud* Tonkin, 1992: 40), é a experiência ou o bom desempenho de um contador na ambientação da narrativa (sua performance) que lhe conferem autoridade, assim como lhe dão autorização, por parte dos ouvintes, para contar.



Ela teve aqui e depôs escreveu tudo. Tu pode ler o livro e despôs quando tu vem tu traz, tu vai ver que lindo que é.

As investigações sobre **responsabilidade** e evidência no discurso oral, de acordo com Hill e Irvine (1993: 22), podem abrir caminhos para a descrição da maneira com que as idéias sobre **conhecimento** e **autoridade** são desenvolvidas em sociedades particulares (grifos meus). Neste sentido, é interessante perceber como os grandes contadores com os quais tive contato, muitos deles analfabetos ou com pouca instrução formal, ao mesmo tempo que negavam sua habilidade, realizando esplêndidas performances narrativas, recomendavam os historiadores, como se somente estes tivessem a “autoridade” para contar histórias, devido ao seu profundo “conhecimento” (formal, acadêmico) da região. Também se pode pensar nestes historiadores a partir da teoria de Bourdieu sobre o “capital simbólico”, que o autor designa como:

O capital pessoal de ‘notoriedade’ e de ‘popularidade’- firmado no facto de *ser conhecido e reconhecido* na sua pessoa (de ter um ‘nome’, uma ‘reputação’, etc.) e também no facto de possuir um certo número de qualificações específicas que são a condição da aquisição e da conservação de uma ‘boa reputação’ - é frequentemente produto da reconversão de um capital de notoriedade acumulado em outros domínios e, em particular, em profissões que, como as profissões liberais, permitem tempo livre e supõe um certo capital cultural ou, como no caso dos advogados, um domínio profissional da eloquência. (Bourdieu, 1989: 190-191) (grifos do autor)

Em geral autodidatas, estes contadores são professores ou pesquisadores da história do município ou da região: “*A senhora vai ali no José, ali na professora [da escola rural]... que ela lhe ajuda muito.*” (Dona Eva, 75 anos - Quaraí) Em geral são moradores da zona urbana e, em muitos casos, pertencem a famílias tradicionais, tendo se tornado responsáveis pela transmissão da história oficial de suas respectivas regiões. As indicações destes contadores tinham como pressuposto, portanto, mais ao seu conhecimento histórico do que sua capacidade narrativa ou sua habilidade na performance. Isso possivelmente reflete a valoração que é dada à história “oficial”, muitas vezes em detrimento dos causos. Meu contato com estes historiadores de maior “autoridade” foi pequeno, ainda que uma pessoa como o Sr. Carlos Alberto Lacour (que prefere ser chamado de Cambá, designação em guarani), historiador e diretor da biblioteca Municipal de Mercedes/AR, tenha sido de inestimável ajuda, como guia, informante e generoso interlocutor junto aos contadores da cidade. Com

outros, mais jovens, cujo “capital simbólico” não é tão alto (não têm livros publicados, não são de famílias tradicionais, etc.), cheguei a ter longas conversas, como foi o caso de Joãozinho, um vereador da cidade de Caçapava, que é professor de história e foi indicado por ser um homem “*de muita cultura, que sabe muito dos antepassados e da história da cidade*”. Joãozinho não só possui conhecimento histórico como é um grande contador de causos, inserindo-se nesta categoria até pelas veementes negativas que dava em relação à sua habilidade: durante nossas conversas ele insistia em me dizer que seu irmão sim era um grande contador. Apesar de me contar muitas histórias, ele sempre usava o nome de outro grande contador para justificá-las:

[Tem o] Pedro Madri Ferreira. Isso aí a gente pode ir lá fora, ele é uma pessoa que deve ter uns 83 anos e é um sujeito muito folclórico. (...) Mas ele conta um que eu vou te contar: diz que o cara tava caçando com aquelas armas de... (...) <sup>97</sup>

Já em relação aos tradicionalistas, embora a princípio eu pensasse que minha pesquisa não fosse adentrar o seu universo, logo percebi que as fronteiras entre as tradições inventadas pelo Movimento Tradicionalista Gaúcho e as tradições vigentes, “*preservadas porque vividas na prática*” (Teixeira, 1994) não são tão fáceis de delimitar e, mais do que isso, mesclam-se, imbricam-se, misturam-se de acordo com a situação.

Preocupados com a memória da vida na campanha e com a manutenção de uma tradição determinada em termos bastante rígidos, os tradicionalistas contam histórias de um passado épico, onde o gaúcho figura como um herói grandioso, cuja vida parece ser toda pontuada por momentos cruciais, onde ele pode dar demonstrações de sua coragem, bravura e hombridade. Este “gaúcho”, inclusive, muitas vezes é o próprio contador, que transforma sua vida numa saga épica. Aos poucos fui percebendo que suas narrativas estavam tão solidamente construídas que em alguns casos cheguei a ouvir de um contador a mesma história, contada duas ou três vezes praticamente da mesma maneira, tanto em termos de construções verbais quanto em termos de performance. Outra característica das suas narrativas é que mesmo os fatos da vida cotidiana ganham tons grandiosos.

---

<sup>97</sup> Podemos analisar esta “fórmula” utilizada por Joãozinho, de atribuir a competência para outro contador, de acordo com Lyotard, segundo o qual a transmissão de narrativas obedece a regras que lhe fixam uma pragmática. O autor, partindo da pragmática de um contador de histórias cashinawa (grupo indígena amazônico), depreende: “*o narrador não pretende manifestar sua competência em contar a história, mas apenas pelo fato de dela ter sido um ouvinte.*” (1986: 39) Ainda que não seja uma regra universalizável, se aplica ao nosso caso, onde todos os ouvintes são contadores em potencial: “*Eu era uma das testemunhas... quer dizer, testemunha, era das que ouviu o causo.*” (Seu Zeno, 64 anos - Caçapava)

Os tradicionalistas mostraram-se muito generosos e hospitaleiros e foram fundamentais na composição da rede de contadores, tanto de um quanto de outro lado da fronteira: Laurindo, por exemplo, de Uruguaiana/BR, me levou para conhecer Côco Rodriguez, tradicionalista de Paso de Los Libres/AR, que por sua vez conhecia Roberto Rodriguez, tradicionalista de Tomaz Gomesoro/UY, com quem também estive<sup>98</sup>. A “rede” dos tradicionalistas, entretanto, não é fechada e se expande para a rede maior de contadores da fronteira. Assim, embora Juarez, de Uruguaiana/BR, seja tradicionalista, me levou para conhecer Seu Darci, de Barra do Quaraí/BR, que não pertence ao Movimento.

Para concluir este item, gostaria de assinalar que a análise das características que identificam quem são os contadores representa uma dificuldade, já que tanto as razões que levam à sua indicação quanto as suas habilidades são bastante variadas. As categorias são, portanto, uma tentativa de sistematizar estas características, agrupando os contadores de acordo com as semelhanças de suas narrativas/performances e com as motivações da audiência para indicá-los como seus “porta-vozes”.

---

<sup>98</sup> Há muitas diferenças entre os Movimentos Tradicionalistas dos três países, que os limites deste trabalho não permitem detalhar. Permito-me apenas inferir que dentre estas, uma das principais é que, no Brasil, este é um movimento regional (do Rio Grande do Sul), enquanto no Uruguai e Argentina são movimentos nacionais, embora com inserções diferenciadas nas regiões. Outra questão é que o MTG (Movimento Tradicionalista Gaúcho) brasileiro é reconhecidamente o mais articulado em termos de regras, normas, programação e estrutura, bem como é o mais abrangente (possui o maior número de filiados, em quase todas as cidades do RGS, estendendo-se até mesmo a outros estados e outros países). Para maiores informações sobre o tema ver: Kaiser (1998), Oliven (1990; 1992b) e Assunção (1979).

## 4.2 As Temáticas das Histórias

Como procurei expor, existe uma tendência em cada categoria de contadores de enfatizarem ou se especializarem em determinadas narrativas. Neste item procurarei descrever os gêneros narrativos presentes na tradição oral desta região da fronteira. O conceito de gênero com o qual trabalharei, no entanto, não será aquele tradicionalmente empregado nas classificações das narrativas “literárias” ou “folclóricas”, voltado aos aspectos exclusivamente discursivos destas<sup>99</sup>. Ao contrário, seguirei a linha de Bauman (1992: 53), que indica que as perspectivas recentes tem sido orientadas mais em direção à prática comunicativa do que a tipologias e que o gênero é examinado como uma moldura para a produção e interpretação do discurso. Os gêneros, aqui organizados de acordo com informações dos próprios contadores e/ou da audiência, representam um processo dinâmico, estabelecido a partir da relação dialógica entre produção e recepção.

Utilizo-me também da noção de gênero de Bakhtin (1997), segundo o qual cada esfera de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis de enunciado*, que vão ser denominados *gêneros do discurso*. Cada esfera da comunicação verbal gera um determinado gênero, relativamente estável do ponto de vista temático, composicional e estilístico, sendo que, nas unidades composicionais, são particularmente importantes o tipo de estruturação e de conclusão de um todo e tipo de relação entre o locutor e os outros parceiros da comunicação verbal.

Também baseei-me no artigo de Harris (1995), para o *Journal of American Folklore*, onde o autor faz uma revisão dos estudos neste sentido e, a partir dos trabalhos de Bauman e Briggs, salienta a importância de considerar o gênero em seus aspectos intertextuais,

---

<sup>99</sup> As pesquisas que envolvem a oralidade popular detiveram-se, ao longo do século, preferencialmente na análise e classificação das narrativas de acordo com sua estrutura e conteúdo. A mais conhecida classificação para a literatura oral é o repertório Aarne-Thompson, iniciado ainda na década de 20. Segundo Rifiotis (1994: 65), no entanto, “*Há uma dupla dificuldade para a utilização deste inventário: em primeiro lugar trata-se de uma obra extremamente rara, encontrada apenas em alguns poucos centros de pesquisa; a segunda dificuldade não é material e está relacionada à própria metodologia de pesquisa, que deve, portanto, ser detalhada.*” Bauman (1992) faz uma exposição destas taxonomias, desde aquelas dos folcloristas (Aarne-Thompson, von Sydow, Propp, Dundes) e o seu respectivo uso por antropólogos funcionalistas e estruturalistas, até perspectivas mais contemporâneas, como da etnografia da fala, que vai explorar os sistemas nativos de classificação, buscando os padrões e funções da fala na conduta e constituição da vida social.

englobando o texto escrito, a representação oral ou a performance do texto, o contexto, a audiência, as variações da performance, entre outros elementos.

Desta forma, cada gênero será aqui definido não somente pelo seu conteúdo e abordagem deste, mas pelo seu contexto de uso e pelo estilo da performance, pois são estes fatores que, tomados conjuntamente, prepararão a audiência para participar de determinada maneira (Tonkin, 1992: 51-52), construindo-se assim, coletivamente, o(s) significado(s) da narrativa.

No Rio Grande do Sul, a designação primeira para as narrativas tradicionais é o “causo”. Leal (1992b: 8), em pesquisa na mesma região, observa:

(...) de um ponto de vista êmico, tudo são causos, o que melhor corresponderia a noção de evento da fala, pois trata-se de uma conjunção de situação social para que este discurso ocorra, com um determinado estilo de narrativa e com temáticas específicas. (grifos da autora)

A princípio, os causos realmente recobrem todas as formas narrativas, mas logo podem-se notar nuances neste “etnogênero”: em muitos casos cheguei a ouvir de contadores que eles não tinham causos para contar, apenas “anedotas” ou ainda “modinhas” e mesmo entre o que é considerado causo há diferenças, como veremos abaixo. Leal também desenvolve uma classificação para os causos, que está assim determinada: 1. Histórias do trabalho cotidiano; 2. Histórias épicas; 3. Mitos, lendas e histórias sobre o sobrenatural; 4. Histórias cômicas; 5. Histórias sobre paixão, amor, mulher e morte. Em minha análise, no entanto, apesar de encontrar semelhanças com esta classificação, optei por seguir de perto as designações dadas pela própria comunidade narrativa para os seus diferentes tipos de narrativas. São elas:

#### **4.2.1 Causos ou *Cuentos*:**

É consenso na região que o causo trata-se de um episódio vivenciado pelo próprio contador ou ouvido por este: *“Tem uma história engraçada que eu conto, que aconteceu comigo... claro, cada vez que eu conto eu aumento mais um pouco... (...) Mas no fim, claro...*

*mas assim que conta, né.*” (Seu Antônio, 36 anos - Uruguaiana) Ou seja, o causo notoriamente contém o exagero, e estaria entre o fato real e a “mentira” (mas não é exclusivamente “mentira”): *“a gente aumenta mas não inventa”*. Embora eu não vá trabalhar aqui com diferença entre causos “verídicos” e as “mentiras” – já abordada em minha dissertação de mestrado - é interessante notar como, em alguns casos, esta é marcada: *“isso não é causo, mas é um fato...”* Os causos em geral são contados quando há a reunião de várias pessoas e de preferência com outros contadores presentes na audiência: *“É bom é quando tem uns quantos. Um conta e outro já lembra d’outro, e outro conta aquele, e outro lembra d’outro...”* No início dos causos, nomes de pessoas e locais são estrategicamente assinalados *“Aqui tem o Seu Bibi Carvalho... é apelido dele, Bibi Carvalho, sabe? Na Picada Grande.”* E nesta busca pela “autenticidade” e pela verossimilhança, os contadores também não perdem a oportunidade de confirmar as informações com outros membros da roda, como se percebe neste diálogo entre Lenço Branco e Luís Carlos, numa roda de causos em Livramento/BR:

Lenço Branco - Eu acho que o senhor conheceu o Gauchinho...

Luís Carlos – Muito, muito...

Lenço Branco – O Gauchinho, ele caminhava como se tivesse levitando.

Luís Carlos – É verdade, era um bailarino espanhol.

Lenço Branco – Sempre com um chapéu de palha assim, pro lado direito. Ele caminhava, parecia que tava levitando. Então eu escutava aquele homem... O que eu tenho de causo dele!

Há algumas regras que definem também o horário e o local onde os causos devem ser contados, ainda que na prática estas regras não preponderem: *“a gente não se conta causo de dia, tem que ser perto do fogo e de noite. (...) Quem conta causo de dia a lenda diz que cria rabo, fica rabudo...”* (Seu Valter Seixas, de 65 anos - Caçapava do Sul) Para contar causos *“tem que ter o dom”, “tem que ter queda”* e é necessário alguma experiência de vida *“E os guris lá de casa, bem quietos, eu digo: nunca que eu vi contar causos e não pode, guri tão novo não conta.”* (Dona Zilda, Caçapava do Sul), mas também neste ponto, há exceções: *“o cara é bem novo, mas conta causo barbaridade!”* Abaixo veremos exemplos dos principais tipos de causos e *cuentos* contados na fronteira.

#### **4.2.1.1. Causos de assombração:**

Incluem histórias de mulher de branco, lobisomem<sup>100</sup>, bruxa<sup>101</sup>, mula-sem-cabeça e outras aparições “sobrenaturais”. Ainda que muitos destes causos se repitam, com a mesma estrutura narrativa, em diferentes contextos, durante as suas performances eles normalmente são referidos como experiências reais, ocorridas, como exemplificado abaixo, com o próprio contador ou com alguém muito próximo a ele:

Onde eu trabalhava havia muitos cachorros. E aí saiu aquele bicho cabeludo, grande, que nem um terneiro assim, saiu da mangueira. E aí eu fiquei olhando. Digo: se é cachorro vai me morder, né. E passou por mim assim, no más, e se foi. Mas era lobisomem. (Dona Maria, 53 anos - Massoller/UY)

Com a mesma naturalidade com que D. Maria menciona o lobisomem, diversos contadores também narram suas experiências com assombros, o que depois de tantos anos pesquisando na região atribuo à uma certa cotidianidade deste tipo de relação:

E despôs que nós se casemo... que nós se vinha prá Cerro Pelado, morar aqui, e nós arrendava uma casa de uma morena véia e de um moreno véio, esse do causo que eu mandei contar, que me assustavam que o moreno véio era lobisomem... (Dona Nair, 69 anos - Cerro Pelado/UY)

Esta cotidianidade da presença dos assombros (e de causos sobre este) na vida da população da fronteira reflete um imaginário que é constantemente reforçado. Vejamos, por um lado, o que me conta o Sr. Roberto Rodriguez, de 56 anos – Tomaz Gomensoro/UY, das histórias que ouvia quando criança:

Antes era muy común y corriente se hablar de los asombros, respeto al lobisom, a la bruja... Que tal día... no sé si los miércoles o los jueves era el día de la bruja... Entonces porque

---

<sup>100</sup> Para maior detalhamento sobre as características simbólicas desse personagem e das narrativas que o envolvem, ver a dissertação de mestrado de Doula (1990), *A Metamorfose do Humano*, totalmente dedicada ao tema.

<sup>101</sup> As narrativas de bruxaria, algumas bastante semelhantes às que encontrei na fronteira, são utilizadas por Maluf (1993) como uma via para a compreensão da constituição das identidades de gênero na Lagoa da Conceição, em Florianópolis - SC.

uno le creava así... yo me acuerdo bien cuando yo era guri, mi madre me decía así: “No salga pal sol porque el Negro del Sol te va a agarrar.” Y no era nada! Era una manera de los padres asustaren los hijos.

Por outro lado, vejamos como uma das crianças da Escuela Rural de Cerro Pelado introduz sua narrativa, que foi contada na seqüência de várias outras histórias de lobisomem, mulher de branco, etc.:

Yo escuché de mi abuela, porque yo... mi madre se fue y yo quería ir con mi madre, y mi abuela no me dejaba, y mi madre me dejo en la casa de mi abuela, entonces para que yo no me fuera ella me contó... Contó que una niña con una madre fueran a la feria y que... Ella contó para asustarme, para que yo no fuera. Y ahí... Que una niña con la madre iban a la feria y ahí que pasó un hombre... que la niña iba detrás de la madre y un hombre agarró la niña y la metió para dentro del auto y la llevó para la casa y la mató y fue al cementerio y dijo que era el abuelo. (Ana, de 7 años)

Mesmo que a princípio os eventos narrados não sejam referentes a experiências pessoais mas a contos ouvidos na infância ou a relatos de experiências de terceiros, o que se observa é que, depois de algum tempo de conversa, quase sempre acabam surgindo narrativas sobre a experiência pessoal e atual do contador com alguma forma de assombro, como ocorre na narrativa contada por Dona Yolanda, de 58 anos – Moirones/UY:

Uma noite eu tava na minha casa aí... [sua irmã, Dona Gegê, também presente na sala, começa a rir ] Pois é certo mesmo, porque eu vou mentir? E sabe que... meu marido chegava tarde das estância e eu tava esperando ele fazia quinze dia. Eu tava deitada e tu sabe que eu senti o trote do cavalo bem direitinho em roda da casa e vi bem direitinho quando se apeiou no chão. E eu digo prá gurias, as guria tavam proseando, duas filha grande que eu já tinha nesse tempo, digo: “Minhas fia, abram a porta que chegou o papai.” As guria se levantaram e eu me levantei com elas. E abri a porta e não era nada. Mas eu disparei! [risos] Cerrei e deitei bem quietinha. Me assustei mesmo, né. Nunca mais abri a porta sem ele chegar e bater na porta e me chamar. [risos] Eu senti barulho de arreo e da espora dele, que ele usava espora, mas não era ele, era uma visão decerto. E a minha mãe, eu contei prá ela e ela disse: “Do tempo da guerra, minha filha, do tempo da guerra...” Sim, a minha mãe dizia. “Isso é do tempo da guerra. Garanto, minha filha”, dizia a Mamita prá mim. E despôs não vi más, nunca más, porque não... não me levantei más prá abrir. Sentia, mas não me levantei más prá abrir.



*Donde está el oro, señorita? Dicen que adonde  
aparece el fuego, allí está el oro.*

Dona Cota, 81 anos – Cerro Pelado/UY

#### **4.2.1.2. Causos de enterro de dinheiro:**

São histórias sobre panelas de barro ou ferro enterradas com moedas de ouro, sonhos com indicações do local onde está o dinheiro, maldições sobre quem encontra o ouro e não segue as prescrições, etc. A peculiaridade destes causos é que estimulam de tal forma os ouvintes que muitas vezes acabam por desencadear novas ações de procura por tesouros escondidos, as quais, por sua vez, geram novas narrativas, como podemos acompanhar abaixo, neste caso contado por Felipe, de 38 anos, de Uruguaiana/BR:

*Felipe - Até hoje eu conto, até hoje eu conto! Eu olhei assim um cara de à cavalo, na beira da cerca. Olhei, cheguei a diminuir a marcha do carro prá olhar o cara, olhei, aí quando eu olhei, que eu segui o cara, fiquei olhando pelo retrovisor, que eu olhei prá trás, cadê o cara? Não vi mais. Eu vi quando eu passei, depois quando eu tornei a olhar ele não tava mais. Prá mim foi uma visão, alguma coisa. Porque o meu avô... o meu avô e o meu pai eles procuravam enterro de dinheiro lá. O meu pai procurava com as varinhas aquelas, sabe? Cansei de ir prá lá e coisa... e tem as taperas, né... que chamam tapera. E na frente da estância tinha uma tapera assim, longe, então de noite, na sala onde nós ia jantar, a minha finada avó servia a janta e de lá a gente via correr às vezes aquela bola de fogo. Não te falei hoje? [dirige-se a Fabrício, seu amigo, meu interlocutor, presente no local] E eu era guri, piá, mas isso há muitos anos. Eu sei porque... (...) Existe sim essa bola de fogo, é bem amarelona assim, forte assim. É plana assim. E não é muito distante do chão, ela fica só desta altura, depois ela... O meu finado pai, eu ia com ele prá lá, ele levava um colega prá procurar [o dinheiro enterrado] nas pedras, aquelas cercas de pedra, né, mangueiras de pedra, com as varinhas...*

Eu – E nunca acharam nada?

Felipe – Nunca acharam.

Eu – E nunca souberam de alguém que tivesse achado por lá?

Felipe – Ah, sim! Eu tenho um tio meu que tem uma estância ali no interior de Quaraí, que também é de lá daquela região do Garupá. Mas eu nunca me esqueço. (...) Que daí eles contavam os causos, né.

Trabalhando com histórias de caçadas dos Ilongot, Rosaldo (1993:129), demonstra que os caçadores de fato procuram ter experiências que possam ser contadas como histórias,

ou seja, as histórias muitas vezes produzem, mais do que simplesmente refletem a conduta humana. Desta forma, como no caso das histórias de enterro de dinheiro, revela-se um contínuo entre experiência/narrativa/experiência/novas narrativas... Esta situação também reflete aquilo que Bauman (1986: 2) chamou de “*a radical interdependência entre os eventos narrados e os eventos narrativos.*” (tradução minha)

Os casos de panela de dinheiro enterradas, apesar da prerrogativa da fortuna que estas trazem, vêm envoltos em um certo clima de temor e desconfiança pelo destino quase sempre trágico dos que “ganharam” o dinheiro. Complementando estas narrativas, é comum que sejam dados exemplos concretos (com nome, profissão, etc.) de pessoas que tenham enriquecido graças a algum enterro de dinheiro. Apesar das constantes justificativas para tamanha quantidade de dinheiro enterrado (“*antes não tinha banco*”), eu permanecia impressionada não só com a preponderância de casos sobre este tema, mas com o vasto imaginário constituído neste sentido na região. Comentando meu estranhamento com um de meus informantes, ouvi dele, fora da situação da roda de casos, uma explicação bem diferente para o fato: com a proximidade da linha de fronteira, vários tipos de infrações lucrativas (contrabando, tráfico, desvio e lavagem de dinheiro), somadas às constantes mudanças no câmbio, propiciavam enriquecimentos súbitos, que precisavam ser justificados de alguma forma. Eram nestas ocasiões, então, que começavam a circular, sempre em tom de segredo, detalhadas narrativas sobre como, quando e onde fulano “encontrou” seu dinheiro enterrado.

Independentemente das motivações, o fato é que há inúmeras e “ricas” narrativas sobre esta questão:

Es totalmente asombrado. Que ahí, según aparece, cuentan, unas carretas que venian disparando de los españoles, escondiendo el oro, escondiendo todo el oro... Son siete carretas que desaparecieron. Se presume que una de las carretas esta por acá. (Côco Rodríguez, 53 anos – Paso de Los Libres/AR)

Bueno, acá hubo una estancia que... también se hablaba que sacaran una mina, que estaban arreglando unas corredores del baño del ganado y sacaran. Yo siempre pienso que uno para encontrar, salvo que sea una cosa tipo del misterio y que venga un... como te voy a decir... Que le dé, que sea para vos, vamos decir: “Bueno, en tal lugar escarvas!” O en un sueño, lo que sea, que le va a sacar, si no, es una cosa muy casual de que encuentres una cosa así. (Roberto Rodríguez, 60 anos - Tomaz Gomensoro/UY)

Dona Araceli - E contam essa gente antiga que donde hay... que donde aparece esses fogo hay que cavoucar que é dinheiro, é ouro, não é? Diz que uma volta... diz que em Amarillo havia um lugar donde havia dinheiro numa raiz dum paraíso, que ele [seu primo] se botou com as pás...

Dona Gegê – Pra ver se achava o dinheiro?

Dona Araceli – Pra ver se achava dinheiro. E nas tapera ali do José... Tu te lembra do José? O irmão do Ari. Diz que ele foi cavoucar lá, diz que tomou uma canseira... Só encontrou pedaços de trilho velho e cósas... [risos] [fala sussurrando] Diz que foram cavoucar pra ver se havia dinheiro...

*Pero mi padre me contaba, mi madre... todos me contaban  
de la guerra de 1904...*

Dona Cota, 81 anos – Cerro Pelado/UY

#### **4.2.1.3 Causos de guerra:**

Envolvem episódios vivenciados ou ouvidos pelo contador/contadora e são recorrentes especialmente entre os mais idosos. São contados tanto em conversas informais – como parte de suas história de vida – como em rodas de causos. Alguns causos de guerra, que envolvem fatos especialmente dramáticos, acabam sendo contados várias vezes pelo mesmo contador, em performances emocionadas. Outros denotam a naturalidade com que esses eventos podiam também ser encarados, como vemos no relato do Seu Domingo, de 82 anos - Cerro Pelado/UY<sup>102</sup>:

Eu quero lhe contar isso. Teve uma revolução aqui. O ano 35. O ano 35 calculo que foi quando mataram o Aparício Saraiva lá em Massoller. É que apareceu uma gente caminhando aqui, que tavam em guerra, que tavam em guerra... carneavam vaca aí à vontade, comiam carne... Bueno, e acamparam aí no Passo dos Moirão, no Puente dos Moirão [cidade de Moirones], aí acamparam. Bueno, e vinha uma gente daqui que era dum home que diz que se chamava Panta Trinidad. Bueno, entonces, você sabe que ali nos Moirão se tirotearam. Fuera tche! Fuera! [ele xinga a cachorrinha que estava nos meus pés] – é a cachorrinha... Bueno, e ali se tirotearam uma manhã. Nós andava, eu e um ermão meu, andava trazendo carne, nós era guri que precisava, o nosso pai era um home tropeiro, era um home que se ia por Sarmiento, por Brasil, a trabalhar, e às vez nós se via agarrado, porque... nesse tempo era muita pobreza, não é? E a minha mãe tinha muitos filho... E nós saíííia... como se levava bem, ajudava eles [os soldados] a tocar um cavalo, a trazer um cavalo, ou arrear um gado aí que eles laçavam prá

---

<sup>102</sup> Esta narrativa consta do vídeo anexo à tese.

carnear, e nos davam carne, graxa, e nós trazia prá casa da nossa mãe. E ela passava solita, porque ele [o pai] levava os cavalo pro Brasil, levava prá lá prá que [os soldados] não levassem eles, porque levavam, agarravam e levavam tudo que tava nas casas. Bueno (...) e nós andava no más, andava no meio dos milico. Eles foram bom prá nós, nunca nos maltrataram.

Por outro lado, Gaúcho Pampa, de Livramento/BR, relata o impacto que a participação na Revolução de 1923 representou em sua trajetória. A história de vida desse velho peão (ele contava, em 2002, 101 anos) é tão impressionante que passou a fazer parte do imaginário de guerra na fronteira, inclusive com alguns de seus episódios recontados como causos por outros contadores, como veremos nos capítulo 8, na análise da performance narrativa de Barreto. Abaixo um fragmento do relato feito pelo próprio Gaúcho Pampa:

Eu me achei no combate da Ponte do Alegrete. (...) Eu fui ordenança do doutor Flores da Cunha. E a gente brigou com Honório Lemes na Ponte do Alegrete. E o combate pegou ali pelas oito horas do dia... ali pelas nove horas do dia, ali era uma fumaceira que não se enxergava nada, ali caíam de parte a parte. Na Ponte do Alegrete. Ali foi. E chegou as três horas da tarde tocou a retirada... e ali foi um... um toca de correr, os bons - e os tiros - e o velho Honório, ninguém contou vitória na Ponte do Alegrete. Ali ficou historiado o ano 23... foi a 24 de outubro, as oito horas minha senhora. (...) Ali eu m'encontrei... ali eu m'encontrei. Que eu m'escapei que era pólvora, a pólvora era braba, me larguei n'água.

*Eu gosto das pessoas de antes prá contar essas histórias. Eu adoro.*

Nara, 41 anos – Caçapava do Sul/BR

#### **4.2.2 Histórias dos antigos, histórias de vida:**

São narrativas auto-biográficas, que dão conta da trajetória de vida dos sujeitos/contadores. Não são necessariamente referentes a um passado distante, podendo retratar episódios da vida cotidiana. As performances destas narrativas variam muito, de acordo com o contador ou a contadora, com o conteúdo abordado, com a audiência presente, o local e o horário. Como este aspecto já foi abordado anteriormente, com o exemplo da história

de Dona Nair, neste momento restrinjo-me a apresentar uma narrativa pessoal que representa um estilo de narração de um segmento muito especial de contadores, os tropeiros:

Bah! Pasamos un laburo qué te voy a contar... llevábamos como cuatrocientos novillos! Bueno, cruzamos el pueblo para el otro lado, sabés? Y este... Todavía, yo voy y le digo al capataz de la tropa: “Ese ganado va a disparar.” – “Será?” - Digo: “Va a disparar en los puentes.” Porque en el otro lado sólo habían dos puentes de hierro. Y dice el tipo ese: “Vos no te asustes, pero vos dejás quieto que yo voy cerrar el puente con la matungada [cavahada]. Cuando el ganado entre en el puente, que me siga, que hago puntera [vai na frente, liderando o gado], yo voy a disparar.” Digo: “Ah, sí, dále porque te cruzan por la frente.” Bueno, cuando él iba saliendo del primer puente, porque había un puente de hierro, un pedacito de carretera y otro puente. Y ellos [o gado] son medio asustados con puentes, no son acostumbrados con estas porquerías! Eran así, no sé si son todavía... Tienen muchos que ya no son... Sé que cuando cruzamos así, bah!, cuando el ganado pisó el primer puente sentió aquella ruidada de hierro, BRRRRR, y nosotros los atropellamos de atrás, porque si no ellos nos daban vuelta! Si llegan a nos dar vuelta, no entramos nunca más! Ellos venían pá riba nuestro! Los atropellamos y el Negro [o capataz] clavó la pata y pegó el grito: “Venga ganado! Venga ganado! Venga ganado!” Disparó el ganado y lo siguió aquel cordón nuestro. Cruzó! Fuimos agarrar allá, por la gran siete! Sujetando la tropa esa. Ahí nos metimos por la estancia del Talar esa. Ahí en esa estancia murieran cincuenta y un novillos! (...) (Pico, 63 años – Rivera/UY)

*Pero mirá, es algo extraordinario, las anécdotas que tenemos...*

Cai, 45 años – Paso de Los Libres/AR

### **4.2.3 Anedotas**

Invariavelmente têm final cômico e em geral envolvem “gauchadas”, aventuras mal-sucedidas de gaúchos, peões campeiros, quando chegam na cidade ou dão conta de alguma confusão resultante da “grossura” destes homens. As anedotas têm um caráter bem mais ficcional, diferente dos causos, que são detalhadamente contextualizados. No caso das anedotas, o fato relatado dificilmente diz respeito ao próprio contador, mas a algum personagem alegórico: o gaúcho, a guria, a véia, ou ainda, a algum conhecido que se quer

“sacanear”. Desta forma, ainda que tratem de temas ou sujeitos alegóricos, as anedotas são, indubitavelmente, auto-referentes – ou referentes aos vizinhos “castelhanos” (uruguaianos ou argentinos), “correntinos” (argentinos da província de Corrientes) ou “brasileiros” – e permitem ao grupo rir de si mesmo, como se pode acompanhar nesta anedota contada numa roda de causos em Livramento/BR:

Lenço Branco - Mas o Honório Pedruzzi... tinha um torneio de bocha em Quaraí, em 1962. E ele convidou o Castilhano prá ir junto, e o Castilhano gostava de um vinho e gostava de dar uma volta nas gurias, né. Tá bom. Aí chegaram em Quaraí, terminou a partida acho que uma da manhã, e o Pedruzzi falou: “Tchê, Castilhano, agora vamos nas gurias.” – “Pero, nós não semo de aqui, como... Pero es muy tarde...” – “Não, vamos!” Aí diz que lá nas cansadas, ele: “Chê, chê, chê, vem cá!”, que é bem assim que ele fala: “Chê, chê, chê, vem cá!” Aí o Castilhano pergunta prá um cara: “Tu é daqui, chê?” – “Sou.” – “Me diz uma coisa, onde é que tem uma casa de uma mulher protestante [prostituta] aqui.” [risos] O senhor conheceu ele, né?

Luís Carlos – Conheci...

Lenço Branco – Era fiel, era honesto, trabalhador, mas aí depois que ele começou a tomar cachaça, aí se terminou! Honório Pedruzzi.

Barreto – Onde é que ele morava aqui?

Lenço Branco - Ele morava na baixada da Silveira Martins e a mulher dele era enfermeira, então diz que um dia... Ele me contou: “Tchê, a pobre da mulher chegou as seis da manhã. A pobre da mulher chegou as seis da manhã, tchê. Um ricaço lá, uma operação bárbara!” – “Ah, é?” – “É, uma operação de não sei quantas horas.” – “E de que operaram?” E ele diz: “Olha, tchê, me parece que foi do minhocão.” [risos] Era do miocárdio, né. E ele disse: “Olha, tchê, me parece que foi do minhocão.” Mas ele era fabuloso!

Seu Valter Prata, de Alegrete, fez uma interessante classificação das anedotas, segundo os locais onde elas ocorrem: “*Eu tenho anedota de galpão, anedota de acampamento, anedota de pescaria... É, porque anedota nem todas podem ser contadas... e anedotas de salão.*” É bem mais comum durante as performances de anedotas do que de causos que hajam comentários por parte da audiência, ainda que isso não seja uma regra. Pela sua característica de comicidade, as anedotas exigem performances elaboradas dos contadores, que freqüentemente caracterizam os personagens através da mudança de postura e/ou de algum gesto específico, do uso de vozes diferenciadas, com alterações dramáticas no volume e da forma de utilização do vocabulário local.

A anedota seguinte, contada por um senhor que participava de uma reunião do Rotary Clube Internacional, de Livramento/RS, da qual eu participava como convidada para expor

minha pesquisa, brinca com um dos atributos mais ostentados na construção da figura do gaúcho, a masculinidade:

Tem um caso de um gaudério<sup>103</sup> aqui de Bagé que foi a Esteio, nas exposições [agropecuárias] lá, e o gaúcho foi cuidar de um touro e tal... Aí ele conseguiu licença com o patrão uma tarde prá dar uma passeada lá em Porto Alegre e conhecer. Se pilchou a rigor: cinto, bombacha, chapéu quebrado na testa, lenço bonito no pescoço... Saiu passeando, olhando vitrine, aí passaram duas bichinhas e disseram: “Ai, mas que gaúcho bonito. Mas como é o teu nome?” E ele diz [o contador fala com uma voz grave]: “Meu nome é Terêncio [faz uma breve pausa – muda a entonação da voz]. Mas pode me chamar de Odete.”

*Agora tem aquelas picantes que às vezes não dá prá se contar.*

Seu Valter, 73 anos – Alegrete.BR

#### **4.2.3.1 Anedotas “picantes” ou “impróprias”:**

Contêm obscenidades que os homens não têm o hábito de contar na presença de mulheres. Também são muito referidos pelo seu oposto “*essas não são de salão*”. Bastante insinuadas durante toda minha pesquisa de campo, a primeira vez que tive oportunidade de realmente ouvi-las foi quando estive numa roda de *borrachos* que se formou à noite, num galpão de estância onde pernoitavam os tradicionalistas que levavam a Chama Crioula para Livramento, ainda em 1998. Depois de alguns apelos da minha parte eles começaram a “soltar o verbo”, mas sempre me alertando: “*a senhora não vai levar a mal as expressão, tá? A senhora sabe que... nós tamo aqui só a bombachada...*” e no final me pedindo muitas desculpas. Mas a iniciativa de alguns gerou controvérsias e críticas por parte daqueles mais sóbrios:

Barreto - Se a senhora não levar a mal eu conto outra.

Eu - Claro que não.

---

<sup>103</sup> De acordo com Nunes & Nunes (2000: 227), o termo “gaudério” designa “Pessoa que não tem ocupação séria e vive à custa dos outros, de casa em casa. Denominação dada ao antigo gaúcho, em sentido depreciativo. (...) Pessoa que viaja muito. Gaúcho.” Na fronteira, as acepções se mesclam e gaudério é usado como sinônimo de gaúcho, porém com sentido depreciativo, de homem rude.

Homem 1 - Não, perai... [há discussões se ele deve continuar me contando ou não] Deixa a moça, ela vai correr daqui...

Homem 2 - É que ela vai levar uma imagem de que o gaúcho tudo tem que ser grosseiro...

Barreto - Mas não é rapaz, não é bagaceirada, é coisa típica... campeira.

Em 2001 reencontrei Barreto em uma outra roda de causos, desta vez em Livramento, organizada dentro da programação do Projeto Fronteiras Culturais. Relembramos aquele momento, o que, ante os outros presentes, tornou-se o mote para o surgimento de novas narrativas:

Barreto – (...) Naquele dia, quando eu vi, o Pampa [Gaúcho Pampa] tava numa borracheira... E eu: “Mas chê, tu não me diz nome prá essa gurial!”

Eu – As mulheres nunca podem escutar...

Lenço Branco – É que a maioria não quer.

Barreto – Não querem, mas ela queria saber! E o Gaúcho tem história...

Lenço Branco – Mas tu viu, não tem maldade. A piada do gaúcho não tem maldade.

Barreto – Não tem maldade. E o Gaúcho quando se alevanta de manhã, levanta ceedo, que tá quarenta, cinqüenta dias na campanha, horrível aquilo de dizer, né? E ela queria que nós dissesse. Eu disse: “Mas não, eu não vou dizer.” E o Léo: “Mas deixa que eu digo.” E o Gaúcho já muito velho, e além de muito velho, muito grosso e meio bêbado, mas dizia horrores.

Lenço Branco – Mas a Dona Teresa Almeida, ela foi repórter da Revista O Cruzeiro, então ela foi fazer uma entrevista, numa estância, com o Seu Ferreira. E o Seu Ferreira era... do Barreto prá baixo. Chamar ele de grosso era elogiar. Ai então ela chamou e se identificou, se apresentou tudo direitinho e tal: “Eu gostaria que o senhor respondesse algumas perguntas...” E ele disse: “Escuta minha filha, tu quer que eu te diga a verdade, porque eu tô muito véio prá mentir, né?” – “Eu quero, sou jornalista...” E aí, pergunta aqui, pergunta ali, pergunta cá, pergunta acolá... “Me diga uma coisa, e esse assunto de assombração nas estâncias antigas?” – “Bueno minha filha, tu disseste que tu quer que eu diga a verdade, assombração não existe minha filha! As vezes é o patrão ou o filho do patrão ou o capataz saltando a janela da peona!”

Apesar desta classificação dar conta da maioria das narrativas, algumas não se enquadram em nenhuma das categorias acima, sendo que outras, pelo contrário, podem englobar duas ou três. Com exceção da décima contada por Dona Nair e da leitura do conto escrito pelo irmão de Pura, todas as outras narrativas que ouvi eram em forma de prosa, mas é importante salientar que, entre os contadores da fronteira, as rimas e entonações poéticas muitas vezes permeiam suas narrativas, mesclando-se ou dando um colorido e um ritmo



especial ao que é contado. Isto ocorre porque, como já foi dito, muitos contadores são também poetas, declamadores ou *payadores* (cantores ou contadores que falam através de rimas)<sup>104</sup>. Em toda a região da fronteira, inclusive, há uma tradição de declamação, em “tertúlias” ou *peñas folklóricas*, que são reuniões ou festivais onde há mostras de talentos nas áreas de música, dança ou declamação. Termino este capítulo com a fala de Margarita, de 50 anos, de Cerro Pelado/UY, pois além de dar uma idéia clara do conhecimento que a população da região tem destes contadores/cantadores, resume alguns dos principais pontos aqui trabalhados, como a questão da circulação de narrativas, o fato dos contadores serem viajantes, a rede de contadores e o prazer experimentado pela audiência com este tipo de “arte verbal”:

Que os payador caminham pila também, né. Bueno, aqui temo e não temo payador, porque ali na estância San Juan, do Berruti, ele tem um filho que toca guitarra, e toca bastante bem, tu sabe? Vai no Liceo e toca guitarra. Trabalhei tempo ali também. É lindo, que coisa... Ah, eu adoro! Em Criolla que sempre tu vê, né. Manuel Ocanha... nessa Criolla, diz que tava o Manuel Ocanha. Eu não conheço, pero o Artigas me disse. É argentino esse. Tem o Cacho Marques, que é de Taquarembó [UY], que quando hay Criollas às vezes por aí, em Três Puentes, ele vem. Mas canta lindo, muy lindo... Tem o Olivio Corrêa também que é payador, de Taquarembó também. [silêncio] Mas, se tu transita um tempo aqui tu vai ficar bem gaúcha!<sup>105</sup> [risos]

---

<sup>104</sup> Sobre os *payadores* ou trovadores (como são conhecidos no Brasil) e sua forma especial de performance oral e corporal, ver o trabalho de Marocco (1996).

<sup>105</sup> Este último comentário de Margarita revela ainda que eu também poderia me tornar bem “gaúcha”, desde “transitasse”, ou seja, que viajasse e tivesse também a experiência de escutar esses contadores e payadores.

## CAPÍTULO 5 – AS RELAÇÕES DE FRONTEIRA ATRAVÉS DOS RELATOS ORAIS



(foto: peões voltando depois de um dia de trabalho no campo – Massoller/UY)

*Eu sou da fronteira, nasci e me criei na fronteira.*

Dona Nair, 69 anos - Cerro Pelado/Uruguai

Falemos de fronteiras.

Fronteiras disciplinares, Antropologia, Artes cênicas, Literatura. Fronteiras geopolíticas, Argentina, Brasil, Uruguai. Fronteiras narrativas, causos, *cuentos*, anedotas, histórias de vida. Fronteiras do imaginário, lobisomens, bruxas, *luz mala*, histórias de contrabando, histórias de guerra. Fronteiras corporais, destreza, força, lesões, cicatrizes. Fronteiras de gênero, mulheres, homens. Fronteiras etárias, crianças, jovens, idosos... contadores de histórias. São estas fronteiras e os discursos/narrativas que as criam e as transcendem o foco principal deste capítulo. A abordagem ampliada do conceito de fronteira

permite que os vários “lados” da questão sejam contemplados<sup>106</sup>. Fronteira, considerada de forma abrangente e plural é, assim, um conceito-chave para a compreensão da cultura em questão.

Em artigo intitulado *América Latina, Fronteras y Mercosur*, Becker (1994) traça um panorama histórico do uso do conceito de fronteira. Apesar desta estratégia de abordagem exceder meu objetivo neste trabalho, abordo aqui algumas de suas inferências, a fim de cotejar outras possibilidades analíticas do conceito. De acordo com ele:

Roma (...) estuvo separada del resto del mundo por el “limes”, zona fronteriza de más de 9.000 Km de extensión. Esta zona si desempeñaba un importante papel desde el punto de vista militar, y también desde el punto de vista aduanero. Más allá de sus confines, se iniciaba y extendía el “mundo bárbaro”. (...) Rousseau sostiene que la expresión “frontera” es utilizada por primera vez por Luis X en el año 1315, en cartas alusivas a las tropas francesas estacionadas en Flandes. ‘Frontera’ es utilizada en dichas cartas como sustituto de “marcas”. (Becker, 1994: 24)

É interessante perceber como a relação entre “marcas” (ou marcos) e fronteira se mantém, como veremos adiante. Pincelando o capítulo com discussões teóricas que envolvem este conceito, pretendo demonstrar como, na prática, ou seja, a partir de dados etnográficos relativos à falas de narradores da fronteira, esta realidade e o imaginário relativo a ela são vivenciados.

Segundo M. H. Martins (2002: 242), ainda que pouco valorizadas pela população local, há diversas particularidades que afloram das/nas práticas culturais dos habitantes desta trílice fronteira que são evidentes para quem é de fora. Desde seus costumes, seu falar, o trânsito entre “o lado de cá” e o de lá, a arquitetura, o cotidiano, as relações, as ocupações, o lazer, o comércio, tudo parece ser permeado por um “modo de ser fronteiriço”, algo que, para a autora, foge a delimitações dos mapas e formulações teóricas: “*O convívio das pessoas parece fluído e fácil – ‘natural’.*”

Definamos fronteiras.

O problema da fronteira está ligado com a questão fundante da Antropologia: a cultura e suas delimitações. Para Donnan e Wilson (1999: 9), embora os antropólogos freqüentemente assumam que culturas locais são elementos parciais de culturas mais abrangentes, eles

---

<sup>106</sup> Cultura da fronteira ou fronteiras da cultura? Gustavo Lins Ribeiro (1993: 9), em texto que toma por base sua pesquisa realizada na fronteira entre a Argentina e o Paraguai, responde à questão: “*as culturas das fronteiras são cenários propícios também para encontrar as fronteiras da cultura (...)*”.

também tratam muitas vezes estas culturas como objetos concretos, que estariam limitados por fronteiras em geral condizentes com limites territoriais<sup>107</sup>. Grimson (2000), que faz uma interessante revisão da utilização do conceito de fronteira ao longo da história da Antropologia, tanto no sentido concreto (ligado à territorialidade) quanto no sentido simbólico (como nos ritos de passagem, por exemplo), aponta para a proeminência, durante longo tempo, dos estudos de pequenos grupos separados, como se cada grupo tivesse “uma cultura” em si mesmo:

La búsqueda por estudiar la cultura del grupo haciendo a veces como si no existiera la situación colonial contribuyó a un enfoque sobre la “cultura” más que sobre las relaciones interculturales e intersociales (que no siempre coinciden). La preocupación fue antes sobre territorios que sobre fronteras. Así, en rigor, la invisibilidad de las zonas fronterizas no sólo se tradujo en la dificultad para captar los procesos de mezcla, sino también en las alianzas y los conflictos entre grupos sociales en contacto. (2000: 15)

Em certa medida, nesta perspectiva as noções de território e cultura se coadunavam e as fronteiras de um indicavam as fronteiras de outro. Jelin (2000: 336, 337), em comentário ao artigo de Grimson, observa que para este a literatura sobre fronteiras aponta uma primeira visão, “romântica”, na qual estariam incluídos dois modelos: uma perspectiva “integracionista” essencialista e a segunda, que seria a variante pós-moderna, que marca a arbitrariedade da fronteira a partir da figura do “cruzador”, ou seja, do sujeito fronteiriço híbrido, capaz de absorver as vantagens de todas as culturas por onde transita.

Grimson aponta, entretanto, para a mudança ocorrida nesta tendência pois, desde o fim dos anos setenta, uma série de trabalhos antropológicos que se dedicaram ao estudo das experiências pessoais e dos imaginários coletivos na fronteira começaram a desafiar as visões que coadunavam os limites políticos com os limites culturais:

Es decir, frente al sentido común que busca imponer los estados nacionales de la frontera política como división cultural se mostró la existencia de numerosos circuitos de intercambio, códigos e historias compartidas, dando cuenta del carácter socio-histórico del límite. (Grimson, *op. cit.*: 10)

---

<sup>107</sup> Os autores complementam (*op. cit.*: 9): “This problem of bounding culture is compounded by the notion that cultures of disjuncture and difference are still seen to provide maps of meaning and charters for action among peoples who no longer can rely on the unity, homogeneity and protection of discretely bounded nations, communities, states, identities and territories. In short, although some anthropologists underplay culture as the matrix in which social life finds meaning and substance, culture is still seen by many people to provide exactly what these anthropologists have decided for them is no longer there.”

No Brasil, os trabalhos de Darcy Ribeiro e de Roberto Cardoso de Oliveira com populações indígenas foram antecessores dos estudos sobre fronteira (Peirano, 1991). Neles, buscava-se considerar as relações no “*interior do contato interétnico*”. Já os estudos relativos ao campesinato – representados, num primeiro momento, por Otávio Velho (1972; 1976), na Antropologia, e por José de Souza Martins (1997), na Sociologia, deslocaram o eixo da discussão da situação de contato entre sociedades distintas (nacional e indígenas) para retomar a diversidade nacional em si mesma. Segundo Gita de Oliveira (1995: 127), do ponto de vista da Antropologia e da Sociologia, as formulações sobre a fronteira obedeceram a dois critérios distintos:

Uma primeira distinção apontou para os “modos de produção”, notadamente nos trabalhos sobre o campesinato, designando o modo capitalista de produção como exterior e oposto ao modo camponês. Por pertencerem a racionalidades distintas, compreendem fenômenos empiricamente diferentes. No segundo caso, as formulações que utilizaram as noções de “frente de expansão”, “frente pioneira” ou ainda “fronteira em movimento” mostraram a descontinuidade e o contraste nas formas de ocupação da terra, diante do processo de expansão capitalista. O capitalismo deixa de ser exterior como critério de análise, para ser encompassante de outras lógicas de produção.

A autora ainda salienta que a temática do desenvolvimento (eu acrescentaria: desenvolvimento no sentido de construção e de afirmação da soberania do “Estado-nação”) é outro fator sempre presente nas discussões sobre fronteira. Vale lembrar aqui a tese, apresentada em 1893 por Frederick Jackson Turner – considerado o mais importante teórico e historiador da fronteira norte-americana – que relaciona o desenvolvimento do Estado-Nação à exploração da fronteira. A “Tese de Turner” (*Turner Thesis*) é detalhada por Velho (1976) e profundamente debatida por Klein (1997).

Às duas vertentes apontadas por Gita de Oliveira, histórica e contextualmente importantes para a compreensão dos usos do conceito na disciplina e nas ciências sociais de uma maneira mais ampla, apresentam-se atualmente alternativas, mais apropriadas ao exame das relações contemporâneas da fronteira. De acordo com Cláudia Fonseca, em apresentação à coletânea *Fronteiras da Cultura* (1993), a discussão sobre as fronteiras ressurgiu transformada na década de 80. A partir de então a questão dos territórios e identidades, que até certo momento só parecia relevante quando ligada ao Estado-nação, assume novas feições. Segundo a autora (1993: 5) “*Revelou-se a importância do estudo de microterritórios, de*

*regionalismos, de identidades ao nível de microgrupos para a compreensão da realidade política e econômica do mundo moderno.”*

No caso de minha pesquisa, territórios, sociedades, identidades (e os discursos/narrativas sobre estes) transcendem seus respectivos Estados-nação e a microrregião enfocada, localizada “entre” estes Estados, tem na (cultura da) fronteira seu eixo comum. Laballe (1996: 17) também vai atentar para esta característica dos habitantes da fronteira: “*Eles estão ‘entre’, em ‘terra de ninguém’.*” Em minha pesquisa, a questão do “entre” já foi explicitada em outro momento (Hartmann, 2000): a referência da fronteira como “terra de ninguém” pode ser encontrada naquelas narrativas que tratam, por exemplo, de assassinatos cometidos na região, cujos corpos são abandonados “na linha”, pois esta seria uma “terra sem dono”, onde os poderes dos Estados não teriam ingerência.

A noção de fronteira que permeia esta tese relaciona-se com a de *front*, inspirada nos trabalhos desenvolvidos por Jacques Leenhardt (2001, 2002) sobre esta região de tangência entre Argentina, Brasil e Uruguai. O autor define a fronteira como local privilegiado de conflitos e tensões e, conseqüentemente, um campo fértil de contatos e de negociações para tentar aplacá-los. Observemos, neste sentido, o comentário preciso de Don Chachá, de 75 anos, morador de Rivera/UY: “*El espirito guerrero praticamente fue eso: fronteras, fronteras.*”

A imagem que Bastide (1980: 178) descreve da região também contribui para reforçar esta idéia do “*ethos* guerreiro” dos habitantes da fronteira, desenvolvido em concomitância às relações de integração entre os “lados”:

Fronteira é local de luta, mas é também local de interpenetração, de trocas de civilizações, principalmente quando é móvel. A que separa as possessões espanholas das possessões portuguesas, deslocava-se ao sabor dos golpes de surpresa e das batalhas; era fronteira feita de corpos humanos e não de montanhas ou de rios. Descendentes de velhas famílias portuguesas são encontrados no Uruguai, descendentes de velhas famílias espanholas são encontrados no Rio Grande do Sul. Os indivíduos misturaram-se numa área movediça que não era possessão de nenhuma coroa, e sim o domínio de rebanhos e de capinzais.

Ainda pertinente à abordagem aqui proposta é a afirmação de J. Leenhardt de que “*a fronteira é menos uma linha do que um espaço*” (2001: 19), já que sua noção co-relacionada,

limite, tem origem na palavra latina *limes*, que designa um intervalo, uma margem, uma borda sem apropriação<sup>108</sup>.

A idéia de que há um “espaço” de fronteira onde co-existem sujeitos, tradições, histórias, economias, idiomas e, sobretudo, narrativas, deu sustentação à minha pesquisa e alimenta minha argumentação a respeito do que passei a chamar de “cultura da fronteira”<sup>109</sup>. Apesar desta hipótese ter sido levantada já em meu projeto, antes da pesquisa de campo, a noção de que há uma “cultura da fronteira” ligando as comunidades vizinhas dos três países em questão se confirmou na observação dos relacionamentos “intrafronteiriços”<sup>110</sup>, que criam uma identidade comum, e na escuta de narrativas e falas que evidenciam que a população também se vê e se auto-identifica a partir desta base comum – a experiência de viver na fronteira. A noção de “cultura da fronteira”, é importante salientar, coaduna-se com a idéia de que grande parte da população local – especialmente aquela que mantém maior contato com o meio rural (a “campanha”) – participa da mesma comunidade narrativa.

A fala de Don Jorge, de 60 anos - Paso de Los Libres/AR introduz esta questão: “*Claro, eso en toda la frontera, ya las costumbres del hombre de frontera son distintas de las costumbres de otros lugares, no?*” Pedro Riera, 50 anos – Rivera/UY, também faz um comentário neste sentido: “*La frontera es una tierra de oportunistas, es una tierra más cosmopolita, con más variedad, hay asentamientos de colectividades que no se dan en otros lugares...*” A noção de fronteira (“la frontera”), portanto, contribui na construção do discurso identitário da população.

---

<sup>108</sup> Mesquita (1994: 69), procurando distinguir o conceito de fronteiras em Geografia Política, coloca: “fronteira vem da noção de in front: ‘em frente’ como a ponta de lança da civilização. Limite vem de bounds – ‘limites’, ‘fins’, implicando limites territoriais. Fronteira é por isso orientada para fora (exterior) e limite é uma linha de separação definida; a fronteira é uma zona de contato.”

<sup>109</sup> Encontrei o termo “cultura da fronteira” em dois diferentes trabalhos, nenhum, no entanto, no sentido que procuro trabalhar aqui. São eles: **O Mundo Transformado – um Estudo da “Cultura da fronteira” no Alto Rio Negro**, de Ana Gita de Oliveira (1995); e *Modernidade, Identidade e a Cultura da fronteira*, artigo de Boaventura de Sousa Santos na **Revista Tempo Social**, 5 (1-2) (1994). No primeiro, livro originado da tese de doutorado em antropologia da autora, a “cultura da fronteira” é referente à relação de “contato interétnico” entre grupos indígenas e outros grupos, representantes da “sociedade nacional”, no Alto Rio Negro/AM. No segundo, o autor, sociólogo português, trabalha com a noção de que a cultura portuguesa tem apenas forma e não tem conteúdo, e essa forma é justamente a fronteira ou a zona fronteiriça (a sociedade portuguesa se constituiria numa a questão da cultura portuguesa, que segundo ele tem apenas forma, não tem conteúdo, e essa forma é justamente a fronteira ou a zona fronteiriça (isso que ele caracteriza como “cultura da fronteira”) no sentido de periférica, à margem).

<sup>110</sup> Para Donnan e Wilson (1999: 10), os problemas de definição dos limites entre culturas no mundo pós-moderno, levaram os grupos sociais a ser qualificados por prefixos como “pós”, “trans”, “supra”, “intra” e “meta”. Estas são, para eles, tentativas de criar novos vocabulários capazes de articular molduras conceituais e analíticas para o estudo de povos que não estão mais cercados por limites de nação ou estado como em outro momento estiveram.

Para Hall (2000: 48, 49) as identidades nacionais não são coisas com as quais nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação. Para ele, a nação não é apenas uma entidade política mas algo que produz sentidos – um sistema de representação cultural: “*Uma nação é uma comunidade simbólica (...)*.” No nosso caso, as identidades nacionais dos três países manifestam-se paralelamente àquilo que estou chamando de “identidade fronteiriça”, como veremos com maior detalhe adiante. Interessa-me desta abordagem de Hall sobretudo o fato de considerar que as culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Desta forma, o autor toma a cultura nacional como um discurso,

um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos. As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre “a nação”, em sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades. **Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação**, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas.” (*op. cit.*: 50, 51 – grifo meu).

Em concordância com esta perspectiva da identidade nacional como algo construído simbolicamente, e em grande parte através do discurso, encontram-se as obras de Hobsbawm (1984), sobre a “invenção das tradições”, de Benedict Anderson (1983), que pensa a identidade como uma “comunidade imaginada”, e de Homi Bhabha (1990) que propõe o estudo da Nação através de suas narrativas. Neste capítulo, numa perspectiva semelhante, também são contempladas as narrativas que contribuem na criação e na transmissão de um sentimento de identidade, porém não de uma ou outra Nação, mas desta identidade intersticial, da fronteira.

Na região pesquisada, a relação entre fronteira e narrativas é tão forte que o comentário de Barreto (“*Aqui nessa fronteira onde tu vê beira de linha tu vai ver cuento...*”) se confirma em diversos outros *causos/cuentos* que escutei durante a pesquisa de campo, como nesta pequena narrativa contada por Sr. Darci, de 82 anos, em Barra do Quaraí/BR:

Uma noite bateram lá em casa e disseram prá mim levantar, que ali tem um marco [de fronteira] e bem do lado tem um enterro de dinheiro. Me deram [em sonho] nuns marco que tem ali, na divisa que tem uns marco de pedra, né? Que prá cá cerca do marco tem um enterro de dinheiro prá mim, mas eu nunca fui ali. Eu sei onde é o marco, mas nunca fui.



Ainda que haja um espaço de convivência comum, com códigos compartilhados, cujos limites diferem daqueles instituídos politicamente, é inegável que a presença de uma “linha” demarcatória, que divide este espaço, permaneça muito forte<sup>111</sup>. É por este motivo que concomitantemente às alusões ao “nós da fronteira”, sigam-se comentários sobre “atravessar a linha”:

Depois fiz casa, fiz galpão... arrumei com a comissão de limite uma área de campo que dava prá nós tá bem, fiz horta, potreiro prá cavalo, ajeitei, ficou bem bonitinha ela. Bolichinho... verdadeiro. Duas portas, uma em frente à outra, uma no Brasil e outra no Uruguai, a casa beeem na beira da linha, beeem no limite, bastante espaço... (Gaúcho Barreto, 62 anos – Santana do Livramento/BR)<sup>112</sup>

*Ou também, expressão ainda mais freqüente, ir para o “outro lado”:*

Naquele tempo se levou muito cavalo pro outro lado. (Don Martimiano, 80 anos – Cerro Pelado/UY)

[os abigeatários] abrem o galpão, levam tudo que tem dentro, a lã, ou abrem, desatam o alambrado, achatam o alambrado, pegam os bichos... Isso a trinta quilômetros, cinquenta quilômetros da fronteira ou menos. Em meia hora já tão do outro lado. (Pedro Riera, 53 anos – Rivera/UY)

Eu tenho uns parentes aí do outro lado - ali em Bella Unión -, bem defronte à ponte tem uma irmã da minha mulher. (Seu Darci, 82 anos – Barra do Quaraí/BR)

Ainda que haja uma “linha” (que, mesmo no caso da fronteira seca, apesar de invisível, é lembrada), uma ponte ou um marco de limites, de um lado e de outro as sociedades constituem-se, igualmente, como “sociedades de fronteira”. Para Mesquita (1994: 70, 71) os conceitos de limite só adquirem sentido quando integrados a outros, como divisa,

---

<sup>111</sup> Frederik Barth (*apud* Grimson, 2000: 19) postula uma autonomia entre fronteiras e comunicação, apontando, como também verifiquei, que os limites persistem apesar do trânsito de pessoas através deles.

<sup>112</sup> Bleil de Souza (1994: 86) faz uma interessante referência às descrições desta mesma região feitas por J. Resende Silva, encarregado de fiscalizar a fronteira do RGS, entre os anos de 1919 e 1921: “[ele] fez ainda referência às chamadas ‘habitações internacionais’ que existiam em grande número até nos próprios limites urbanos das duas cidades: casas construídas, parte no território brasileiro e parte no uruguaio, como uma mencionada que tem ‘a sala e a alcova no Brasil, e as demais dependências no Uruguai’. É tão especial a situação de Livramento e Rivera que muitas vezes se tornava difícil ‘determinar como precisão a nacionalidade do trecho percorrido’.”

demarcação e, no caso deste trabalho, mais importantes, os de território e territorialidade. A autora trabalha com a idéia de que existe um nexos entre identidade e territorialidade. Segundo ela, a identidade é uma relação social, “*uma relação com o outro que é ao mesmo tempo o meu contraponto e o meu par; que permite, portanto, a definição da minha identidade: por diferença e por semelhança.*” A própria autora, porém, questiona-se sobre o “*apagamento da territorialidade*” que existiria nos grandes centros urbanos e também nas áreas de fronteira, por seu papel integrativo. Da mesma forma, a comunidade narrativa abordada nesta tese, pelo intenso contato praticado entre um lado e outro, desenvolve sua identidade não a partir da idéia de território nacional mas, ao contrário, pela noção de pertencimento **à fronteira**<sup>113</sup>.

Mais uma vez minha perspectiva acompanha a de J. Leenhardt, para quem a análise da região de fronteira entre Brasil (estado do Rio Grande do Sul), Argentina e Uruguai deve sobretudo encarar

como modos de vida e culturas se constroem ou sobrevivem apesar dos recortes que os atravessam e constituem, à sua maneira, um espaço diferente daquele que tentam definir os Estados; **um estado de cultura** mais que dispositivos estatais de proteção. (J. Leenhardt, 2001: 19 – grifo meu)

Este “estado de cultura”, que confere características peculiares a estas sociedades que convivem de forma ambígua com a diferença<sup>114</sup> - ora em conflito, ora em comunhão, ora “eles”, ora “nós” – serão tratadas neste capítulo a partir das falas, depoimentos, opiniões dos seus habitantes, que através destes discursos organizam sua experiência de viver na fronteira. De acordo com Cardoso de Oliveira (1994: 53), a idéia de fronteira incorpora um caráter contraditório: ao mesmo tempo que separa nações, ressaltando suas identidades, pode também diluí-las, já que define a primeira porção de tangência, com a potencialidade de expressar um espaço de identificações.

Neste capítulo, portanto, procuro verificar como os discursos e as narrativas dos habitantes da fronteira tratam da história da região, das múltiplas relações sociais estabelecidas entre si, da sua tradição rural e das transformações da paisagem, da economia e

---

<sup>113</sup> Para que seja compreendida, esta “identidade fronteiriça”, sobretudo entre a comunidade narrativa em questão, deve também ser pensada em relação ao conceito de “campanha” (campo, meio rural), pois “ser da fronteira”, pela preponderância das atividades rurais na região, frequentemente vem associado ao discurso de “ser da campanha” ou ainda, “ser gaúcho/gaúcho.”

<sup>114</sup> Renato Rosaldo (*apud* Donnan e Wilson, 1999: 36) adota a noção de fronteira como central para seu projeto de análise social. Para ele, as fronteiras são importantes como locais de “encontro com a diferença”.

da sociedade na atualidade, tudo isso levando em consideração a comunidade narrativa na qual estão circunscritas estas relações e estes discursos.

## 5.1 Fronteira ou Fronteiras?

*La frontera separa, la frontera se ocupa,  
la frontera se cruza y se vive.*

Elizabeth Jelin

In: **Fronteras, Naciones, Identidades**

A população que habita a zona de fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai, devido à sua formação cultural semelhante e o seu contato freqüente possuem, em muitos sentidos, uma memória e referenciais cotidianos comuns<sup>115</sup>. Uma das expressões simbólicas que dá forma à memória e à experiência cotidiana, permitindo que estas sejam transmitidas e transformadas, são justamente as narrativas orais que percorrem estas fronteiras.

Unidos, por um lado, pelas características geográficas da região – o Pampa<sup>116</sup> – e por uma formação histórica e organização social similares, os habitantes da região, por outro lado, encontraram-se muitas vezes lutando em frentes opostas, em conflitos que tiveram como consequência o estabelecimento das fronteiras políticas entre os três países. Casal (1994: 63), no entanto, aponta as estratégias diferenciais nos processos de conquista e ocupação de um e

---

<sup>115</sup> Lopes, por exemplo, afirma que é possível falar em uma “literatura gaúcha” (que vai compreender também a produção oral), vinculada à vida comum nos campos fronteiriços. Segundo ele (1994: 109), um poema como o **Martin Fierro**, de José Hernandez (1953[1872]), composto na fronteira dos três países e enraizado no homem de baixo do pampa, é um índice dessa unidade de identificação cultural. Essa forma de identificação através das narrativas se confirma em minha pesquisa de campo, inclusive no caso do Martin Fierro, como já foi mencionado, que pude ouvir, em mais de uma ocasião, em performances que mesclavam o português e o espanhol. Neste mesmo sentido, Masina (2002: 102) comenta: “(...) um livro modesto o *Martín Fierro*, de José Hernandez, era recitado de memória, tanto nas salas de estâncias, quanto nos galpões brasileiros e platinos, onde a peonada se reunia para ouvir a leitura e charlar livremente após a lida campeira.” Retomando o tema da identificação das populações fronteiriças com esta obra, Martins. M. H. (2002: 237) escreve: “(...) não de graça na Argentina, no Uruguai e no Brasil, entusiastas reivindicam a ‘nacionalidade’ do poema de Hernández, ou do autor ou da própria personagem *Martín Fierro*, numa simbiose que sublinha as inter-relações socioculturais da região, as intersecções na visão de mundo, as influências no cantar.”

<sup>116</sup> Para o historiador Manoelito de Ornellas (apud Rocca, 2002: 74) existiu uma “interpenetração social, facilitada pelo Pampa, como território comum a três países.”

outro lado da fronteira: para ele se trata de um empreendimento brasileiro (ou português e brasileiro), antes que uruguaio (ou espanhol e uruguaio).

O autor explica ainda que a lógica política e militar da Espanha, que enviava expedições punitivas contra os invasores ou construía fortes, mas que em pouco tempo se retirava, não podia competir com a lógica socioeconômica portuguesa. Segundo ele, ainda hoje se pode comprovar esta característica de ocupação ao se constatar a grande presença de proprietários de terras e criadores de gado brasileiros nos departamentos de Rivera, Artigas e Cerro Largo. De forma semelhante, Bleil de Souza (1994: 82), também comenta que Rivera foi fundada por razões políticas para conter, com uma fronteira política, a fronteira sócio-econômica que se deslocava para o sul. Entretanto, para ela, Rivera desenvolveu-se como um ativo foco de comércio e de contrabando, vendendo artigos até 50% mais baratos do que os vendidos em Livramento.

A problemática da fronteira, inclusive pela intensidade histórica do contato nesta região, vem acompanhada de um discurso paradoxal que tende ora para afirmar a diferença – nestes momentos as tensões agravam-se e os conflitos tornam-se inevitáveis – ora para comemorar suas semelhanças – quando a integração torna-se uma realidade. A fronteira é então o espaço onde o paradoxo entre ser igual ou ser “outro” mostra seus contornos mais definidos. Neste sentido, M. H. Martins, (2002: 15) em Introdução à coletânea *Fronteiras Culturais*, considera:

A região que abrange a fronteira do Rio Grande do Sul com o Uruguai e a Argentina é peculiar. Nela se mesclam formação histórica e geográfica, constituição social, idiomas, literaturas, costumes de três países. Daí a importância do estudo de práticas culturais dessa região, elos para repensar o passado, pontes para um futuro possível, constituintes do aqui-e-agora de suas populações. Ademais, tem-se nesse contexto excelente oportunidade para analisar meandros da integração cultural que – face a tensões conceituais e concretas entre globalização, multiculturalismo e identidade nacional -, assume papel decisivo.

Em minha pesquisa a fronteira apresenta-se, não encontro palavra melhor, como fatalidade. Os gaúchos, contadores e *cuenteros*, estão lá, transitando com suas narrativas, **apesar** da fronteira, mas acima de tudo estão e são o que são **por causa** dela. O comentário de Donnan e Wilson (1999: 12), vem de encontro ao que venho argumentando:

So too are the lives of people who live and work at borders, some of whom do so because of the very existence of the border. Their lives are part of border cultures, ways of life

and forms of meaning which they share only or principally with other borderlanders, on the same or the other side of the legal state demarcation, the borderline.

Esta relação ambígua, de conflito e de integração, presentes já na fundação da cultura desta fronteira são, portanto, uma abordagem central para uma reflexão sobre o tema<sup>117</sup>. Como observa Grimson (2000: 23), o estudo da fronteira em si desafia qualquer noção estática, uniforme e não-relacional de cultura e de identidade pois deveria incorporar à sua perspectiva analítica não somente a “mescla cultural” como também a aliança e os conflitos sociais e políticos inerentes à condição de viver na fronteira.

A noção de conflito utilizada ao longo desta tese acompanha a perspectiva de Briggs (1996: 13), para quem este não é simplesmente uma divergência dos processos sociais normais, mas, ao contrário, envolve formas complexas que participam na própria constituição da vida social. Nestas fronteiras, pensados em uma escala mais abrangente, os antigos conflitos armados, que envolveram episódios dramáticos, podem ser vistos atualmente substituídos por conflitos econômicos, especialmente travados por instâncias ligadas ao poder político-econômico dos três países (tome-se por exemplo o caso do bloqueio do Brasil à carne argentina, quando da epidemia de febre aftosa (entre 1999 e 2000) ou o a proibição aos habitantes de Paso de Los Libres de realizarem compras em Uruguiana de sexta-feira à domingo (durante o segundo semestre de 2000), numa tentativa do governo argentino de estimular o comércio da cidade. Mas numa perspectiva mais local, os conflitos tomam uma outra dimensão e uma importância talvez muito mais significativa na vida social da região, deixando de opor países e suas economias para oporem padrões e empregados, trabalhadores urbanos e rurais, jovens e idosos, homens e mulheres, tradição e modernidade, humanos e animais, natureza e sobrenatureza... Ou seja, a identidade, entre os pequenos grupos sociais, “intrafronteiriços”, encontra-se também, e sobretudo, na própria convivência, manipulação, interpretação e, em alguns casos, de “ficcionalização”<sup>118</sup> de suas experiências situadas de conflito.

---

<sup>117</sup> Para M. H. Martins (2002: 234) “O Rio Grande forja-se, pois, a partir da necessidade de afirmação, em face do poder central luso-brasileiro e da proximidade ora ameaçadora ora atraente dos castelhanos. Estes, aliás, em condições assemelhadas.” Aprimorando o debate sobre esta questão, a autora referencia o artigo (que consta da mesma coletânea) de Eizirik, psicanalista, que relaciona essa tendência ora de aproximação ora de distanciamento entre os luso-brasileiros e castelhanos com o que Freud descreve como “narcisismo das pequenas diferenças”, no qual “se mesclam amizade, competição, rivalidade e admiração”.

<sup>118</sup> Palleiro (1992: 17-18), que trabalha com narrativas folclóricas argentinas, assinala como característica distintiva destas a recriação, mediante técnicas e estratégias retóricas de construção referencial, dos elementos constitutivos da identidade cultural do grupo. Nesta construção intervém “tanto la experiencia histórica como el patrimonio simbólico de las ideas y creencias de dicho grupo, reelaborados en un mundo posible, mediante

Ao contrário do que procuro defender, entretanto, para Grimson (2000: 18) a convivência cotidiana em uma zona fronteiriça não se traduz necessariamente, para a população local, em uma “identidade fronteiriça”. Para ele, ao contrário, a própria dinâmica de interação cotidiana gera, em muitos casos, um crescimento dos atritos e dos conflitos. Como venho afirmando, porém, na região aqui enfocada parte da identidade fronteiriça relaciona-se exatamente com o fato da população compartilhar as mesmas experiências de violência e conflito, e as respectivas narrativas sobre estas.

Tomando agora o viés da integração, a grande proposta neste sentido, que envolve os três países em questão (além do Paraguai), é aquela pretendida pelo Tratado assinado em 29/11/1991, que criou o MERCOSUL – Mercado Comum do Sul, que, ao contrário do que foi divulgado, não ambicionou inicialmente realizar uma zona de livre comércio, mas criar um espaço econômico comum que potencializasse as vantagens competitivas do conjunto frente aos mercados externos (Schlee, 2000). À parte das consequências de acordos internacionais deste porte, no entanto, a população local realiza a integração cotidianamente, seja em suas relações pessoais, de amizade ou parentesco, seja através do comércio, da educação, dos espaços compartilhados de lazer, etc. A circulação de narrativas, neste caso, permeia estas relações, conduzindo informações mútuas, estreitando laços e aprofundando a experiência de viver na fronteira como uma identidade comum. De acordo com Padrós (*apud* Müller, 2002: 223) o homem fronteiriço possuiria uma mentalidade própria à integração pois as noções de espaço e nacionalidade muitas vezes são tão abstratas quanto a idéia da existência de uma linha demarcatória que o separa “do outro país”. A fronteira integracionista, para ele, não resulta de uma ação planejada, pois é anterior a isso.

Para conhecer melhor uma das fronteiras em questão, comecemos com uma pequena história:

Estavam as coroas de Portugal e Espanha preocupadas em estabelecer seus limites territoriais no sul das Américas, especialmente numa zona ainda praticamente desabitada, de imensas planícies propícias à criação de gado. Como a região não possuísse rios que servissem como marcos ou fronteiras naturais, cada imperador, de sua parte, mandou construir uma pequena edificação no que acreditavam, ou pretendiam, que fosse o limite de sua

---

*procedimientos de textualización ficcional. Este mundo posible es presentado ante el receptor, por medio de recursos argumentativos dirigidos a producir un efecto de realidad, como un universo verosímil.”* (grifo meu)  
Este processo de ficcionalização, no entanto, seria apenas um dos aspectos da conformação da identidade cultural nas narrativas, o que não significa que toda referência à identidade nas narrativas seja ficcional.

propriedade. O resultado foram duas casinhas modestas, muito próximas, para onde foram enviados dois homens, um para cada uma. À princípio se viam com estranhamento, mas aos poucos, e como o tédio fora tomando conta de suas solitárias existências, os inimigos foram se aproximando e finalmente acharam por bem passarem a tomar seu mate juntos. Conta-se que dessa forma tiveram origem as cidades vizinhas de Rivera, no Uruguai, e Santana do Livramento, no Brasil, cujas fronteiras até hoje o viajante distraído atravessa sem sabê-lo.

Esta narrativa foi contada durante uma reunião com membros da comunidade fronteiriça de Rivera-Livramento, interessados em debater e implementar projetos em comum<sup>119</sup>. Reconto-a de memória, já que naquele momento não utilizava gravador. É interessante perceber que foi narrada como uma espécie de “mito de origem”, ou melhor, eu diria, “causo de origem”, das duas cidades e das relações a partir daí estabelecidas entre seus habitantes. Ou seja: não há um abandono da casa, do território, da identidade, mas isso não impede a aproximação e o estabelecimento de relações proveitosas para ambos os lados. Complementando esta idéia, trago observação de Laballe (1996: 17), feita a partir de pesquisa etnográfica realizada em um ponto da fronteira entre Brasil e Argentina:

O sujeito da representação da fronteira política como posto o acampamento adiantado não era o épico colono desbravador senão o cidadão que constrói a nação, em um lugar longe dos centros de poder e esquecido pelo apoio oficial. Pionerismo significa então criar condições de vida em um lugar do qual possa predicar sua nacionalidade, assumindo em forma pessoal essa tarefa. **Esta união no infortúnio que significa o esquecimento estatal, é mais integradora que excludente.** (grifo meu)

Cabem nesse momento algumas considerações: como venho desenvolvendo, há uma identidade comum que une os grupos fronteiriços e que pode ser especialmente percebida através das narrativas orais. Esta identidade fronteiriça, no entanto, não supõe um obscurecimento absoluto das identidades nacionais dos habitantes dos países em questão. Pelo contrário, tanto a literatura quanto o material etnográfico demonstram que estabelecem-se aí relações de simultaneidade, onde várias identidades convivem e alternam-se conforme o contexto. Assim, comentando uma pesquisa realizada sobre identidade fronteiriça na mesma zona aqui enfocada, Cardoso de Oliveira (2000: 328), comenta que, à despeito das identidades nacionais serem devidamente respeitadas, cria-se uma identidade fronteiriça: “(...)

---

<sup>119</sup> Reunião realizada dentro das atividades do Projeto Fronteiras Culturais, do qual faço parte, coordenado pela Prof. Maria Helena Martins, do Centro de Estudos Literários e Psicanalíticos Celp-Cyro.

*ciertamente una identidad secundaria – como yo la interpreto – articuladora de las identidades nacionales.”*

Já para M. H. Martins (2002: 245), também tratando da situação específica de convivência entre as cidades de Santana do Livramento/Br e Rivera/UY, relações de complementaridade ocupariam o lugar das relações identitárias:

No centro do Parque Internacional, um obelisco ladeado pelas bandeiras do dois países (Uruguai e Brasil) é um monumento à união, longe de marco delimitador. Já aí se entende porque é chamada de *Fronteira da Paz*. Ao andar para um lado ou para outro da demarcação quase virtual, observam-se peculiaridades, indiciando serem **ciudades irmanadas não por identidade, mas por complementaridade.**” (grifo meu)

Neste mesmo sentido, também para Bleil de Souza (1994: 79) a fronteira entre Rio Grande do Sul e Uruguai é vista não somente como a extensão dos limites, mas como uma área de interação, de interdependência e de complementaridade<sup>120</sup>.

Donnan e Wilson (1999: 36), por outro lado, assinalam que as fronteiras referem-se não apenas aos espaços físicos de delimitação entre as nações, mas aos locais que podem ser encontrados potencialmente em qualquer lugar onde culturas distintas vivem em interação sem perder suas diferenças. Na mesma linha que prioriza a questão das relações sociais – e não a territorialidade – no estabelecimento das fronteiras está o trabalho de Grimson (2000). Segundo ele, nesta perspectiva, reelaborada por Frederik Barth, as fronteiras não são fronteiras espaciais, mas distinções coletivas de grupos sociais e de suas características culturais:

Así, se funda una línea de análisis de frontera en un sentido metafórico asentado en las relaciones sociales. (...) las identificaciones diferenciales que surgen y se negocian en la frontera no son producto de una “realidad anterior” de estados nacionales étnicamente homogéneos, sino que se vinculan a intereses de poblaciones locales y a sus necesidades de organización social; los ‘rasgos’ culturalmente compartidos con los otros ciudadanos del mismo estado que los diferencian de la localidad y del Estado nacional vecino o, por el

---

<sup>120</sup> Seguindo esta mesma perspectiva, Müller (2002: 230), que trabalha sobre aspectos comunicacionais entre as fronteiras de Santana do Livramento-Rivera e Uruguaiana-Paso de Los Libres, coloca: “*As linhas divisórias ali demarcadas são fronteiras-vivas, as relações entre os povos são dinâmicas, as interações são constantes, muito embora pareça não existir uma integração completa, mas sim várias formas de cooperação e entrelaçamento entre os campos sociais presentes. As necessidades de um lado são sanadas pela participação do outro, as brechas de um são preenchidas pela ação do outro de modo a se complementarem e se apoiarem mutuamente, desenhando um ambiente diferenciado, próprio das áreas fronteiriças.*”



contrario, los compartidos con la localidad vecina que los diferencian del resto de los ciudadanos de su propio estado nacional, podrán ser acentuados en diferentes circunstancias históricas en relación a contextos e intereses específicos. (Grimson, 2000: 19)

Pode-se concluir, portanto, que as fronteiras são, sobretudo, culturais. E como será abordado na seqüência deste capítulo, as relações identitárias na fronteira realmente oscilam, variando de acordo com as negociações entre os sujeitos que nela habitam.

Como vimos, a maior parte da linha que separa Brasil e Uruguai se constitui por uma “fronteira seca” (Caggiani, 1990: 4), o que confere características especiais à região, principalmente no que diz respeito ao acesso facilitado entre um país para outro. O pequeno número de aduanas de imigração, sua limitada atuação na linha divisória e a incipiente demarcação feita com marcos de concreto permite o trânsito livre na maior parte da região, gerando na população uma sensação de domínio e de pertencimento a ambos os “lados”. Este tipo de situação leva a uma intensificação evidente, nos mais diversos níveis, das relações interpessoais, “intrafronteiriças”, que, no entanto, nem sempre são ratificadas pelas máquinas burocráticas dos respectivos países. Como explica Pedro Riera, de 50 anos, de Rivera/UY:

Yo tengo bien claro el concepto de soberanía, derechos humanos. Pero explicar a un hombre que vive en una frontera que ciertas cosas no pueden ser más allá de una calle... [ele ri] No! No te entienden. No siguen ni a líderes, ni a caudillos ni a nadie! Son como los gauchos nuestros, que cuanto más gaucho más orejano [animal sem marcas nem sinais], no? Él no se ata a leyes. (...) [mistura os idiomas] E quem explica prá eles donde começa e donde termina? Não tem. Eles vão prá um lado, vão pro outro e não tem problema.<sup>121</sup>

Já a outra fronteira em questão, entre Argentina e Brasil (Paso de Los Libres e Uruguaiana), possui características bem diferentes, marcadas pelo acidente geográfico que delimita os domínios de um e outro país, o Rio Uruguai. A existência de uma ponte que liga os dois países, ao invés de aproximá-los, possibilitou o posicionamento estratégico de mecanismos de controle estatais aos quais não é possível fugir: “*Todo nos une, el puente nos separa*”, foi o que ouvi de um argentino, num grupo que falava justamente sobre as identidades das populações vizinhas. Grimson (2000: 29) ressalta que algumas questões que aparecem em zonas fronteiriças devem ser tomadas com precaução, como o discurso nativo

---

<sup>121</sup> Complementar à fala de Pedro, observe-se como Pébayle (1994: 14) comenta esta situação de fronteira: “As regiões de fronteiras têm uma organização espacial original e uma certa lógica orgânica, mesmo se suas economias e suas formas de povoamento são, em geral, dominados por decisões e acontecimentos externos.”

de que “*a fronteira não existe*” ou “*estamos integrados desde sempre*”. Segundo ele: “*A pesar de lo que dicen los actores, es posible que la frontera no exista para algunas cosas y sí exista para otras.*” O autor aponta também que um dos fatores de identificação da população transfronteiriça seria o seu posicionamento como zona periférica e marginalizada em relação às suas respectivas metrópoles nacionais. O tema da fronteira como periferia será retomado ao longo deste capítulo.

Seu Santos Reis, um brasileiro de Uruguiana, também comenta que com a construção da ponte, inaugurada em 1946, as relações entre as duas cidades se modificaram bastante. Seu pai, que trabalhava como barqueiro, levando mercadorias para um lado e outro, acabou sendo preso, pois o policiamento e a repressão ao contrabando foram intensificados:

Porque era permitido [trazer mercadorias] mas não tanta quantidade quanto o pessoal trazia de barco, né? Porque eles tratavam dois mil quilos, cinco mil quilos, tinha que trazer, né. Era assim que era. Enquanto que na ponte permitiam cem quilos pra uma pessoa, uma bolsa de farinha. Então a pessoa quantas vezes tinha que ir lá buscar cem quilos de farinha? É verdade que passava umas quantas vezes, né? Passavam... A pessoa ia lá e trazia dez quilos, depois ia lá e trazia mais dez quilos, mas era assim. E ele [seu pai] perdeu tudo assim. E depois ele foi fazer um trabalho com um barco emprestado, um barco do patrão, foi a vez que pegaram ele, a Marinha brasileira pegou ele e prenderam aqui. Aí ele tirou um ano de cadeia.

Minha própria inserção no campo foi marcada por estes diferenciais entre uma fronteira e outra<sup>122</sup>. Para o Uruguai (divisas entre Santana do Livramento (BR)-Rivera (UY), Quaraí (BR)-Artigas (UY), Serrilhada (BR)-Cerrillada (UY))<sup>123</sup> sempre tive acesso direto,

---

<sup>122</sup> Muller, cujo trabalho desenvolve-se, em parte, na mesma região de minha pesquisa (com foco específico sobre as quatro principais cidades fronteiriças citadas abaixo), também percebe diferenciais entre as fronteiras Brasil-Uruguai e Brasil-Argentina (2002: 220) “*Muito embora existam semelhanças entre as duas áreas de fronteira selecionadas para a análise (Livramento-Rivera e Uruguiana-Paso de Los Libres), há elementos peculiares a cada uma delas. Até mesmo porque, em um dos espaços de fronteira, a divisa do Brasil se dá com a Argentina e em outro com o Uruguai. E, por mais que estejam carregadas de traços similares, as identidades nacionais são diferentes e as relações entre elas se dão de forma peculiar, merecendo atenção em separado.*”

<sup>123</sup> Estas cidades podem ser caracterizadas como “cidades-gêmeas”. Sobre este tema, vale aqui trazer alguns aportes: para Pébayle (1994: 15), da forma particular com que as relações comerciais se estabelecem na fronteira resulta uma organização espacial específica, que ele chama de “hierarquias urbanas simétricas”, que apareceriam sob a forma de duplas urbanas (também chamadas de cidades-gêmeas) “*cujas funções comerciais são a resultante direta do fenômeno de compensação, mais ou menos visível, entre economias regionais e nacionais diferentes*”. Bleil de Souza (1994: 83) também comenta sobre esta conformação urbana peculiar: “*A fronteira brasileira e a fronteira uruguia tinham seus pontos de soldagem sob a forma destas cidades-geminadas que são bicéfalas em nível administrativo, mas perfeitamente complementares em nível econômico. Essas cidades-geminadas são, aliás, muito bem distribuídas ao longo da fronteira, a cada 100/150 Km, e as cidades uruguaias, em função da longa tradição platina, são pontos de linhas ferroviárias que conduzem à cidade-porto de Montevideú.*” Em Quant (1994: 94) esta relação também aparece: “*Es normal que a lo largo de las fronteras se establezcan ciudades gemelas, surgidas naturalmente por intereses comerciales o como*

mesmo para o interior do país onde, ainda que passasse por aduanas, nunca me pediam documentos e dificilmente tinha o carro revistado. Na única vez em que isso ocorreu, curiosamente, foi porque estava com um casal de uruguaios, que iam com seu carro na minha frente e informaram ao *policia* que eu era antropóloga. Este então fez com que eu parasse, abrisse o porta-malas, mostrasse o equipamento que levava, até que não se conteve e perguntou: “*Pero que hacen los antropólogos?*” Depois de respondida a questão, fui liberada com animados votos de “suerte” em meu trabalho. É claro que eu havia tido o cuidado de fazer, antecipadamente, o registro formal de todo o equipamento e que normalmente andava acompanhada por habitantes da região.

Já na Argentina (divisa entre Uruguaiana/BR-Paso de Los Libres/AR), cada entrada no país significava o dispêndio de algum tempo, que variava conforme o dia da semana (devido às regras vigentes naquela época para o comércio entre os países). Se eu fosse somente até Paso de Los Libres, não precisava de visto de entrada, mas aguardava igualmente na fila e tinha o carro revistado, tanto na ida quanto na volta. Para ir até Tapebicué ou Mercedes, distantes 40 e 120 quilômetros respectivamente da fronteira, precisava registrar todo o equipamento, preencher uma ficha do Serviço de Migración e solicitar permanência no país para dias específicos. Ou seja, não poderia permanecer mais, caso quisesse ou precisasse, assim como não podia fazer idas e vindas rápidas ou sem planejamento. De acordo com Giddens (1994: 34), essa forma de controle, através da dupla vigilância, direta e indireta (tarifas alfandegárias e guardas de fronteira, mais a coordenação centralizada dos passaportes), é um dos distintivos do Estado-Nação.

Uma pequena narrativa “nativa” permite compreender melhor as implicações deste sistema burocrático de controle nas relações sociais entre os vizinhos da fronteira:

Otro día me encuentro con un íntimo amigo mío de Uruguayana que hacia tiempo que no me venia ver. Y bueno, digo: ‘Chê, hace mucho que no venés a mi casa, qué sé yo...’ – ‘Pero que querés que yo va a tu casa si tengo que pasar esa aduana de miércoles [*sic*] ahí? Tengo que tardar una hora para que me manuseen, me pidan esto y me pidan el otro, y una base acá, la otra allá, parece que estuviéramos en guerra...’ Y es verdad, es lamentable porque es la verdad.<sup>124</sup> (Don Jorge, 60 anos – Paso de Los Libres/AR)

---

*respuesta de un país a su política de fronteras para neutralizar la presencia y posible expansionismo de los vecinos extranjeros.”*

<sup>124</sup> Muller (2002: 228) faz uma observação semelhante a esse respeito: “Tal relacionamento, onde as diferenças na legislação de cada país são ressaltadas, não deixa de demonstrar que há uma interação permanente entre as

Embora mesmo viajando sozinha nunca tenha tido problemas, a polícia argentina também se mostrou mais difícil de lidar: num episódio, o policial de um posto, já na estrada, a 20 quilômetros da fronteira, quis me extorquir dinheiro; em outra ocasião, um policial da aduana não queria liberar minha passagem sem que eu fornecesse meu número de telefone celular, pois queria que marcássemos um encontro para a data de meu retorno. Um informante local fez um forte comentário sobre o tema, em meio a uma conversa com outros moradores de Paso de Los Libres, onde se falava justamente da questão das apreensões de produtos na aduana argentina e do problema da corrupção policial:

Yo no tomo mal la parte brasilera ni no tomo a bien la parte argentina, pero los que son perros - y yo alargando la palabra como soy, no sé lo que me dá, la expresión salta - yo digo: los que son hijo de puta son los de la aduana argentina!

Não poderia deixar de observar na fala de Cai – um exímio narrador – a imediata reflexão que ele realiza ao comentar a forte expressão que utiliza, relacionando esta à maneira de emití-la, ou seja, à própria performance (“*no sé lo que me dá, la expresión salta*”). Quanto ao conteúdo de sua fala reflete a relação difícil que argentinos – e como já vimos, também brasileiros – têm com a travessia da fronteira.

Segundo Grimson (2002), é importante atentar, nos estudos sobre a construção de identidade e a percepção da alteridade, para o papel exercido pelo Estado, especialmente nas zonas de fronteira. O autor, trabalhando na região Uruguaiana-Paso de Los Libres conclui que ambos, brasileiros e argentinos, vivenciam a relação com o Estado como alteridade, embora cada “lado” interprete de maneira diferenciada esta relação (enquanto os brasileiros atribuem o comportamento rude ou agressivo aos “argentinos” ou “correntinos”, os argentinos localizam estas atitudes na polícia de fronteira e na alfândega especificamente).

Há ainda uma terceira fronteira, a qual não irei explorar já que pouco me detive nela durante o campo, a tríplice fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai representada pelas cidades de Monte Caseros (AR), Barra do Quaraí (BR) e Bella Unión (UY). Na aduana da fronteira entre Barra do Quaraí e Bella Unión, por exemplo, encontrei uma pequena diferença de procedimento em relação às outras aduanas uruguaias, pois com as duas cidades separadas por alguns quilômetros e as fronteiras nacionais divididas por um rio, o controle uruguaio era

---

partes envolvidas e, na verdade, o que mais contribui para os desacertos são as decisões tomadas em nível nacional, por governos centrais, que ignoram a situação peculiar dos espaços fronteiriços.”

exercido de maneira mais rígida, especialmente no sentido de coibir o contrabando de produtos brasileiros para seu país (prática comum entre a população da região, pois naquele momento o câmbio favorecia a moeda uruguaia).

Já entre as cidades de Barra do Quaraí e Monte Caseros não há ligação direta e a única maneira de cruzar a fronteira (o rio) é através de uma barca que sai de Bella Unión, em horários exíguos, somente alguns dias por semana. Cheguei a conhecer o marco que divide os três países, cercado por árvores, às margens do rio, em uma propriedade particular (foto da capa). Ao deparar com aquele monumento, perdido naquele local, desconhecido e inacessível à maior parte da população, percebe-se como a própria “fronteira”, em alguns casos, nada mais é do que um símbolo obsoleto, cujo significado as sociedades e seus governantes manejam de formas distintas:

Sabemos que as fronteiras, antes de serem marcos físicos ou naturais, são sobretudo simbólicas. São marcos, sim, mas sobretudo de referência mental que guiam a percepção da realidade. Nesse sentido, são produtos desta capacidade mágica de representar o mundo por um mundo paralelo de sinais por meio do qual os homens percebem e qualificam a si próprios, ao corpo social, ao espaço e ao próprio tempo. (Pesavento, 2002: 35)

## 5.2 Relações Intrafronteiriças

*A leveza da zona fronteiriça torna-a muito sensível aos ventos. É uma porta de vai-e-vem, e como tal nunca está escancarada, nem nunca está fechada.*

Boaventura de Sousa Santos

In: **Tempo Social**

Talvez uma das estratégias mais ricas para se analisar a “cultura da fronteira” da região em questão seja através das relações estabelecidas entre seus habitantes. Uma exposição destas relações, a partir de dados etnográficos, especialmente oriundos de observação e de discursos e narrativas orais locais, permitirá que se vislumbre a dinâmica com que atuam estas sociedades que denominei “intrafronteiriças”.

Atentemos um momento para o uso do conceito de “hibridação” nas pesquisas sobre contatos culturais em zonas de fronteira. Para Canclíni (1993: 43), as teorias do “contato cultural” freqüentemente estudaram os contrastes entre os grupos somente pelo que os diferencia. O problema, segundo ele, reside no fato de que a maioria das situações de “interculturalidade” se configura não somente por diferenças entre culturas desenvolvidas separadamente como também pelas maneiras desiguais pelas quais os grupos se apropriam, combinam e transformam os elementos culturais. Com a circulação cada vez mais livre e freqüente de pessoas, capitais e mensagens nos relacionando cotidianamente com muitas culturas, nossa identidade não pode ser definida pelo pertencimento exclusivo a uma comunidade nacional, ao que Canclíni propõe então como objeto de estudo não mais apenas a diferença, mas a “hibridação”.

Já Heyman (*apud* Grimson, 2000: 24) adverte para o risco da idéia fácil de que na fronteira os dois lados são iguais a um híbrido. Segundo este autor, que se debruça sobre o mesmo campo de pesquisa que Canclíni (fronteira entre EUA e México): “(...) *la evidencia limitada que tenemos indica que la subjetividad de los mexicanos fronterizos continua siendo fuertemente mexicana.*” Donnan e Wilson (1999: 39) também apontam para o fato de que nativos da fronteira entre Eua-México têm exposto, em textos recentes, as “múltiplas subjetividades” da vida fronteiriça, descrevendo o quanto aqueles que vivem lá movem-se estrategicamente sobre múltiplos repertórios de identidades. Em minha pesquisa, a idéia de “híbrido” serve para caracterizar a identidade dos grupos “intra-fronteiriços” em questão desde que contemple, como já venho desenvolvendo, não a exclusão de outras identidades, mas possibilidade de convivência e de manipulação destas. A identidade “híbrida”, neste caso, não seria, assim, a resultante de duas identidades, mas a capacidade manejar diferentes códigos identitários de acordo com as exigências do contexto.

### **5.2.1 Comércio (contrabando)**

Possivelmente uma das maiores fontes de contato entre a população da região da fronteira, que sempre ocorre, com maior ou menor intensidade, e que melhor caracteriza as zonas fronteiriças, seja o contrabando. A historiadora Vera Albornoz (2000: 14) define esta

prática na região, considerando-a, como procuro igualmente fazer, como aspecto importante no processo de integração entre os sujeitos da fronteira:

Nesta época em que os blocos econômicos e as integrações continentais são uma característica de modernidade, esta região adiantou-se na prática da integração econômica, comercial e social. À luz das legislações vigentes, em ambos os países, essa prática foi chamada de contrabando ou atividade ilícita, numa visão antiga de fronteira. Numa visão mais abrangente das relações internacionais, em que os atores não governamentais exercem uma participação paralela ou complementar às relações interestaduais, o comércio, as viagens, a circulação de pessoas, idéias e crenças, fazem com que a fronteira seja um lugar de encontro e de aproximação (...).

Também para Bleil de Souza (1994: 88) é preciso apreender esse intercâmbio regional como um fator econômico e particular da região, resultante da permeabilidade fronteiriça e não apenas como uma operação ilegal e ilícita.

Esta forma de comércio, ilegal perante o Estado, mas perfeitamente legítimo para os habitantes da fronteira, está inserido de tal forma, tanto historicamente quanto na vida cotidiana destes, que uma senhora uruguaia chegou a me dizer: “*si el diablo viniera a buscar los contrabandistas de Rivera, nos tendria que llevar a todos*”. Seu comentário acompanhava a discussão instaurada na cidade naquele momento (agosto de 2000), relativa à prisão de um grupo significativo de pessoas – advogados, comerciantes e policiais aduaneiros – responsáveis pela movimentação de uma rede que permitia a passagem ilegal de centenas de caminhões com produtos oriundos do Brasil para o Uruguai. Apesar da grandeza da corporação revelada e da consciência de que esta forma de atuação representava um crime, o fato de que toda a população pratica diariamente pequenos contrabandos de certa forma justificava também a existência de redes mais portentosas de comércio ilegal entre os países. Outro fator que torna simpáticos os “contraventores” é que estes, em se tratando das pequenas cidades da região, em geral são pessoas próximas, membros da família ou do grupo de amigos<sup>125</sup>.

O enriquecimento e a decadência das famílias e o desenvolvimento das próprias cidades da fronteira sempre tiveram relação com o contrabando. Segundo o Gaúcho Barreto, de Livramento (que chegou a ficar preso dez anos porque não aceitava pagar a *coima* –

---

<sup>125</sup> Numa cidade como Rivera, com cerca de 70 mil habitantes, não era difícil que, entre os mais de vinte presos, houvesse algum amigo, parente ou conhecido de meus informantes.

propina - aos policiais de um lado e de outro): “*Por isso que se diz fronteira, Luciana, onde for fronteira sempre tem contrabando, seja comprando ou vendendo, seja roubando...*” O Frigorífico Armour, por exemplo, instalado em Livramento em 1917, trouxe, segundo Albornoz (2000: 111), um inusitado progresso para as vizinhas Livramento e Rivera. Como eram freqüentes os fornecedores do frigorífico que possuíam estâncias tanto no Uruguai quanto no Brasil, o contrabando era facilitado e o gado trazido do país vizinho chegava no Brasil com a documentação “legal”: “*No departamento de Rivera o latifúndio de produção pecuária está intimamente vinculado às atividades do contrabando. Aqui a pecuária e o contrabando são duas atividades que se estimulam mutuamente.*” (Olyntho Simões *apud* Albornoz, 2000: 113). No mesmo sentido, porém em relação a outro contexto – década de 60 – Barreto conta:

[O] finado Mário também foi o rei dos contrabandistas. Tinha 12000 capão... os capão dele davam 3 quilos de lã, era como se desse 6 quilos, porque metade era comprado do Uruguai. De 12000 ovelhas vendia lã de 24000 ovelha. O véio Mário ia prá Montevideo dançar tango, fazer horrores...

Pedro Riera, de Rivera/UY, também faz comentários sobre esta forma e a consequência deste tipo de contrabando:

Todas las familias económicamente fuertes de todas las ciudades de frontera, no hace muchos años atrás, en el contrabando originaran su patrimonio. Era época en que tenían campo de un lado e de otro. Abría la portera de un lado y se pasaba el ganado, depende de como convenía. Algo muy cómico fue... en el año 90 las ovejas riverenses tuvieron un talento único en todo el mundo, en todo el universo, porque podrían dar cuatro veces más lana de lo que es el promedio.

Mas estes são os grandes contrabandos, realizados por empresas e estancieiros, hoje em dia não mais tão representativos devido à própria decadência da indústria frigorífica da região (o Armour fechou suas portas em 1996)<sup>126</sup>. E quanto aos pequenos contrabandos, realizados cotidianamente, até os dias de hoje?

---

<sup>126</sup> Segundo Albornoz (2000: 128) “A grande verdade é que os frigoríficos na região platina eram um ‘excelente negócio’ enquanto foi possível manter o monopólio, enquanto os sindicatos eram fracos, e o preço da mão de obra era muito baixo.”



Assim como nas aglomerações urbanas, as pequenas comunidades rurais da fronteira sempre se caracterizaram por sua “cultura de contrabando” (Aguiar, 2002: 67), dependente desta forma de comércio. São comuns na região as narrativas que tratam de pequenos contrabandos feitos de carreta, de um lado para outro, atravessando campos e por vezes tendo que embrenhar-se no mato para escapar da polícia. Os produtos trazidos nestes carregamentos serviam para abastecer os armazéns e bolichos da zona rural. Há também muitas narrativas que falam do enriquecimento de “bolicheiros” que tornaram-se proprietários de estâncias, já que as dívidas contraídas com os fregueses eram cobradas com juros altíssimos e em geral pagas com parte da produção destes ou mesmo com frações de suas terras. Tomazito, de 80 anos, uruguaio, morador e grande conhecedor da zona de fronteira, conta como isso ocorre:

T - Entonces yo no sé si tu también te has dado cuenta que ha sucedido que los almaceneros se han hecho estancieros.

Eu – No, todavía no.

T – Ah, eso es una cosa bien típica de acá, de la frontera. Como eran los que ganaban, iban comprando los campitos a los que se iban fundiendo y eso fue uno de los grandes problemas que yo encontré en Cerro Pelado cuando llegué: tu sabes que los almaceneros son la fuente de insumos de la sociedad rural. En la frontera, por el contrabando y todo eso, la gente de acá, y un poco por la historia también... (...) Acá en la frontera la gente era muy poco dedicada a la agricultura, no? Y al trabajo, al trabajo manual, al trabajo forzado. Y eso se nota, yo lo noté en la década de 40. Entonces, como el almacenero es la fuente de insumos, y se alguna cosa lo producían, de repente si ellos lo tienen más a mano y los cuesta menos trabajo, lo dejan, y le compran todo al almacenero. El almacenero se va convirtiendo con el tiempo en los comercios más grandes de la región, y con muchos se ha sucedido lo mismo.

Eu – Una pregunta: y el tema del contrabando, hasta que punto influyó en eso del crecimiento de los almacenes y de las pulperías?

T – Este... Influyó mucho, pero influyó por... como te voy a decir? Influyo mucho en general, y por periodos influyó más que otros, de acuerdo a la diferencia de precios de los productos. Porque el contrabando en el fondo está en una diferencia de cambio<sup>127</sup>. Bueno. Pero, los productos casi todos eran brasileros, por eso te digo que influyó mucho, casi totalmente. Era más barato del otro lado de la frontera: yerba, azúcar, café, por ejemplo... en ese tiempo acá no se plantaba casi arroz... después se fue cambiando un poco e... galleta... Pero lo que quiero llegar es a lo siguiente: el productor, especialmente el productor chico, va al almacén – te estoy

---

<sup>127</sup> “Há décadas o cotidiano fronteiriço se abala e se conforma a cada volteio de câmbio – bom ou mau para o lado de cá ou para o ‘outro lado’. Uma questão de trânsito... de gente, de negócios, de gado, também de gêneros, de subsistência diária. Compensam-se as precariedades da situação, geralmente, por meio do contrabando puro e simples, da lei de oferta e procura, do trânsito fácil entre os ‘dois lados’, da alternância cambial propícia. Contingências, enfim, que modulam o cotidiano do ‘lado de cá’ e do ‘outro lado’.” (M. H. Martins, 2002: 236)

diciendo por lo que sucedió con mi bisabuelo, pero sigue sucediendo. El productor se va endeudando con el almacenero y el almacenero, muy vivo, los gringos, como los decíamos nosotros<sup>128</sup>, les vendían a cuenta – en aquel tiempo no había eso de legislación y todo eso, y le vendían a cuenta, porque sabían que ellos podían cobrar. Y sabe con que le cobraban?

Eu – Con tierra?

T - A fin de año, el productor chico, que recorre una majadita de una, dos, tres bolsas de lana, que *caminhon* tiene para cargar la lana? Que gran comprador le va pagar a él por la lana? Él va y le entrega al almacén, donde el debe, y el almacenero le pone precio a la lana. Si planta un poco de maíz, le entrega el maíz, si planta un poco de moniato - que eso era lo que se plantaba allá, maíz y moniato principalmente - le entrega el moniato. Entonces después el almacenero junta bastante lana y la vende y los otros productos él tiene para vender después a ellos mismos. [ele ri]

Escutei também diversas narrativas daqueles que faziam o abastecimento dos armazéns, os únicos que corriam riscos reais com a realização do contrabando, como Dona Iracema, de 77 anos, de Cerro Pelado/UY:

Yo fui contrabandista cuatro años. Venia de allá de Cerro Pelado hasta la Villa Indarte. Lejíssimos. Trahía cuero, lana, de contrabando. Llevaba el carro [carreta de bois] cargado. Claro, en ese tiempo todo era más barato, viste? Y mi compañero, que era el mayor, era el Yango [seu filho mais velho]. Pero pasábamos mal en el camino, te juro! Trueno, tormenta, agua... Y dentrávamos en las zanjas con l'agua en el pecho del caballo, nos mojábamos todos. La lucha fue grande. Para mi la lucha fue grande, grande.. (...) eu contrabandeava por dentro dos campos, quer dizer, não era contrabando, eu ia buscar pros boliche ali, viste?

Com informação retirada do jornal **O Canabarro**, de Livramento, de 1891, Bleil de Souza (1994: 87) observa que eram principalmente as mulheres que carregavam as mercadorias desse comércio clandestino: “*no meio das verduras transportadas pelas mulheres, habilmente escondidas, ‘presas à cintura pela parte interna das saias, em bolsos falsos’ vinham para o Brasil todos os artigos que essas mulheres conseguiam transportar.*” Vendidas as mercadorias que traziam, as mesmas mulheres voltavam às suas cidades carregando produtos brasileiros como: fumo, açúcar, café, erva-mate, álcool, etc. Neste sentido, a pouca problematização e mesmo a falta de inserção das questões de gênero é apontada por Jelin (1999) como uma das mais graves lacunas nos estudos sobre fronteira.

---

<sup>128</sup> O termo “gringos” é usado para referir-se aos imigrantes italianos.

Há também narrativas referentes ao contrabando feito através do rio Uruguai, entre Argentina e Brasil, de barco, como conta Seu Santos Reis a respeito do seu pai e de seus parentes “do outro lado”, de Libres:

Então essa época eu me lembro. Ele trabalhou na parte da Argentina, quando não tinha ainda a ponte, tudo que vinha de lá vinha de barcos grandes, né. Traziam feijão, traziam... tudo que era de primeira necessidade. Traziam o arroz, traziam feijão, tudo isso a granel vinha. Tudo vinha de lá de Libres. Levavam muita coisa também. Vinha mais do que ia, porque o que ia daqui era pneu, que levavam... Muita gente dizia até que era contrabando, chegava a se falar que era contrabando, mas isso era da própria época. (...) Inclusive eu tenho primos em Libres e a última vez que um deles perdeu o barco melhor que ele tinha, ele escapou só de calção, nadando [porque] a guarda marinha de Libres era terrível. Sim, eles metralhavam, eles atiravam mesmo. É sim... Se tinha que afundar um barco eles afundavam. (Seu Santos Reis, 63 anos – Uruguiana/BR)

Como se percebe, nestas narrativas o contrabando é legitimado pelo fato de que representa uma forma de “trabalho”, realizado por pessoas honestas que buscam através deste o sustento da família.

Já para Pedro Riera, diretor do Liceu Rural de Cerro Pelado/UY, ao contrário das observações feitas pelos narradores acima, o contrabando, exatamente por ser algo tão profundamente enraizado na cultura da fronteira, traz outras implicações pois modifica a relação trabalho = dinheiro (sustento), gerando, de certa forma, um *ethos* diferenciado na população da região:

Los contrabandistas son simpaticos, todos los queremos y sabemos quien son. Los que se dedican al contrabando todos saben con mucha claridad. El tema es: tu estás en Rivera y quieres ver un partido de fútbol, Nacional y Peñarol. Bueno, tu vés a la línea [de fronteira] comprá cajas de pilas, verdad? Hacias una inversión. Comprava una caja de pilas, te ibas a Montevideo, entregaba la cajas de pilas en los quioscos de la principal, 18 de Julio, y en media hora vendias todo. Y ahí le quitabas el pasaje y veías el partido. O cuando tavas estudiando, estudiante de facultad, venir a Rivera era muy dificil, para ver la novia, y como hacias? Venia, comprava cubiertos y revendias los cubiertos allá. Allá te pagavan cuatro veces más. Entonces vendias varias cajas de Hercules Inox, no? Vendias allá, todo contento, una cajita de chicle y tava pronto. Y ya le quitabas el pasaje. [seu relato salienta a comicidade da situação] Si tu con 15 años, con 18 años, en lugar de trabajar, de pedir trabajo, de jardinero o podando o pintando... entonces em vez de hacer todo ese esfuerzo y sudar, tu vas y comprás tres cajas y satisfacés tus necesidades basicas, despues te vas para la gran ciudad de Montevideo a ver el fútbol, porque vas te esforzar? Eso crea una conciencia facilitadora en el hombre de la frontera.

Mas existem também os pequenos contrabandos feitos pelas famílias para consumo próprio. Estes são amplamente legitimados pela população fronteiriça e a sua repressão pela polícia criticada, como se pode verificar na conversa que tive com Dona Araceli e Dona Gegê, ambas moradoras de Moirones/UY:

Eu - E agora ta muito bom pra vocês pra comprarem no Brasil, né?

DA - É, não é? Tá barato...

DG - Não sacando no caminho...

DA - Pero agora ta brabo, tão sacando tudo, né? Ta brabíssimo, os aduaneiros sacam tudo. Os polícia que a senhora diz que passa por eles...esses são uns danados que sacam tudo.

Eu - E eles sacam dos ônibus também?

DA - Sacam, sacam. Hoje de manhã ainda tava dando na rádio, por el Paso de Manuel Diaz, viste Gegê?

DG - Agora é quase todos os dias. Pero como tem, não é?

DA - Setenta e não sei quantos quilos de açúcar e aceite [azeite] e não sei quantos quilos de pimentão...

Eu - E aí com quem que fica isso tudo?

DA - Ah, bueno, vai pra aduana tudo, não fica pros milico nada, ficam pra aduana. Pra apodrecer tudo, se perder... Pra que que as gente são teimosa, não é? Sacar ansim prá deixar apodrecer...

Dona Yolanda, também de Moirones/UY, comenta sobre as apreensões de produtos (contrabandeados do Brasil), bastante intensificadas naquele momento, o que estava causando grande polêmica entre a população:

Sim, que tá brabo, prá trazerem tá horrible, andam prendendo! As caminhonetinhas, os caminhões, igual prendem. Mas sempre algum escapa, né. Senão nós ia morrer tudo de fome. Se a gente fosse comprar tudo daí do Uruguai era bravíssimo.

Estas apreensões tinham, por vezes, implicações legais mais sérias. Como o poder de compra da moeda uruguaia era utilizado inclusive no sentido de multiplicar os recursos administrados pelas escolas rurais para compra dos alimentos da merenda escolar, era comum que estes alimentos fossem contrabandeados do Brasil. Numa ocasião em que estava hospedada numa escola rural vi a diretora esbravejar quando soube que todos os alimentos perecíveis que estavam sendo trazidos para a escola (carne, *chorizo*, frutas, verduras, etc.), comprados no “outro lado”, haviam sido confiscados. Ela então, munida pela legitimidade

social deste procedimento – o contrabando em geral é legitimado nos discursos da população local – telefonou imediatamente para a aduana, conversou com o policial, explicou-lhe que se os alimentos ficassem retidos as crianças ficariam com fome, e este, aceitando sua argumentação, decidiu por liberar-lhe o carregamento. Percebe-se na descrição deste episódio que há convivência dos próprios agentes de controle – polícia, fiscais – na realização do contrabando, de acordo com a “justificativa” deste, isso sem falar no pagamento de propinas (*coima*, como é chamado em espanhol) que em muitos casos também viabiliza a liberação dos produtos contrabandeados.

Na fronteira da Argentina com o Brasil, as relações de comércio foram se modificando ao longo do tempo e mesmo diminuindo, como vemos na fala de Dona Maria de Fátima, de Uruguaiana:

DM - Antigamente até uma roupa a gente trazia de lá – de Libres -, uma lã que era maravilhosa, o tecido! E roupas que duravam anos e anos e anos, né? Eles tinham... tudo era bem melhor. Só que hoje não dá mais prá ir lá.

Eu – Então o pessoal ia mais?

DM – Eu era uma freqüentadora assídua, eu passava lá! [ela ri]

Por outro lado, o esposo de Dona Maria, Seu Santos Reis, também comenta sobre o relacionamento que ainda mantém com os vizinhos de Paso de Los Libres: “*Eu tenho companheiros que jogam futebol junto comigo que são de lá – de Libres. Eles vem aos domingos, todos os domingos eles vem aqui jogar. Então essa amizade nós mantemos. Se queremos bem, se respeitamos.*”

### 5.2.2 Parentesco

Além de relações comerciais e de contrabando, há muitas outras formas de integração entre as sociedades fronteiriças. Uma das alianças mais fortes neste sentido são certamente aquelas estabelecidas a partir dos laços de parentesco<sup>129</sup>. Casamentos realizados entre

---

<sup>129</sup> Müller (2002: 219) também percebe a importância destas relações no contexto fronteiriço: “As comunidades de Uruguaiana-Paso de Los Libres e Santana do Livramento-Rivera possuem vínculos culturais, favorecidos pela

indivíduos de países diferentes são usuais, confirmando a tradição de afinidade entre os vizinhos. A existência de famílias bi ou tri-nacionais, cujos membros manejam distintos idiomas no cotidiano, é algo absolutamente comum na fronteira, presente desde o início do seu processo de povoamento. E a questão da nacionalidade dos indivíduos muitas vezes é resolvida não através de uma restrição, mas de uma ampliação da questão: por que um sujeito seria *apenas* brasileiro ou uruguaio se ele pode ser ambos? Estes sujeitos com dupla nacionalidade, que não são poucos, possuem inclusive uma alcunha local: são os “*doble-chapas*”. Isto ocorre especificamente na fronteira Brasil-Uruguaia devido ao fato de que a legislação uruguaia permite atribuição de nacionalidade a todo filho de mãe uruguaia e não impede o seu cidadão de possuir outra nacionalidade:

Yo para ir a todo el Brasil tengo mis documentos, soy brasileño. Ahí entro en el Uruguay soy uruguayo. Voy y vengo, transito libremente. Y todo auténtico, el papel de nacimiento hasta... Está todo legal, todo conforme, sólo que no salgas con los dos documentos a la vez y ahí donde se genera algún desastre. [risos] El uruguayo puede tener otra nacionalidad. (Pedro Riera, 50 anos – Cerro Pelado/UY)

Já em relação à fronteira argentina, Müller (2002: 225) especifica que embora de acordo com a constituição Argentina não seja aceito o direito de dupla cidadania, o trânsito de pessoas de um lado ao outro é permanente, até porque os laços familiares entre brasileiros e argentinos estão presentes neste e em outros espaços. Na prática, portanto, a condição de ser cidadão brasileiro ou cidadão argentino não interfere no cotidiano dos moradores da região, pois “*verifica-se a promoção de eventos culturais e esportivos que buscam estimular a interação entre os dois povos fronteiriços, incluindo, muitas vezes, a participação de uruguayos, vizinhos próximos.*” (*op. cit.*: 225)

Os “*doble-chapas*”, alusão aos carros da região, que teriam placas duplas, circulam livremente pelos dois territórios nacionais, podendo possuir documentos, trabalhar, estudar e inclusive aposentar-se num OU noutro país. O que freqüentemente ocorre, no entanto, e que me foi segredado em diversas ocasiões, é que, entre outras coisas, muitos destes cidadãos aproveitam o privilégio para acumular aposentadorias nos dois países:

---

região banhada pelo Rio da Prata. O hábito de tomar chimarrão e comer churrasco, fortemente cultivado pela população fronteiriça, está entre os aspectos culturais que se transformaram em amarras de união e de interação, reforçadas pelas músicas e danças gauchescas e pelos laços de famílias, que nas idas e vindas dos habitantes dessas cidades e como o passar dos tempos, criaram-se e intensificaram-se naqueles espaços.”

O Seu Ari (o antigo capataz da estância) não se recuperou, né. Ele tem problema de rim, tem que fazer hemodiálise três vezes por semana. Eu acho que ele conseguiu se aposentar. No início ele não queria se aposentar né. E ele podendo se aposentar por aqui pelo Uruguai e por lá pelo Brasil, podia receber pelos dois lados. Mas acho que agora ele tá aposentado. (Seu João, 54 anos - Massoller/UY)

0

O fato de uma mesma família possuir membros de uma e de outra nacionalidade também pode ser bastante vantajoso em termos legais, como explica Dona Nair, de 69 anos – Cerro Pelado/UY:

DN - Eu vim morar aqui em Cerro Pelado depôs que me casei, e despôs nós fomos prá lá. E eu tive dois anos e meio em São Gabriel. Eu tenho uma guria que é gabrielse, a Carmen é gabrielse, a Carmen nasceu lá. E eu roubei dois anos de idade dela prá poder registrar ela aqui, porque ele [seu marido] trabalhava aqui e nós ganhava por vacinação familiar.

Carmen – Eu fui roubada. Diz que sempre é bom...

DN - ... ter um brasileiro na família né. Pero naquele entonce nós não sabia que sempre era bom prá botar um auto, por um documento... por isso eu registrei ela aqui, a Carmen.

Já Dona Iracema, de 77 anos – Rivera/UY, lembra que o marido, para poder permanecer legalmente no país, teve que providenciar documentação uruguaia:

Si, o meu avô era de Camaquã Grande, do centro do Brasil, não sei de donde. E a minha avó também. O meu pai nasceu no Brasil pero veio pequeniinho pra cá. E pra se estabelecer aqui teve que sacar uma carta de ciudadano, viste? E incluso o meu marido também, os pais dele eram brasileiro, ele pra vim pra cá, pra se casar sacou uma carta de ciudadano, que necessita pra vim pro Uruguai...

O trânsito pela região, independentemente do país em questão, é tão freqüente que, em muitas narrativas, como nesta de Margarita sobre a queda de duas paredes do rancho onde vive com a mãe, pode-se perceber a intensidade deste contato e a interdependência dos habitantes da região:

E o meu irmão não tava aqui, tava em Cerrillada (UY), que a senhora dele é de Bagé (BR), é brasileira, moram em Cerrillada. Digo: “Mama, que é que tu vai fazer?” E diz a Mama: “Eu vou arrombar a casa do meu filho, total eu sou a mãe dele, ele não vai me dizer nada.” Arrombar prá nós fazer a mudança prá ali. Porque de que jeito, minha filha, como é que nós ia ficar no rancho? E a Mama arrombou! Arrombou a casa... (Margarita, 53 anos – Cerro Pelado/UY)

Há narrativas de fronteira que, ao descreverem relações de parentesco e trabalho, chegam a envolver os três países em questão:

Ah, a minha mãe era do Uruguai, mas o meu pai era brasileiro. Ele era filho aqui de Uruguaiana. E foi... o pai dele foi pro Uruguai, ele era fazendeiro, e ele foi com oito anos, se criou lá. E despôs é que viemos prá cá. (...) despôs de grande eu trabalhava em campanha e tropeava, nós fazia... levava... trazia tropa da Argentina, no tempo das tropas de mula, nós trazia tropa da Argentina e levava prá cima da serra. (Seu Luiz Machado Leão, 99 anos – Uruguaiana/BR)

Também o sentimento de pertencimento a uma outra nacionalidade aparentemente não é motivo de conflito. As diferenças são aceitas, toleradas, negociadas, como vemos na fala de Tomazito, de 80 anos - Rivera/UY, em relação à sua avó brasileira:

Era una mujer extraordinaria. Esta mujer, tuviera sido hombre, seria un caudillo, una persona que... Tu sabes que ella vivió hasta los 104 años y jamás habló en castellano, de tan patriota que era. Crió a los hijos, los hijos se educaran en castellano, nunca habló en castellano, siempre en portugués. Y tenía un sentido un sentido patriótico, cuando tocaban el himno, cuando se hablaba del Brasil, nos dejaba... Interesantísimo!

Estas são apenas algumas citações retiradas da vasta gama de comentários, feitos durante narrativas mais longas, que seguem pela mesma linha: praticamente todos os informantes com os quais tive contato possuem relações de parentesco que atravessam as fronteiras. É interessante perceber, além do conteúdo destas falas, como a própria maneira de expressá-las – através da mescla de idiomas e da performance oral - revela um tal imbricamento de culturas que faz com que estas se pareçam e se confundam, chegando ao ponto de comporem, como tenho tentado argumentar aqui, uma só cultura da fronteira.

### **5.2.3 Idioma**

A questão do manejo de dois ou mais idiomas, e da sua alternância, é comum à comunidade narrativa da fronteira e tem relação com o contexto de atuação dos sujeitos, ou seja, sua “comunidade de fala” (Hymes, 1972). Nas fronteiras uruguaia e brasileira, por



exemplo, sobretudo entre a população rural, fala-se cotidianamente o dialeto fronteiriço, o chamado “portunhol”. Mas como esse dialeto não é legitimado perante as instituições (escolas, bancos, órgãos governamentais), quando a população dirige-se a membros destas, vê-se obrigada a trocar de idioma, como nota Seu Ruben, de Rivera/UY:

Pero vas a ver como habla el estanciero cuando llegue Banco de la Republica, cuando va a pedir un préstamo, cuando está hablando con el gerente. Nuestro estanciero que habla el dialecto. Que si, hablamos el dialecto, sí! Incluso funcionarios, por ejemplo, la policía, ellos también te hablan en dialecto, salvo cuando están con sus superiores. (...) Y para nosotros, por ejemplo, el fronterizo, cuando nuestro hijo fue a estudiar, le preguntamos: ‘Como te encuentras?’ – ‘Mirá – dice – yo estoy bien, pero estoy con saudades de ustedes.’ Y saudades no tiene traducción.

Mesmo dentro da própria casa alguns indivíduos mais idosos, iletrados, podem utilizar o espanhol quando falam com os netos que freqüentam a escola, por exemplo, e o dialeto, quando falam entre si, como pude presenciar mais de uma vez. A escola de certa forma representa um “divisor de águas” entre a comunidade, já que as crianças nela são socializadas no idioma nacional, sendo estimuladas a abandonarem os dialetos fronteiriços. É comum, entretanto, que o uso do vernáculo se restrinja apenas ao ambiente da instituição e que no lar as crianças voltem a compartilhar as regras de fala utilizadas pela família.

Também na interação comigo era comum que ocorresse a mudança de código que caracteriza essa comunidade de fala: no caso dos narradores uruguaios, estes começavam contando suas narrativas em espanhol e posteriormente, quando sentiam-se mais à vontade e percebiam que eu não fazia qualquer cerceamento nesse sentido, passavam para o “portunhol”, utilizando somente algumas expressões-chave em espanhol, como *entonces*, *bueno*, *lejos*, *empezava*, etc. Com os contadores brasileiros a mudança era, ao contrário, do português para o “portunhol”.

Por outro lado, freqüentemente eu também acabava por compartilhar as regras de fala destes narradores quando, quase sem perceber, passava da mesma forma a alternar os dois idiomas em questão ou a utilizar palavras do dialeto fronteiriço/“portunhol”.

Sobre a questão dos idiomas usados na fronteira, M. H. Martins (2002: 248) escreve: “No caso, refiro-me a uma fala coloquial mais próxima de um **entrevero de idiomas** que reitera o entrelaçamento cultural, com prevalência de um ou de outro, conforma o ‘lado’ do falante.” (grifo meu) Perceba-se como a autora serve-se de uma metáfora própria ao *ethos*

fronteiriço (de conflito, de luta) para comentar a mistura de idiomas característica da região, pois “entrevero” é o momento em que tropas combatentes, no ardor da luta, se misturam em desordem, sem obedecer comando (Nunes & Nunes, 2000: 166)

Esta “contaminação” de idiomas ocorre de forma diferenciada na Argentina. A província de Corrientes tem grande parte de sua população composta de descendentes de indígenas guarani. Com isso, a alternância de idiomas se dá principalmente entre o guarani e o espanhol, sendo que, semelhante ao que ocorre com o “portunhol” na fronteira uruguaia, aqui é o guarani que é desprestigiado socialmente. Fui entender esta relação quando comecei a escutar, reiteradas vezes, pedidos de desculpas quando um contador argentino se expressava em guarani:

Pero bueno, no me va a interpretar mal, porque el señor dice que entiende. (refere-se ao senhor que me acompanhava) Bueno, tá. Como Cambá Lacour entiende el guaraní, hablo y así que la señorita también a entender... Que no me va a interpretar mal!” (Antolín Zaracho, 86 anos – Mercedes/AR)

Mas o manejo dos diferentes idiomas, nestes casos, é uma condição de comunicação entre grupos pertencentes às diferentes esferas da sociedade. Assim, um estancieiro falante de espanhol, para adaptar-se ao contexto majoritariamente guarani dos peões, deve comunicar-se nesta língua, como explica Don Jorge, em conversa com Côco Rodriguez, ambos de Paso de Los Libres/AR:

DJ – Una ascendencia que hay en Corrientes también que es muy importante es la ascendencia paraguaya. Acá hubo una época que prácticamente en toda la provincia se hablaba guarani.

CR – Hasta ahora.

DJ – Vos te vas a unas ciudades, como Mercedes, acá cerca, el guarani todo el mundo lo sabe, no?

CR – Vos decís: pero ese está burlando de mi, porque te está hablando en guarani.

DJ – Incluso hay programas acá, de radio, que te hablan mitad y mitad, viste? Por ahí te hablan en guaraní y por ahí te hablan en...

CR – Hay mucha gente de campo que escucha...

DJ – Incluso acá los peones sabían sólo el guarani, ni siquiera el castellano sabían. **Así que el dueño de la estancia tenía que saber guarani para hablar con los peones.** (grifo meu)

Durante a pesquisa de campo na cidade de Mercedes, citada na conversa acima, compreendi que o panorama das línguas faladas na região era ainda mais complexo, pois ao conhecer Don Estebán, de 57 anos, descendente de escravos brasileiros que imigraram para a região, este me contou que em sua família, até a

geração de sua mãe, o português também era falado, porém com a intensificação da repressão nas aduanas de fronteira, que impedem o tráfego mais freqüente entre os países, o idioma foi se perdendo. Já para os brasileiros que vivem na fronteira com a Argentina, nem sempre o espanhol é bem compreendido, como comenta Dona Maria de Fátima, 57 anos – Uruguaiana/BR:

Apesar do meu pai ser descendente de lá [de Libres], ele foi criado aqui, mas ela [sua tia] foi criada pra lá, na Argentina mesmo. E ela fala bem argentino, é difícil pra gente entender a linguagem dela.

Por outro lado, o que certamente se mantém, como lembra Seu Ruben, de Rivera/UY, é o idioma comum do comércio, que perpassa toda zona de fronteira:

Ahí en Libres van uruguayos, brasileños, argentinos, hay de todo. Yo he ido ahí conocer y... Y se entienden prácticamente bien. No hay ningún tipo de... Hay un idioma común que es: “Te compro, me vendes”.

Voltando à fronteira uruguaia, é interessante perceber como o manejo ambíguo dos idiomas se reflete nas relações de identidade e alteridade da população. Assim, os brasileiros da fronteira muitas vezes recebem alcunhas pejorativas, que os identificam com os vizinhos uruguaio e argentinos, como comentou Seu Torres, de Uruguaiana/BR:

Antigamente quando nós ía pra Porto Alegre os caras nos chamavam de castelhano. (...) não entendia quase que nada que o cara falava.

Da mesma forma, os uruguaio que moram na fronteira também são identificados com os vizinhos do “outro lado”:

Em Montevideo nos chamam “os brasileiros”, né? Nós que semo entreverado porque nós semo uruguayo pero não falemo completamente em uruguayo, né? Em Montevideo dizem ‘os brasileiros’, porque não entendem quase nós, né... Nós se entendemos, pero em Montevideo a gente já peludeia, já não entendemos bem. (Dona Araceli, 60 anos - Moirones/UY)<sup>130</sup>.

Tomazito Berruti, de 80 anos, de Rivera/UY, também conta que passou pela mesma experiência quando foi estudar em Montevideo:

---

<sup>130</sup> Esta fala consta do vídeo anexo à tese.

A nosotros nos llamaban “los brasileiros”. Todos los otros nos llamaban “los brasileiros” a nosotros de Rivera, para que vos vea que **la frontera es una cosa distinta**. (grifo meu)

Diferente de Dona Araceli, no entanto, que passou a vida em Moirones, localidade bastante próxima da fronteira com o Brasil, Tomazito morou durante vários anos na capital do país, onde completou seus estudos, daí a diferença nas formas de expressão dos dois: D. Araceli utiliza o “portunhol” (onde novamente a metáfora “entreverado” aparece, referindo a mistura de idiomas), enquanto Tomazito privilegia o espanhol. Percebe-se com esses dois exemplos que as diferentes regras de fala utilizadas podem ser relativas à origem social do narrador (Tomazito é estancieiro, D. Araceli é lavadeira) mas sobretudo ao grau de instrução e à moradia no campo ou na cidade (a frequência de uso e de aceitação do “portunhol” é muito maior no meio rural).

É importante observar ainda que o fato de pertencer a uma comunidade de fala caracterizada como “da fronteira” acaba colocando a população da região, em muitos casos, em posição de inferioridade em relação àquelas situações nas quais os códigos e regras de fala exigidos são aquelas do idioma “*standard*” nacional (Quant, 1994). Embora os membros dessa comunidade de fala da fronteira – especialmente aqueles oriundos do meio rural – possam enfrentar dificuldades em algumas situações mais formais, para comunicar-se com outros habitantes de seu próprio país, nas situações de contato informais comuns ao cotidiano da fronteira, a sua capacidade de compreensão e de manipulação dos diferentes códigos, ao contrário, é fortemente valorizada.

Estas falas corroboram a idéia que defendo de que a fronteira, mais do que uma linha divisória, pode ser vista como uma faixa, uma região, no sentido de um espaço socialmente definido onde são compartilhados códigos culturais<sup>131</sup>.

Poderia ir muito mais longe com a questão dos idiomas falados na fronteira, mas isso excederia o objetivo desta tese, além do fato de que já existem importantes trabalhos realizados por especialistas na área, como Quant (1994), Cariello e Gimenez (1994), entre outros.

---

<sup>131</sup> Chindemi, que trabalha, a partir da história, sobre as relações sociais e políticas no espaço fronteiriço do Rio Grande do Sul, coloca: “(...) *el aspecto central del análisis de la dinámica histórica fronteriza deja de ser la existencia de una región o una identidad cultural fronteriza y adquiere relevancia el estudio de prácticas sociales específicas que logran articularse desde las diferentes sociedades nacionales. Esta perspectiva posibilita el análisis histórico de las relaciones de vecindad (...)*” (2000: 78) Novamente nota-se que as questões de fronteira são analisadas desde a perspectiva das relações e/ou práticas sociais aí desenvolvidas, nas quais as identidades não se imiscuem totalmente, mas mantêm-se em freqüente diálogo.

## 5.2.4 Cotidiano, Trabalho, Educação, Lazer

Para finalizar a exposição das relações que se estabelecem neste espaço “intrafronteiriço” é necessário ainda acrescentar que, além do comércio e do parentesco, estas relações se estendem a outros aspectos da vida cotidiana, de acordo com a fronteira em questão. Entre Uruguai e Brasil, há inúmeras famílias de Rivera que vivem em Livramento, e vice-versa. Muitos uruguaios vivem em Rivera mas trabalham ou têm negócios no Brasil (em Santana do Livramento, Quaraí, Alegrete, etc.). O contrário também ocorre: há vários casos de agrônomos ou veterinários brasileiros que trabalham em estâncias uruguaias. Conheci, por exemplo, uma professora uruguaia que é casada com um brasileiro, eles moram em Livramento, ela, porém, trabalha em Rivera, mas frequenta o Rotary Clube de Livramento (o Rotary de Rivera não permite que as mulheres participem como membros). Também é comum que crianças de Quaraí/BR estudem em Artigas/UY, devido à melhor qualidade de ensino no Uruguai. Nesta região, apesar dos uruguaios realizarem compras em Quaraí, nos fins-de-semana é a praça central de Artigas que fica repleta de brasileiros. No aspecto “lazer”, o mesmo ocorre com Rivera: os brasileiros juntam-se aos uruguaios nos sábados e domingos à tarde para passearem e tomarem mate na avenida principal da cidade, a Sarandi. Na praça de Rivera também não é estranho deparar-se com uma roda de capoeira.

Há, no entanto, uma ocasião em que os sentimentos nacionalistas se acirram, opondo-se radicalmente, e, por incrível que pareça, isso não ocorre por discordâncias no campo da política ou da economia, mas no campo, literalmente, de **futebol**: “*Nosotros estamos hermanados desde niños. La única rivalidad es el fútbol.*” (Pedro Riera, 50 anos – Rivera/UY)<sup>132</sup>

Sobre o tema há inúmeras narrativas que percorrem a fronteira, sempre contadas em tom jocoso, mas durante a pesquisa pude perceber como esta rivalidade é levada à sério pela população: em ocasiões de partidas entre as seleções do Uruguai e do Brasil, o policiamento é

---

<sup>132</sup> A esse respeito, Osterman (2002: 211, 212), comentarista esportivo de Porto Alegre, observa: “Os únicos estremecimentos dessa placidez de campo, cercado, árvore e céu são jogos de Copa do Mundo ou equivalentes esportivos, mas só aqueles que jogam com os valores universais do países afronteados, o Brasil, o Uruguai, a Argentina. Desaparece, então, a interioridade das províncias lindeiras, reassumem-se na nacionalidade e num breve, às vezes consistente, estado de beligerância. Há provocações, intimidações, conflitos pessoais e familiares de tal grandeza iminente que se fecha a fronteira, antes naturalmente transitável, entre Santana e Rivera, por exemplo, quebram-se coisas, xingam-se.”

intensificado na avenida que divide Livramento de Rivera e as fronteiras são praticamente fechadas à circulação, que só volta ao normal depois do jogo, e isso conforme o resultado.

Em 2001, ainda concorrendo a uma vaga na Copa do Mundo, a seleção brasileira foi a Montevideú jogar e este evento foi o tema das conversas durante as semanas que antecederam e que sucederam a partida. Como o Brasil perdeu, e naquele momento eu estava vivendo no Uruguai, virei alvo de chacota de todos. No dia do jogo, como não podia deixar de ser, fui até “a linha” verificar o que estava ocorrendo: do lado uruguaio, festa e buzinaço, do lado brasileiro, silêncio absoluto e ruas vazias. Mas como nem as rivalidades futebolísticas são absolutas, um morador bem-humorado de Livramento vestia a camisa da seleção brasileira e de pé na linha divisória, aplaudia os uruguaios que desfilavam em comemoração à vitória.

Na zona rural é fácil encontrar peões de várias nacionalidades que alternam trabalho em estâncias dos três países. Nas profissões mais sazonais, como domadores, esquiladores, *alambradores* e com os antigos tropeiros, o trabalho indiscriminado nos países vizinhos é ainda mais freqüente. Na fronteira entre Argentina e Brasil, apesar do menor trânsito da população, há vários habitantes de Uruguaiana cursando o ensino superior em Paso de Los Libres, especialmente pelo fato de que lá o ensino é público, enquanto na cidade brasileira existem somente faculdades privadas. Conheci uma uruguaia, casada com um brasileiro, que mora em Uruguaiana e optou por estudar em Libres. Fez a travessia da ponte que liga as cidades todos os dias durante um ano e meio, mas acabou desistindo devido às dificuldades com transporte, já que estudava à noite e o último ônibus de Libres para Uruguaiana sai às 18 hs.

Também na questão do lazer os jovens são os que mais vão em busca de alternativas e freqüentam danceterias e bares de ambos os lados. Mesmo o trânsito de Uruguaiana, segundo me disseram e conforme eu mesma pude perceber, teve de se adaptar aos motoristas do país vizinho, caracterizando-se como um dos mais perigosos da fronteira, já que “*cada um obedece sua própria lei*”. Quanto às relações empregatícias, em Mercedes fiquei hospedada na casa de um engenheiro agrônomo brasileiro que é gerente de uma empresa de beneficiamento de arroz, mas nesta cidade há realmente uma menor freqüência de brasileiros. Estes estão presentes sobretudo na área de produção e distribuição agropecuária, especialmente nas lavouras de arroz, sendo muitos proprietários de terras na região que, entretanto, moram em Uruguaiana.

Procurei demonstrar esta intensidade de contato da população fronteiriça nos mais variados níveis no sentido de explicitar os múltiplos caminhos que as narrativas orais e suas

performances dispõem para circular entre e “intra” fronteiras. As narrativas, como continuaremos vendo ao longo deste trabalho, aparecem como um importante fio que une as experiências de contadores e audiência numa mesma comunidade narrativa, fazendo com que a cultura da região, com seus sotaques e gestos, seja compartilhada e também circule entre as fronteiras<sup>133</sup>.

---

<sup>133</sup> Passíveis de comparação mais direta, as narrativas, publicadas na forma escrita, são um dos exemplos mais visíveis deste contato que gera grande identidade na produção cultural da região, como podemos verificar nas publicações de Chertudi (1960-1964), Daireaux (2000), Dornelles (1985), Fagundes (1998), Ferrari (1996, 1997, 1998), García (1985), Herlein (1958, 1966), Lessa (1958), Lopes Neto (1998), Meyer, (1943), Pisos (1998), Sanchez (1966), Terrera (1978), entre tantos outros.

### 5.3 Histórias que se repetem: guerras, conflitos e peles na fronteira

*Y así como nosotros... nuestras historias son muy parecidas, con matices distintos entre Rio Grande del Sur y La Banda Oriental. (Don Heber, 60 anos – Minas de Corrales/UY)*

*En San Lorenzo, Provincia de Santa Fe, hay unos monolitos, catorce monolitos, en la Plaza principal que se llama Campo de la Gloria. Ahí están, y eso me sorprendió a mi: de los catorce granaderos que murieron por San Martín, que es el padre de la patria nuestra, no es cierto?, había un granadero chileno, dos uruguayos y un brasileiro. Eso es histórico para mi. En la escuela, en la primaria, eso no enseñaban, pensábamos que todos eran argentinos. (Côco Rodríguez, 53 anos – Paso de Los Libres/AR)*

O Pampa localiza-se numa zona limítrofe entre três países, Brasil, Argentina e Uruguai, e até que estas fronteiras fossem estabelecidas e afirmadas, muito sangue teve de ser derramado no Rio Uruguai. Último território ocupado pelos portugueses, quase dois séculos depois do restante do que viria a ser o Brasil, a fronteira do atual estado do Rio Grande do Sul tem sua história marcada por inúmeras guerras, revoluções e combates armados amplamente noticiados, tanto em relatos de viagem quanto na historiografia nacional e local (César, 1970; Dreys, 1961; M. Flores, 1997; Isabelle, 1983 [1835]; Nichols, 1953; Saint-Hilaire, 1997 [1887]). A oscilação das fronteiras nesta região permaneceu durante quase três séculos, pois os limites atuais, definidos em 1811, foram alvo de contestações até o ano de 1985, quando o Uruguai publicou uma nota reclamando da construção da Vila Albornoz, ao lado do vilarejo uruguaio de Massoller. Destas oscilações provém uma certa ambigüidade, recorrente até os dias de hoje, na forma de identificação da população local com seus vizinhos, considerados por vezes como *hermanos*, outras vezes como inimigos. Esta seqüência de conflitos determinou, de acordo com M. Flores (1997: 23) a formação de uma sociedade guerreira, com base econômica calcada na pecuária, alternativa que melhor se adaptava a este tipo de “fronteira móvel”.

Mas o “pegar em armas” nem sempre esteve relacionado à posse de terras: muitas vezes foi a luta pela autonomia econômica (Revolução Farroupilha, 1835-1845) ou pelo poder político (Revolução Federalista, 1893-1895) que levaram ao combate. Ou ainda uma



vingança, uma desfeita, um mal-entendido, uma traição... A partir de um dado momento, tem-se a impressão de que não era o motivo mas a luta em si que mobilizava toda uma parte daquela população. Na convivência com o conflito, a sociedade se organizava. Para J. de S. Martins (1997: 151-152), o que há de sociologicamente mais relevante para caracterizar e definir a fronteira no Brasil é justamente a situação de conflito social. Na sua interpretação, “*nesse conflito a fronteira é essencialmente o lugar da alteridade. É isso o que faz dela uma realidade singular.*” Para ele, a fronteira é a um só tempo um lugar de descoberta do outro e de desencontro, desencontro este decorrente do conflito entre diferentes concepções de vida e visões de mundo, mas também desencontro de temporalidades históricas, pois cada grupo, no caso de sua pesquisa, está situado diversamente no tempo da História. O autor conclui que “*A fronteira só deixa de existir quando o conflito desaparece, quando os tempos se fundem, quando a alteridade original e mortal dá lugar à alteridade política, quando o outro se torna a parte antagônica do nós.*” (op. cit.: 152)

Geograficamente o Pampa está numa região que excede os limites territoriais brasileiros e que abrange uma parte do Uruguai e da Argentina. La Pampa, como a chamam *nuestros hermanos*, invertendo o gênero, caracteriza-se por planícies tão extensas que chegam a causar estranhamento aos olhos não habituados a uma visão de tamanho alcance. Nesta zona a qualidade da pastagem natural favoreceu a disseminação do gado, introduzido no século XVII pelos padres jesuítas a partir das Missões e até hoje uma das maiores fontes de renda da região.

Pensando o homem como um “produto do meio”, Oliveira Vianna (*apud* Oliven, 1992a: 51) escrevia, no início do século XX: “*O gaúcho é socialmente um produto do pampa, como politicamente é um produto da guerra.*” Preterindo possíveis determinismos, tal afirmação faz sentido no contexto aqui enfocado, já que, como verifiquei anteriormente em minha pesquisa de mestrado, tanto o meio quanto as experiências históricas vão transparecer na composição das performances, seja em termos estéticos ou morais, seja em termos do que estas performances propõem como transformação da sociedade. Uma exposição de como se dá a organização social nos dias de hoje, especialmente no rural, importante para o contexto aqui enfocado, já que é este que está majoritariamente representado nas performances, será realizada no próximo item, antes disso, no entanto, quero considerar aqui como os narradores da fronteira contam a história comum da região.

Um dos primeiros aspectos que marca igualmente a experiência histórica da população da fronteira tem relação, como já foi colocado anteriormente, com a sua convivência com

conflitos, em geral violentos. Para Chindemi (2000: 83, 84) a violência tem relação com uma dinâmica social e política característica da fronteira:

En el espacio fronterizo, la lealtad a la figura del caudillo o la subordinación a los poderes públicos en la frontera (jueces de paz, policía, la leva del ejército), definían las relaciones de dominación que facilitaban indistintamente el reclutamiento de mano de obra o la formación de milicias plurinacionales. La violencia cotidiana – física y simbólica – que acompañaba la organización y el ejercicio de la dominación oligárquica, reforzaron el mantenimiento de una dinámica fronteriza que trascendía los límites de las soberanías territoriales y diluía la percepción del no-ciudadano como extranjero.

Em toda a região é possível ouvir histórias que vão desde combates em períodos de revolução até *peleas* (brigas) em saídas de baile. Laballe (1996: 28), retomando a relação entre fronteira e periferia (ou margem), observa que há uma imagem popular acerca da fronteira como um lugar inseguro e de refúgio de malfeitores. Para ele, o argumento é circular: a marginalidade é a que cria o bandido que, por sua vez, evita com sua ação o progresso e a consolidação da segurança. “*No apelo à falsidade do argumento, existiam bandidos – e existem -, e as histórias que até hoje circulam assim o demonstram.*” Vejamos alguns exemplos destas narrativas, especialmente aquelas que envolvem os sujeitos e os diferentes países da fronteira:

Ahora eso de las peleas, con la educación y con la cultura que se fue... que se fueran los pueblos tomando, se aplacando todo eso. Se aplacó más en Uruguay primero, lentamente, más que en Brasil. Brasil siguió. Por ejemplo, cuando mi padre era joven [seu pai era brasileiro], todavía a veces venía aquí para al Uruguay porque había una revolución y él para no entrar en la revolución prefería venir a la casa de los parientes. Él y los primos, los hermanos mayores... (Don Heber Pereira, 60 años – Minas de Corrales/UY)

Sobre a atuação dos argentinos no processo de independência do Uruguai, Don Chachá, de 73 anos – Rivera/UY, comenta:

(...) nosotros somos los que tenemos que pelear, pelear para... y además los argentinos no ayudaran nada. Al contrario, ellos fueran los que nos entregaron.

Já sobre a atuação dos brasileiras em território argentino, vejamos a fala de Côco Rodriguez, 53 anos, de Paso de Los Libres/AR:

Acá mayormente está la historia de la fundación de lo que era Yapeyu, era una estancia. Acá... esta es la parte de Yapeyu que no le quieren a los bandeirantes. Porque los bandeirantes fueron los que mataran, degollaran, hicieron todas cosas. Esa es la historia de la región.

Don Martimiano, uruguaio de 80 anos, conta o que ouvia quando era criança sobre as revoluções que aconteciam no Brasil:

E diz que faziam até... encerravam os prisionero nessas mangueira e ali iam matando. Porque matavam, degolavam. Pero era lá no... no Brasil, aqui não, não... Me lembro até, não me lembro qual foi... houve uma revolução aí que... que entrou aqui... passou uma tropa aqui do Honório Lemes, vindo do Brasil, porque tinham guerreado, se escaparam e se largaram prá esse lado, prá casa... mas... (...) Porque claro, bandeavam os limites e não se respeitavam e se não podiam entrar por um lado iam entrar por o outro.<sup>134</sup>

As rivalidades e alianças políticas na fronteira também são lembradas por Mario, de 51 anos - Rivera/UY, em relação a dois famosos caudilhos da região:

En ese momento João Francisco era enemigo de Saravia, en 1897. Eran enemigos. En 1904 viran amigos. Claro, porque los Saravia eran una familia que peleaba en los dos lados. Pero con João Francisco estaban en ese momento. Después, con João Francisco, en la estancia de la madre de João Francisco, es donde muere Aparicio Saravia. El día en que el está en agonía se hospeda en la casa de João Francisco, que es del otro lado de Massoller.

A proximidade e o fácil acesso ao país vizinho (o Uruguai, no caso) representava para os brasileiros possibilidade de refúgio em caso de ameaças de morte mas também na fuga por crimes cometidos, como podemos acompanhar na narrativa de Simone Loss, de Livramento:

Uma das minhas tias-avós tinha 19 anos, era noiva de um jornalista, um uruguaio, que estava radicado aqui em Livramento, e trabalhava para os jornais. Estavam noivos, de

---

<sup>134</sup> Sobre esse aspecto, é interessante considerar as observações, feitas por Chindemi (2000: 86), sobre a resistência organizada pela oposição federalista gaúcha, na década de 20 (após a derrota na Revolução de 23), a partir das Províncias de Corrientes e Entre Rios (Argentina) e dos departamentos do norte do Uruguai, de onde poderiam lançar invasões: “*A pesar de esa concentración geográfica, resulta imposible afirmar que existía una relación lineal entre oposición política y espacio fronterizo. Los recursos que convertían la frontera-límite en móvil no eran patrimonio de un sector político y por eso, el PRR (Partido Republicano Rio-grandense) debió crecer también en el espacio ‘extendido’ de Rio Grande del Sur.*” (grifo meu) A autora também faz uma bela nota onde explica como Gumercindo Saraiva/Saravia, o qual foi diversas vezes citado durante minha pesquisa de campo - a pronúncia do nome vai depender da nacionalidade do narrador -, tornou-se um “personagem da fronteira” ao comandar a resistência federalista no Uruguai e na Argentina.

casamento marcado, e ele escreve um artigo contra o Francisco Pereira e recebeu o clássico aviso. Quando o Francisco Pereira lhe desgostava alguma coisa ele mandava um avisinho: que anoiteça e não amanheça. E quem desobedecia, ele tinha um negrão, um ex-escravo, negro né, e degolava. Tinha vários que se refugiaram, várias pessoas que saíram de Livramento mas se refugiaram em Rivera, o negão se metia lá e matava. E foi o que aconteceu com esse jornalista que era noivo da minha tia-avó: anoiteceu e não amanheceu. E deixou uma carta pro meu bisavô dizendo o que tinha acontecido, que ele estava de volta a Buenos Aires, mas ele mantinha a palavra do casamento, que quando ele estivesse já organizado ele voltaria a entrar em contato.

Como podemos depreender desta série de falas, a própria história das sociedades de fronteira é construída pelos seus habitantes a partir de seus referenciais próximos de identidade e alteridade. Além de se constituírem como narrativas relacionais, há também o fato concreto de que a história do norte do Uruguai, da Campanha do Rio Grande do Sul e da província argentina de Corrientes guarda muitas semelhanças: desde sua formação (as três regiões foram relativamente “relegadas” no processo de colonização dos seus respectivos países), passando pelo tipo de economia aí estabelecido (calcado na criação extensiva de gado), até seus ideais comuns de independência em relação ao poder centralizador do estado, que se desdobraram em inúmeras revoltas e revoluções.

Na relação que traça entre fronteira e margem, M. H. Martins (2002: 235), aponta para esta última como possibilidade de distanciamento da legalidade:

Periferia e fronteira estão fadadas a compartilhar desditas, desvantagens. Mas não só isso. Devido à condição de marginalidade, as populações nessa situação tendem a usufruir de uma liberdade impossível para aquelas próximas da “lei e da ordem”. Dessa conjunção emergem duas características que se interagem, que o senso comum impregna à cultura local: “ideologia vigorosa” e “senso de possibilidade”.

A primeira, para a autora, seria relativa às características contestatórias da região e sua tendência autonomista e a segunda não considera a fronteira como delimitação, mas como abertura para outros horizontes. Jelin (2000: 338) também vai analisar esta relação entre o Estado nacional (como centro) e a fronteira como periferia. Ela se pergunta quem veio antes, a fronteira ou o Estado, e aponta que o desafio é justamente fazer avançar a conceitualização e a teorização sobre a presença do Estado nas zonas fronteiriças, partindo não de uma dualidade entre o local e o nacional, mas de uma visão “cartográfica” de escala, onde sejam

consideradas a superposição dos diversos níveis presentes na fronteira: o estado nacional, o provincial, o regional, o transnacional e o global.

Suas populações, ligadas pelas fronteiras, ainda que não possuam um registro global desta história comum, guardam fragmentos de fatos, episódios e eventos em algum momento partilhados, seja como aliados, seja como inimigos<sup>135</sup>.

## 5.4 O Poder da Estância

A região de fronteira aqui enfocada tem sua economia historicamente calcada na produção agropecuária. A maior parte desta produção é ainda hoje desenvolvida em grandes propriedades de terra chamadas nos três países igualmente de “estâncias”. O historiador Moacyr Flores (*apud* Albornoz, 2000: 13) faz uma bela descrição do processo de formação da região e do surgimento das estâncias neste contexto:

Pode-se aproveitar a imagem do mar Mediterrâneo para examinar a Campanha com suas verdes coxilhas onduladas onde os rio-grandenses republicanos navegam com suas carretas morosas e seus fletes rápidos, traçando rotas em direção à periferia formada por brasileiros monarquistas que defendem o império absolutista, e por forças de caudilhos argentinos e uruguaios que buscam o poder político.

Ao longo destas rotas surgem as estâncias como portos de arribação na imensidão da verde Campanha, percorrida por gaúchos, desertores, quilombolas e índios gaudérios, que iguais a piratas de terra, pilham e matam os viajantes.

Estância é uma denominação que serve para designar propriedades de terra de extensões variáveis. Uma das maiores estâncias onde estive durante minha pesquisa de

---

<sup>135</sup> Sobre o efeito que esta multiplicidade de revoltas e revoluções ocasionou para a população desta zona de fronteira, Chindemi (2000: 94) escreve: “*El fin de las guerras civiles ya no habilitaba el juego de alianzas facciosas que a través de movimientos separatistas, montoneras y indefinición de límites complicaron los procesos de constitución de los estados nacionales, pero el mantenimiento de circuitos de bienes desterritorializados determinó la supervivencia de una dinámica fronteriza que diluía la percepción del no-ciudadano como extranjero y legitimaba las relaciones de dominación oligárquicas en la frontera.*” Para maiores informações históricas sobre a região ver: César (1970), Castello (2001), Ferreira Filho (1965), Palermo (2001), Sala (1991), Silva (1968).

campo possuía cerca de 60 quadras<sup>136</sup>, já outras atingiam entre 7 e 30 quadras. Propriedades menores, com 300 hectares, por exemplo, são chamadas de “estanciolas” e suas dimensões são consideradas pequenas para os padrões da Campanha. A dinâmica de funcionamento de todas guarda bastante semelhança e talvez a maior diferença entre elas se encontre no número de empregados e na distribuição de suas funções, sendo que nas estâncias maiores há maior especialização e nas menores poucos empregados acumulam várias atividades<sup>137</sup>.

Foram nas estâncias, com sua divisão hierárquica de trabalho e sua organização social próprias, que as sociedades de fronteira se estabeleceram e se desenvolveram. As pequenas aglomeração urbanas da região cresceram em função das necessidades de abastecimento e de comercialização da produção das estâncias. Os locais privilegiados para o surgimento das cidades foram aqueles junto aos “passos” de rio, por onde podiam cruzar tanto as carretas carregadas de mercadorias (tecidos, louças, perfumes, facas, etc.) como as tropas que eram vendidas ou compradas pelos estancieiros (localidade de Passo da Guarda, entre Quaraí/BR e Livramento/BR, por exemplo); junto às estações de trem, através do qual os moradores podiam deslocar-se mais rapidamente e os produtos locais também podiam ser transportados (como Villa Indarte/UY), e finalmente junto aos grandes rios, como o Uruguai, propensos à navegação e, conseqüentemente, ao transporte de pessoas e mercadorias (cidades de Uruguiana/BR e Paso de Los Libres/AR, entre outras). As cidades daí oriundas, portanto, sempre estiveram e permanecem na atualidade fortemente vinculadas ao campo, sofrendo influências do modo de vida que aí se desenvolve e tendo inclusive seu ritmo de funcionamento demarcado pela sazonalidade da produção rural. Os comerciantes das cidades, por exemplo, preparam-se para o maior consumo nos períodos que sucedem a colheita do arroz ou a tosa das ovelhas; se o preço da carne cai no mercado, os banqueiros tem de prevenir-se para concederem novos empréstimo; se o dólar sobe, os insumos importados ficam mais caros, logo, carne e derivados também chegam com preço mais alto ao consumidor, etc... As cidades da região recebem tão constantemente os reflexos da vida no campo que segundo comentários de vários informantes, pode-se perceber se a safra do ano foi

---

<sup>136</sup> Quase que invariavelmente as maiores estâncias são também aquelas pertencentes às famílias mais tradicionais da região e, no caso brasileiro, muitas ainda são heranças de sesmarias doadas no período colonial brasileiro. “Sesmaria”, inclusive, é um termo utilizado por vezes como medida semelhante à “quadra”, ou seja, 87 hectares de terra (1 hectare = dez mil metros quadrados).

<sup>137</sup> Faço uma descrição detalhada do cotidiano de trabalho e da organização social nas estâncias em minha dissertação de mestrado (Hartmann, 2000).

boa pelo aumento de caminhonetes novas que passam a circular pelas ruas ou pelo aumento na frequência de bares e restaurantes.

A ruralidade, desta forma, exerce um peso tão forte na região que mesmo aqueles que não possuem vínculo direto com o campo recebem ou percebem suas influências. É graças a isso que, como será abordado na sequência deste trabalho, nas narrativas que circulam pela fronteira o fator “campo” – ou “campanha”, como é referido no discurso local – está sempre presente, seja no evento narrado (como *locus* de atuação dos protagonistas, como cenário de ocorrência do fato narrado, como tema das narrativas), seja no evento narrativo (como quando o próprio narrador é um gaúcho/*gaucho* e sua performance está relacionada às características e comportamentos deste).

O modo de vida das estâncias, as relações sociais aí desenvolvidas e o tipo de trabalho aí executado são, como vimos, um importante fator de identidade entre os povos da fronteira e a figura do gaúcho é a grande representante deste universo<sup>138</sup>. Há gaúchos ou *gauchos* nos três países em questão e quando a população refere-se a estes sujeitos está remetendo ao trabalhador rural, em geral ao homem<sup>139</sup> (sim, a figura simbólica do gaúcho é majoritariamente referido no masculino, ainda que saibamos que muitas das características atribuídas aos homens também podem ser identificadas entre as mulheres), peão ou trabalhador de estância, que tem um *modus vivendi* específico, relacionado à sua própria formação, a determinados comportamentos, hábitos, maneiras de vestir e mesmo posturas éticas e corporais. Apesar de, nas conversas com os contadores da fronteira, eu nunca tê-los questionado sobre este aspecto, alguns, em meio às suas narrativas, faziam comentários dos quais se pode depreender parte da concepção local do “ser gaúcho”, como o faz Don Heber, de 60 anos – Minas de Corrales/UY:

---

<sup>138</sup> O escritor e tradicionalista gaúcho Barbosa Lessa (*apud* Oliven, 1993: 39) comenta da definição dada, durante o IV Congresso Internacional da Tradição Gaúcha, que contou com a presença de argentinos, brasileiros e uruguaios, sobre a área geográfica que abrangeria a cultura gaúcha: “*Assim se chegou à configuração de um círculo que toma como diâmetro referencial o paralelo 30 de latitude Sul, passando pela localidade de Mendoza (referencial Sudoeste, na Argentina) e um pouco além de Sorocaba (referencial nordeste, no Brasil). Nessa imensa área observa-se o conagraçamento das tradições autóctones americanas, tendo por elemento em comum o ritual guarani do chimarrão (tradição inexistente noutras porções de nosso Planeta) e como objetivo maior a fraternidade universal.*” Numa perspectiva que vai mais de encontro ao que pretendo discutir nesta tese, no entanto, é a observação feita por Leenhardt (2002: 28) sobre a unidade cultural que transcende essas fronteiras inscritas sobre os mapas entre a Argentina, o Brasil e o Uruguai: “*Aquilo que, entretanto, caracteriza este território, culturalmente, é a unidade simbólica do universo ‘gaúcho’ tal como ele foi construído na prática e na literatura, ao passo que, politicamente, é a consequência de três entidades geopolíticas, uma zona de conflitos entre três soberanias.*”

<sup>139</sup> Sobre a constituição da masculinidade entre os sujeitos gaúchos ver a tese de Leal (1989), *Gauchos: Male Culture and Identity in the Pampas*, além de artigos da mesma autora (1992a, 1992b, 1992c).

(...) que os costilhares do Prata significa: Buenos Aires, Banda Oriental e parte do Rio Grande, que era nosso também, né? Que o gaúcho, passando de Porto Alegre prá diante, assim já em Santa Catarina, não são mais gaúchos. Ainda algum toma chimarrão, mas são poucos.

Tomazito Berruti, de 80 anos – Rivera/UY, também comenta a respeito da formação do *gaucho*:

Bueno, eso del gaucho hay que hablar mucho, porque el gaucho tampoco es sólo la cruce del indio con el español, el gaucho es un tipo, un producto de un ser que vivió en un determinado medio ambiente, condicionado a ciertas costumbres impuestas por la naturaleza...

Já Simone Loss, de 49 anos, Livramento/BR, relaciona o *ethos* gaúcho com a questão da violência e mais especificamente a violência contra a mulher:

Olha, na verdade violência contra a mulher só havia numa situação, porque tem ver com quem era o gaúcho, quem é o ser gaúcho. Prá vir prá cá, prá se meter nessas escaramuças, prá agüentar esse clima que é bem, vamos dizer, bem desgastante, tinham que ser homens duros, porque senão não agüentavam. Então eles se juntavam em bandos e hora brigavam pelos brasileiros, hora brigavam pelos uruguaios. Na verdade, a grande parte do exército era de homens que tinham como emprego brigar. Se engajavam hora de um lado, ora de outro. Patriotas mesmo haviam sim, uma grande quantidade. Esses não cometiam nenhuma violência contra as mulheres. Agora esses bandos sim. Então por exemplo, assaltavam, tavam brigando com as Bandas do Uruguai, tomavam aqui por exemplo duas ou três estâncias de Livramento, aí eles violentavam todas as mulheres.<sup>140</sup>

No entanto, quando questiono Ruben, de 56 anos, de Rivera/UY, sobre esta forma de violência, ele reproduz uma narrativa corrente na região na qual a mulher não é vitimizada, ao contrário, imbuída do mesmo *ethos* (corajoso, destemido, guerreiro, ...) em geral relacionado ao homem, é a principal agente na resolução de um conflito violento:

Yo te cuento que una de las estancias más famosas de allí fue atacada por bandoleros. Era un numero importante de bandoleros – según ellos y según todos los relatos que hacen. Y que, como habían muerto peones, habían quedados muy heridos los hijos del estanciero, herido el estanciero, la mujer del estanciero ha podido vencer a los bandoleros. Según cuenta ese relato, no? Que ella en ese momento era la que cargaba las armas y alcanzaba las armas, y que

---

<sup>140</sup> A violência sexual contra as mulheres é utilizada historicamente como uma estratégia de guerra e já em minha dissertação de mestrado abordo esta questão tal como aparece na historiografia gaúcha (Hartmann, 2000: 36)



después ella a dos manos tiraba también y con las dos manos hería y mataba a bandoleros. A los bandoleros que habían llevado creo que una semana de asedio a la estancia, en un par de minutos la señora pudo liquidar con todos ellos y los que quedaron [faz gesto indicativo de fuga com as mãos] se fueran. A partir de ahí la estancia, en honor de esa señora, va tomar el nombre de ella.

Um outro aspecto também recorrente nos discursos dos habitantes da fronteira diz respeito à profunda relação dos gaúchos/*gauchos* com o cavalo, motivo pelo qual receberam a alcunha de “centauros dos pampas”<sup>141</sup>:

O meu filho nasceu quase arriba de um cavalo, desde cinco anos andando à cavalo. Nas *criollas* ele gineteia com outros ginete. Gineteia em potro, gineteia em vacuno... Quatro prêmio ele já tem. (Margarita, 50 anos – Cerro Pelado/UY)

Eu nasci e me criei em estância. Com cinco ou seis anos eu andava no campo, eu andava à cavalo campereando. (Seu Luiz M. Leão, 100 anos – Uruguaiana/BR)

Hay un viejito, vive ahora en un hogar de ancianos, acá lo mandaron. Porque claro, primero el es invalido... Y la mayor amargura del viejo es que no pueda montar a caballo. La mayor tortura, la mayor tristeza de él es por no poder subir en su caballo y salir. (Alejandro, 32 anos – Rivera/UY)

A minha mãe saía a assistir [realizar partos] looonge! Olha, ela às vezes tinha compromisso com três, quatro. Saía de um lado, ia prá outro, saía de uma lado, ia prá outro... Olha, ela tinha 80 anos e ela andava de a cavalo sentada! E ela correu uma carreira [corrida] com um ermão mais véio meu por cinco litro de vinho, numa égua baia, e ganhou! (Dona Nair, 69 anos – Cerro Pelado/UY)

---

<sup>141</sup> “Centauro” teria sido a denominação dadas aos gaúchos que nas revoluções lutavam à cavalo (Nunes & Nunes, 2000: 102). A referência, portanto, é bastante antiga e constantemente reiterada tanto na literatura quanto nas obras antropológicas produzidas sobre a região. Bastide (1980: 177), por exemplo, comenta dos gaúchos que acompanhavam os enterros à cavalo: “*como se esses centauros não soubessem mais andar a pé*”; Leal (1989) intitula um dos capítulos de sua tese de *The Gaucho as the Centaur of the Pampas*.

Bastide (1980: 177) também atentou para este “*amor profundo [que] une o gaúcho ao seu cavalo*”. Para o sociólogo, o cavalo, como meio de transporte privilegiado no Pampa, permitia usufruir as características geográficas favoráveis deste ambiente (planície) e também exerceu importante papel no alargamento do círculo de sociabilidade pois diminuía as distâncias, aproximando vizinhos.

A partir destes comentários, pinçados de um universo bem mais extenso, é possível verificar a existência de alguns referenciais que servem para identificar o *ethos* gaúcho/*gaucho* – que pode, como vimos, ser associado tanto a homens quanto a mulheres: a idéia de formação a partir do cruzamento de culturas, o comportamento moldado pela relação com o ambiente (aqui a importância da ruralidade), o hábito, comum nos três países, de tomar chimarrão ou mate, o desprendimento em relação à uma determinada nacionalidade (antes de tudo eram da fronteira/da campanha), a convivência com diversas formas de conflitos violentos e a relação com o cavalo. Estas são algumas das características que aparecem com maior constância nos causos e *cuentos* da fronteira e sua abordagem aqui vem no sentido de considerá-las como aspectos importantes na análise da cultura da região. Devo lembrar, entretanto, que a cultura da fronteira não se resume à cultura gaúcha/*gaucha*, ainda que no contexto investigado (meio rural), esta seja preponderante.

Atualmente percebe-se uma crise no modo de viver e de pensar da região. Agora, dois séculos depois de seu domínio absoluto na região, “*os herdeiros das sesmarias e dos grandes fazendeiros fracionam as terras e perdem poder econômico e político*” (Mendes, 11/02/2001). Num processo que mais uma vez aproxima as sociedades da fronteira, nos três países irmanados no Pampa as grandes propriedades – calcadas no latifúndio e em formas tradicionais de manejo com o gado entram em declínio, e junto com elas um modo de ser, de pensar e de viver na fronteira, como veremos a seguir.

## 5.5 Transformação da paisagem – e da sociedade – na fronteira

Como já foi introduzido no item anterior, a região da fronteira passa atualmente por um processo de transformação radical, que tem origem na alteração das formas de produção tradicionais: as estâncias, em geral propriedades de antigas famílias da região, voltadas para a pecuária extensiva e/ou a monocultura de arroz, cedem lugar às grandes empresas multinacionais de *forestación*, plantadoras de árvores (*pinus* ou eucalipto) para manufatura de madeira ou de papel.

Durante a pesquisa de campo chamou-me a atenção, já na primeira vez que adentrei a fronteira uruguaia, que ao longo da estrada, ao invés do vasto horizonte que caracteriza os campos pampeanos, havia grandes matas artificiais, de uma só espécie, a modificar a paisagem. Aos poucos, em conversas com a população da região, fui me inteirando da nova realidade. Pedro Riera, diretor do Liceo Rural de Cerro Pelado foi quem melhor descreveu a situação pela qual passa a fronteira uruguaia:

Sí, sí, habían explotaciones agro-pastoriles, como eran las tradicionales. Pero lo que ocurrió? Una ley de forestación en el país, que ya hace más de 15 años. Que la forestación es una inversión a largo plazo, no se pagaban impuestos, inclusive había incentivos para poder preparar la tierra, para comprar los platines (?), plantarlos como debería, hacer el rareo de la madera, para evitar los nudos... Y lógico, eso lleva muchos años antes de que pueda ser rentable. Y eso fue subsidiado por el Estado, por esta ley. La ley fue creada en principio para que el propio uruguayo pudiera invertir, cosa que no pasó. Porque una hectárea que tenía un promedio de 300 dólares, pasó a revenda a 600, 800 y hasta 1000 dólares. Pero quien pagaba esto? No era nuestro inversionista, no eran orientales uruguayos, fueran firmas que vinieran de Canadá, que vinieran de Chile, sobretodo, y de otras partes del mundo, que compraban las tierras con sociedades anónimas. Pero esto no estaba permitido en Uruguay nuestro. Acá había que saber quien era el dueño de la tierra, porque sobre el dueño de la tierra pesa una hipoteca social muy grande, de que no sólo tiene que tenerla sino que tiene que producirla. Pero si viene el capital que no tiene nombre, viene a especular... [o comprador] no metía gado en la portera, no creaba nada. Y después no vivía en la tierra, no conocía la tierra. Y la relación hombre-tierra, familia-tierra, es lo que construyó nuestra patria. Es el principio de nuestra historia, que no es muy antigua, tiene 200 años, pero hay toda una relación de intimidad en eso que es muy fuerte, que el extranjero compraba sin conocer.

Há, no entanto, quem enxergue aspectos positivos neste cultivo: ocorre um aumento da fauna selvagem local, que encontra lugar para se reproduzir, há aumento de empregos e melhoria nas condições de trabalho, etc. Já as críticas de boa parte da população fundamentam-se no aspecto transitório do cultivo, pois após dez ou quinze anos as árvores são cortadas e tanto a fauna perde seu habitat quanto a população empregada deve procurar novos postos. Outro questão a ser considerada é que, após dois ou três cultivos, a terra perde todos os seus nutrientes e corre o risco de entrar em processo de desertificação. Finalmente, o principal argumento a favor da entrada destas empresas, de que estas implementariam melhorias nas estradas de ferro e incrementariam a indústria local – madeireira e de celulose – aproveitando a mão-de-obra ociosa, não corresponde, já que toda a produção, sem manufatura, é conduzida em caminhões diretamente para o porto de Montevideu, de onde são transportadas para os seus respectivos países.

A venda das estâncias, a preços lucrativos, para empresas estrangeiras, tem sido alvo de polêmica, mas passou a ser uma prática, há mais de uma década, sobretudo nas fronteiras uruguaias e argentinas<sup>142</sup>, por parte de herdeiros das propriedades, que muitas vezes encontram dificuldades em manter sua rentabilidade. A alteração no sistema de produção acarreta, por sua vez, mudanças nas relações de produção, nas relações sociais, e na própria relação com o meio ambiente, como aponta Pedro. Todas estas mudanças se refletem também na prática das narrativas orais, já que os próprios contadores, habitantes e empregados de estâncias, começam a perder esta condição:

Lástima que hoy en día, con el tema de la forestación en todas estancias acá a la vuelta, esa gente ya no está más ahí. Esos peones que trabajaban ahí, no sé donde están esa gente. Porque las estancias se compraran, se llevo todo, pero la gente que estaba ahí no se sabe, porque la forestadora compró y... eran casas antiguas... (Alejandro, 32 anos – Rivera/UY)

As narrativas da fronteira, que tem como inspiração e como um de seus principais cenários a vida no campo, no entanto, continuam sendo contadas, porém cada vez mais correspondem à memória desta forma de vida e não às práticas e experiências cotidianas. Há, no entanto, um número crescente de eventos realizados como intuito de lembrar e restaurar

---

<sup>142</sup> Segundo pude perceber, esta prática ainda não atingiu a fronteira brasileira. Muitas grandes estâncias realmente são vendidas, mas em geral para empresários brasileiros de outros estados e os modos de produção, ainda que modernizados, mantêm-se relativos à criação extensiva de bovinos e ovinos e ao cultivo de arroz, não modificando as relações de produção.

estas práticas. Alguns são realizados por iniciativas pessoais, como as *yerras*, onde pequenos proprietários rurais retomam o uso de práticas antigas na marcação e castração do gado, tanto no sentido das técnicas utilizadas (os animais são laçados e marcados no campo e não num brete<sup>143</sup>, os ferros são esquentados num fogo de chão e não num fogareiro, os testículos retirados dos touros são assados e saboreados instantaneamente, etc.) quanto no sentido do evento promovido (ao invés de um trabalho “otimizado”, aqui os vizinhos são convidados para ajudar na atividade, o trabalho é executado em ritmo de competições espontâneas de laço e gineteada e no final todos confraternizam num churrasco oferecido pelo proprietário da estância).

Já outros eventos são organizados por associações comunitárias ou pelo MTG (Movimento Tradicionalista Gaúcho) e prevêm competições, bailes, desfiles, que tem como objetivo a retomada ou a representação das tradições, práticas e experiências da vida rural. Enquanto nos eventos privados a narração de histórias consta “naturalmente” do encontro, tendo especial lugar no final do dia – tanto durante o churrasco quanto nas mesas de truco e rodas de causo à volta do fogo que ocorrem depois – nos eventos mais “institucionalizados”, ainda que as narrativas circulem espontaneamente, é comum que haja também, dentro da programação, concursos de causos. Ainda que eu não tenha me detido especificamente sobre estes concursos, é interessante perceber que todos estes eventos, mais ou menos institucionalizados, denotam uma reação da população local ao processo de transformação do modo de vida tradicional (fortemente ligado à ruralidade), funcionando como uma estratégia de recriação, freqüentemente já no meio urbano, das tradições e práticas do meio rural, entre elas, a ação de contar causos e *cuentos*<sup>144</sup>.

---

<sup>143</sup> “Espécie de corredor que comunica com a mangueira ou curral, dentro do qual o animal fica com seus movimentos tolhidos, podendo ser marcado, assinalado, vacinado, castrado, tosado, etc., sem ser derrubado.” (Nunes & Nunes, 2000: 74)

<sup>144</sup> As associações voltadas ao culto das tradições de forma alguma são novidade no Rio Grande do Sul. Já em meados do século XIX surge o Partenon Literário, onde a exaltação da temática gaúcha é feita por intelectuais e escritores que tentavam juntar os modelos culturais europeus com a visão positivista da oligarquia rio-grandense. No final do mesmo século surge a primeira agremiação tradicionalista, chamada Grêmio Gaúcho de Porto Alegre, mais próxima do modelo que continua vigente na atualidade, que retoma as tradições através de festas, desfiles de cavalariáns, etc. (Oliven, 1992: 70, 71) Em ambas, segundo Oliven (*op. cit.*: 73) o pano de fundo é o mesmo: a transformação do Estado (e da economia, que atinge diretamente os meios de produção no campo) e a tensão entre o passado e o presente que começa a se fazer sentir. A essas associações seguem-se várias outras, que extinguem-se em poucos anos, mas é somente em 1948 que será fundado o primeiro Centro de Tradições Gaúchas, que dará origem, nas palavras de Oliven (1990), ao “*maior movimento de cultura ocidental do mundo ocidental*”, o Movimento Tradicionalista Gaúcho. As especificidades do MTG e sua importância para o contexto fronteiriço na atualidade serão abordadas no capítulo 9, onde faço uma etnografia de um dos principais eventos promovidos pelos tradicionalistas, o Desfile do Dia do Gaúcho.

Este processo de transformação por vezes assume um feição cruel, que beira o absurdo, como no caso citado por Felipe, 40 anos – Rivera/UY:

O Jorge Acuña, mucho rico, comprou una estância con el negro incluído, con el negro que cebaba el mate incluído. Un peão negro aí e ele comprou com o peão incluído e ele teve muito tempo com ele lá, depois, quando ele vendeu a estância, ele trouxe o velho aqui prá casa dele em Rivera. Mas assim, a história é essa: que ele comprou a estância com o peão incluído. E depois quando ele vendeu não quiseram ficar com o peão.

Ainda que vender ou comprar uma estância com alguns peões incluídos reflita uma prática antiga, esta obedecia a uma dinâmica local, na qual estes homens idosos, sem família e sem moradia própria, podiam permanecer na estância do novo proprietário, executando pequenos trabalhos e mantendo o cotidiano que se habituaram a ter. A dramaticidade da situação atual é que, com a venda das terras para as *forestadoras*, estas não tem mais espaço para os antigos peões, que acabam sendo levados para asilos ou *hogares de ancianos*.

Todas estas transformações também exercem uma influência direta na forma como se desenvolve a relação cidade X campo, em muitos casos aproximando o convívio social entre as duas esferas. Partindo da tese de Carvalho da Rocha (1994), pode-se inferir que muitas cidades gaúchas, com seu surgimento ligado à atividade dos tropeiros, carreteiros e viajantes em geral, criadas, assim, com o aspecto de “cidades corredores”, sempre mantiveram, através dessa população flutuante, um contato intenso com o campo.

A distinção cultural entre campo e cidade vai ser utilizada como método de abordagem em diversas pesquisas antropológicas. No nosso caso veremos que, ao invés de uma distinção ou ruptura, há uma linha contínua, freqüentemente reforçada, na narração de histórias entre o campo e a cidade, ainda que preservadas pequenas peculiaridades de cada contexto. Rowe (1991), serve-se desta distinção, apontando a literatura oral como um fenômeno especialmente manifesto no meio rural mas que, como ele exemplifica através do cordel nordestino, demonstra, com seu contínuo vigor, uma capacidade de servir-se não apenas da experiência rural, mas também da experiência ligada ao moderno contexto urbano.

Abaixo procuro fazer uma síntese desse processo de transformação na fronteira:

- Há uma diminuição na extensão das propriedades rurais da região, caracterizada por suas imensas propriedades de terra, muitas ainda oriundas das sesmarias distribuídas no tempo do Império. Esta diminuição é resultante das partilhas das terras em heranças, como aponta Seu Neto Ilha, de 83 anos – Caçapava do Sul/BR:

Ele tinha quinhentas quadras de campo! Só lá onde eu fui ele tinha noventa quadras...  
tocou quinze prá cada herdeiro...(...) tinha tudo, né. Noventa... quinhentas quadras de campo!

ou ainda oriunda das dificuldades econômicas enfrentadas por agricultores e pecuaristas da região já há algum tempo:

O Décio Paiva também, ali naquela estância que tu passou, não era o homem mais rico de Livramento? O Décio Paiva tinha granja, tinha a Santa Rufina, tinha tambo, tinha o Artigas, tinha campo em Rivera ainda. Ficou pobre, pobre, pobre que não tem o que comerem! Venderam casa, o banco agarrou casa, agarrou tudo! O banco agarrou tudo! Eles tão morando em Campo Fino, não sei de quem é, decerto deixaram ele... Ele não fala nem nada... um filho quis dar um tiro nele, ele ficou meio fraco... não sei o que é que fizeram... não tem nada nada nada, ficaram pobre pobre.” (Dona Eládia, de 52 anos – Quaraí/BR)

- Com a diminuição no tamanho das propriedades ocorre também a redução do número de empregados. Devido a isso, em estâncias menores, que tem apenas um ou dois peões e, às vezes, uma cozinheira, apesar dos galpões continuarem existindo, é comum que o espaço de reunião para o mate do final da manhã e do final da tarde seja transferido para a própria sala da “casa grande”, em frente à lareira<sup>145</sup>.

- Atualmente, a maioria dos proprietários de estâncias residem na cidade, mas em geral fazem visitas semanais aos seus estabelecimentos. As idas e vindas entre campo e cidade também ficaram facilitadas para os empregados, com a melhoria do acesso pelas estradas e implantação de linhas de ônibus em muitos trechos das áreas rurais. Em algumas estâncias, no entanto, a chegada e a saída ainda são bastante complicadas. Numa estância onde estive, em Livramento, a estrada mais próxima, com acesso a ônibus, ficava a 30 quilômetros. A outra única saída possível seria atravessar o rio Quaraí em um pequeno bote, para Artigas, no Uruguai, onde os ônibus são mais freqüentes. Naquela ocasião, devido à minha insistência em permanecer na estância, para acompanhar uma marcação de gado, fiquei sem carona para voltar à cidade e optei pela aventura com o bote (eles me diziam que eu seria “contrabandeada” para o Uruguai e me alertavam: “*Ñã te esqueça que tu tem que sobrevivier, que é prá poder contar a história né, senão é um fato consumado.*”) Mas, *mala suerte*, depois de horas de uma chuva ininterrupta, o Rio Quaraí não parecia amistoso para aquela travessia.

---

<sup>145</sup> Isto só acontece, no entanto, quando o relacionamento entre patrões e empregados o permite.

Preso numa estanciola com apenas um casal de caseiros, entretanto, não faltaram mate e histórias. Fala daqui, fala de lá, no outro dia Seu Ronaldo pegou o cavalo, foi até uma estância próxima e mandou uma mensagem pelo rádio para outra estância, pedindo carona prá mim. Voltou sem resposta. Enquanto esperava, Dona Iriolanda ia me contando sua história de vida. À noite, o capataz da estância vizinha veio avisar que eu esperasse pronta no dia seguinte, pela manhã, pois já estava resolvido o meu problema: como era sexta-feira, o capataz da estância vizinha iria para a cidade ver a família e aceitou me dar uma carona.

Este pequeno episódio dá a dimensão da eficaz rede de comunicação e solidariedade que se revela por detrás do aparente isolamento da população rural. Os telefones, mesmo os celulares, ainda são raros e pouco viáveis nesta área, o que é compensado pelo amplo sistema de rádio amadores (alguns patrões possuem rádios inclusive nas suas caminhonetes) e pelos utilíssimos “avisos” transmitidos pelas emissoras de rádio AM locais.

- Atualmente a maioria das estâncias, sobretudo no Brasil e no Uruguai, já estão ligadas à rede elétrica ou possuem geradores próprios. Como consequência, há uma rápida inserção da televisão no meio rural, sendo que alguns galpões, nas estâncias maiores, já possuem sua própria TV. Na Estância São Jorge, por exemplo, a maior onde estive, localizada em Uruguaiana/BR, havia uma pequena TV preto e branco, com uma imagem bastante ruim, mas que já servia para deixar os peões mais jovens mudos diante da visão distorcida de alguma atriz de telenovela. Digo os mais jovens porque os mais velhos, ou continuavam “proseando” sem se deixarem afetar pelo ruído da TV ou iam tomar seu mate num outro galpãozinho, onde há apenas um rádio<sup>146</sup>. No entanto, ocorre um fato curioso: devido ao fraco sinal das emissoras de TV na área rural, há necessidade da instalação de antenas parabólicas. Como as parabólicas transmitem diretamente de São Paulo, toda a programação local (telejornais, comerciais) não pode ser vista e, em consequência, durante todo o espaço reservado para esta, as TVs ficam mudas. E são justamente nestes pequenos intervalos que as conversas e os causos prosseguem. Desta forma, ao mesmo tempo que a TV possibilita aos habitantes do campo uma prática antes exclusiva daqueles que moravam na cidade, aproximando-os, ela também vai modificar o cotidiano da fala naquele contexto<sup>147</sup>.

---

<sup>146</sup> Em relação a este aspecto, em poucos anos parece ter havido algumas transformações no comportamento dos habitantes das estâncias pois, ao contrário da situação descrita acima, Leal (1989: 120), verifica em sua pesquisa que a fala é um evento em si mesmo; no galpão dois homens nunca vão falar ao mesmo tempo, nem vão ouvir o rádio e falar simultaneamente.

<sup>147</sup> A observação destas transformações das manifestações orais na região, ainda que feita durante a própria pesquisa de campo, somente a partir de comparações das diferentes realidades e não sob uma perspectiva histórica, permite a sua inserção como um novo e importante elemento de análise. Para Brenneis (1987), em seu



- Por fim, é fato recorrente que muitos contadores, trabalhadores rurais já idosos, que trabalharam e viveram toda a sua vida no campo, hoje são aposentados, viúvos ou tem problemas de saúde e por estes motivos tiveram que se transferir para as cidades:

É, eu nasci cá na Barranca do Camaquã aqui. Na parte da encosta é que eu nasci. Depois eu fui lá pro Duraznal e morei lá cinqüenta anos. Depois a minha mulher morreu, em noventa, e eu vim prá cá. E tô aqui até agora. Cinqüenta anos de casados. (Seu Valter Costa, 83 anos – Caçapava do Sul)

Assim como população da fronteira tem de se adaptar a estas transformações - pois, com escutei um comentarista da Rádio Internacional de Rivera/UY preconizar, as casas das estâncias viram taperas, escasseiam crianças nas escolas rurais, os peões já não encontram mais trabalho, etc. - também o imaginário local adapta-se à nova realidade. Mas ainda que as narrativas comecem a tratar de outros temas, mais “urbanos”, o que ocorre fundamentalmente é uma adaptação tanto do conteúdo destas (o evento narrado), que é re-contextualizado, quanto na sua forma, local e ocasião de transmissão (o evento narrativo). Finalmente, é importante ressaltar que, apesar da presença imponente das empresas *forestadoras* nas fronteiras da Argentina e do Uruguai, ainda subsiste um grande número de estâncias que mantém o modo de produção tradicional, o que não significa, no entanto, que este seja melhor ou mais justo para com seus empregados<sup>148</sup>.

---

artigo *Talk and Transformation*, a linguagem, como uma prática social, está inextricavelmente ligada a outras dimensões da atividade humana e a fala está sujeita a transformações da mesma forma que o mundo em que os “falantes” vivem continua a mudar. Maluf (1992), por outro lado, mas também utilizando-se das narrativas para analisar as relações sociais, vai verificar como determinadas narrativas (no caso, de bruxarias) se mantêm, à despeito das transformações vividas pela comunidade pesquisada.

<sup>148</sup> Dos lugares que conheci durante a pesquisa de campo, foi na fronteira argentina onde encontrei as formas mais tradicionais de trabalho nas estâncias. Práticas que no Brasil e no Uruguai são contadas como coisas do passado, como o horário em que os peões acordam (por volta das 4 horas da manhã), a forma de alimentação (ainda fortemente baseada na carne e numa espécie de mingau feito com farinha de mandioca), e mesmo o sistema de trabalho, sem carteira assinada, sem férias ou benefícios sociais, mas ao mesmo tempo com a possibilidade de atuação mais livre dos peões nas suas atividades cotidianas no campo. Percebe-se inclusive na estrutura física destas estâncias a precariedade de recursos oferecidos aos empregados: na estância Tres Reyes, uma das maiores da região, em Tapebicué/AR, não havia água encanada no banheiro dos peões.

## **CAPÍTULO 6 – AS NARRATIVAS PESSOAIS E A CONSTITUIÇÃO DOS CONTADORES DE CAUSOS/*CUENTOS* COMO SUJEITOS**

Neste capítulo introduzo a questão da constituição do sujeito-contador na fronteira para, na seqüência, fazer um levantamento da presença das narrativas de conflito, sob diferentes tópicos, nas trajetórias dos contadores de causos/*cuentos*.

Para tanto, remeto-me ao referencial teórico dos estudos da noção de pessoa em Antropologia, tomando como ponto de partida o clássico ensaio de Mauss, *Uma Categoria do Espírito Humano: a noção de pessoa, a noção do “Eu”* ([1938]1974). Neste ensaio Mauss lança mão de teorias explícitas de diversas culturas para demonstrar, a partir dos conceitos de personagem, *persona* e pessoa, as bases sobre as quais se constrói a concepção moderna de pessoa no Ocidente. Embora defenda que “*jamais houve ser humano que não tenha tido o sentido, não apenas de seu corpo, como também de sua individualidade a um tempo espiritual e corporal*” (*op. cit.*: 211), para Mauss o “culto do eu” (que ele critica veementemente) era algo naquele momento ainda bastante recente.

Creio que a abordagem da trajetória de individuação dos contadores da fronteira é importante pois é, em parte, a partir dela que os contadores podem ser reconhecidos pela audiência. São as características particulares da experiência de vida destes contadores, e sua habilidade em narra-las, que fazem com que sejam legitimados perante sua comunidade narrativa. Neste sentido, Abrahams (1986) distingue eventos (coisas que acontecem) de experiências (coisas que acontecem para nós ou para os outros). Segundo ele, esta distinção é importante porque noções sobre quem nós somos como indivíduos estão muitas vezes ligadas àquelas coisas “típicas” que (nos) aconteceram, especialmente quando estes acontecimentos tornam-se histórias que contamos a nós mesmos.

Junto com sua competência para dar vida ao repertório de anedotas, causos ou *cuentos* tradicionais, os narradores devem possuir histórias pessoais que permitam-nos articulá-las, direta ou indiretamente, com estas narrativas. Isto porque as experiências pessoais são um importante dispositivo para conferir credibilidade ao que está sendo contado: um lobisOMEM nunca é genérico, mas algo que o contador viu de perto ou sobre o qual ouviu contar. Esta

relação de interdependência entre as narrativas pessoais e as narrativas tradicionais é fundamental para a compreensão da oralidade na fronteira.

Para entender como se constituem as trajetórias de individuação destes contadores, busco nos eventos por eles narrados (ou seja, no conteúdo de suas narrativas) alguma pista que possa indicar os caminhos a percorrer. A imagem de “caminho” não aparece aqui à toa, já que constituir-se como pessoa entre estes contadores é participar de um processo contínuo que se constrói ao longo de um caminho/trajetória de vida que, porque único, lhe confere singularidade. Apóio-me na idéia de “sujeito em movimento” desenvolvida por Viveiros de Castro (1986) e Maluf (1996), que me levou a pensar, em relação aos contadores de causos, na questão do movimento concreto e mensurável ocasionado pelas viagens (tropeadas, expedições de guerra, exílios, migrações, etc.), e no que estas representam na constituição destes sujeitos. “*Tomando as rédeas da própria vida*”, os narradores da fronteira vivenciam experiências que inscreverão em seus corpos uma história particular. É através desta história, em muitos casos – como veremos no próximo capítulo – marcada no corpo e baseada na superação de conflitos experimentados ao longo de suas vidas, que estes sujeitos passam a se distinguir da coletividade e tornam-se indivíduos.

A proposta deste capítulo é reconstituir alguns destes caminhos, seguindo as pegadas deixadas pelos contadores em suas narrativas, para tentar visualizar os contornos da noção de pessoa entre esta comunidade narrativa.

Ao organizarem suas experiências de conflito através de narrativas pessoais, os contadores criam para a audiência **modelos de** e **modelos para** (Geertz, 1989a) pensar estes conflitos e, por sua vez, vivê-los. Manifestando-se estes conflitos de maneira realçada, as performances narrativas, realizadas por narradores legitimados, organizam, transmitem e recriam permanentemente a experiência dos sujeitos – e a experiência de tornar-se sujeito – nesta sociedade de fronteira.

Considero aqui a performance não no sentido estético mas como algo que permite colocar a experiência do sujeito em relevo, daí sua importância para a compreensão do processo social.

A perspectiva de analisar as trajetórias de vida dos contadores em relação à noção de conflito foi oriunda das reiteradas referências, feitas pelos próprios contadores, a esse respeito<sup>149</sup>. Ainda que a palavra conflito raramente seja por eles utilizada (as designações

---

<sup>149</sup> A idéia de que o conflito e a contradição tanto precedem a “unidade de personalidade do indivíduo” como também operam no decorrer de sua existência é sustentada por Simmel (1983: 123, 124). O autor também aponta

locais são *pelea*, luta, problema) assumo-a como a categoria analítica que permite dar conta da série de embates vividos pelos contadores ao longo de suas vidas.

Como tem sido colocado, esta sociedade de fronteira se constituiu, ao longo da história, a partir de conflitos onde eram disputados desde a posse de bens materiais, como terras ou gado, até a conquista de ideais mais abstratos (e culturalmente variáveis) como independência, liberdade ou autonomia. A frequência destes conflitos fez com que estes passassem a ser encarados com certa naturalidade pela população, aspecto que se reflete também na esfera das relações pessoais, fazendo com que diversas formas de conflito participem do cotidiano dos habitantes da fronteira. Estes conflitos e sua resolução muitas vezes violenta deram origem a um *ethos* que permeia os mais diversos níveis da vida local. Neste capítulo parto da premissa de que este *ethos* vai se manifestar de forma mais enfática e pode ser melhor analisado se olharmos através da lente de aumento proporcionada pelas performances narrativas de contadores de causos e *cuentos* que comunicam estas experiências de conflitos.

## 6.1 Hierarquia e Individualismo na Fronteira

*Viajava tranquilo, vinha bem devagarinho... Sozinho... Eu viajava... Eu vinha mais era pelos campos. Porque lá no Uruguai não tem muitos campos assim cerrados... tu anda, anda, anda e é tudo campo aberto.*

Seu Nildo, 56 anos – Uruguaiana/RS

Atualmente, na região da fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai, a sociedade se organiza, especialmente no âmbito rural, numa “hierarquia” que pode ser verificada mais claramente na divisão do trabalho das estâncias, mas que se reflete (e é refletida) também na organização do espaço físico, nas relações sociais, de amizade e parentesco.

---

para a positividade do conflito nas interações humanas, fator a ser remarcado no decorrer deste capítulo. Vale salientar, no entanto, que conflito é utilizado aqui como termo analítico.

Em sua teoria do *Homo Hierarchicus*, baseada no estudo do sistema de castas da antiga Índia, Dumont (1970: 84) argumenta que a hierarquia seria uma forma consciente de referência das partes ao todo e de englobamento do contrário e que é apenas no “sentir moderno” que ela acaba tomando a conotação de “escala de mando”, onde as instâncias inferiores se englobam, em sucessão regular, com as superiores. Consciente da relevância da teoria dumontiana, entretanto, optei por empregar o termo no segundo sentido, ou seja, de cadeia de ordens superpostas, pois creio que se aplique de forma mais direta às relações de poder locais e suas implicações. Na tríplice fronteira aqui considerada, a noção de hierarquia constrói-se paradoxalmente ao ideal de “democracia rural”, que pressupunha uma relação igualitária entre patrões e empregados – incluindo também os negros escravos - e que durante muito tempo foi propagado por um setor da elite intelectual e política do estado (Oliven, 1992: 52; Albeche, 1996: 36; E. C. Flores, 1996: 25).

Atualmente é interessante perceber que a expressão “hierarquia” foi apropriada emicamente, pois ouvi seu uso em diversas ocasiões durante a pesquisa de campo, especialmente em comentários sobre a escala de trabalho nas estâncias, onde os peões campeiros são subordinados ao sóta-capataz, este é subordinado ao capataz, que é subordinado ao administrador, que, por sua vez, responde ao comando do proprietário da estância. No caso do trabalho feminino, este é coordenado diretamente pelo administrador ou pelo estancieiro/estancieira.

Esta hierarquia parece ter surgido concomitantemente ao processo de organização das estâncias, que sedentarizou os tropeiros e que abrigou os homens que vagavam por aquelas terras até então sem fronteiras nem cercas, de certa forma cercando-os também<sup>150</sup>. Muitos deles vagabundos, coureadores, contrabandistas e ladrões de gado, eram chamados até aquele período (meados do século XIX), pejorativamente, de gaúchos ou *gauchos*. Acostumados à errância, estes homens tiveram de se adaptar à nova identidade que lhes era imputada, nas figuras de peões ou de soldados, agora subordinados aos grandes proprietários rurais ou aos

---

<sup>150</sup> Estou de acordo com Sant’Anna (2001), que argumenta que a limitação dos espaços externos, bem como a manipulação controlada do tempo, tem relação direta com a configuração da corporalidade. No caso dos trabalhadores rurais da fronteira, o cercamento e, num processo mais contemporâneo, a redução, em extensão, das estâncias, atingem diretamente suas práticas (como percorrer longas distâncias à cavalo, por dentro dos campos) modificando, conseqüentemente, sua corporalidade. O mesmo ocorre com o atual controle do tempo de trabalho e lazer, determinado pela instalação de relógios-ponto em alguns estabelecimentos rurais da fronteira.

militares, e notabilizados através da mesma denominação, porém já “ressemantizada” (Oliven, 1992: 50) e utilizada com sentido positivo<sup>151</sup>.

A imagem deste tipo heróico e ao mesmo tempo abnegado, que lutava pela pátria ou trabalhava por prazer, no entanto, parece ter sido criada no intuito de obscurecer a revolta e a marginalização causadas à estes homens pelos latifundiários e pelo serviço militar (M. Flores, 1997: 69). Saídos de uma sociedade em que primava o indivíduo (apesar de não caracterizar-se como individualista, no sentido dumontiano) e onde suas relações com os eventuais companheiros era relativamente igualitária, estes gaúchos, antes equiparados na marginalidade, foram submetidos a uma ordem hierárquica à qual, creio, nunca se adaptaram por completo. Alcides Maya retrata literariamente, no início do século XX, um gaúcho que “*caracterizou-se pelo individualismo e insubordinação em nome da liberdade.*” (apud Albeche, 1996: 142) Esta imagem, segundo Albeche, afigurava-se como contrapartida àquela criada pelos líderes positivistas da época (então no governo do estado), de um gaúcho submisso, ordeiro e “civilizado” pela estância.

Neste sentido apóio-me em meus dados de campo, que demonstram que as relações entre patrões e empregados em diversas estâncias, especialmente no lado brasileiro da fronteira, é extremamente tensa e permeada por uma série de conflitos<sup>152</sup>. Travados mais fortemente no tocante à questões econômicas, os conflitos vão desde reivindicações por melhores salários, por parte dos peões, até reclamações, por parte dos proprietários das terras, de que o Sindicato Rural (bastante forte na região) estimula os peões a deixarem o emprego e entrarem com processos na Justiça do Trabalho, sendo que esta inevitavelmente acabam dando ganho de causa aos empregados.

A enorme quantidade de processos que as administrações das grandes fazendas respondem atualmente representa um enorme prejuízo, segundo seus proprietários, não apenas em termos econômicos mas também no sentido de que a alta rotatividade dos empregados faz com que os novos peões tenham constantemente que “ser adaptados” ao ritmo de trabalho da estância. Para os empregados, por outro lado, a alternância de locais de trabalho representa a

---

<sup>151</sup> Oliven (1992: 50, 51) faz uma análise bastante completa do processo de ressemantização do termo gaúcho/*gaucho* na região, através do qual o tipo social representado pelo gaúcho, inicialmente desprestigiado e marginalizado, é reapropriado com significado positivo, transformando-se, pelo trabalho da ideologia vigente, num símbolo de identidade regional. Apesar de Oliven referir-se ao gaúcho brasileiro, os *gauchos* uruguaio e argentino passaram por um processo bastante semelhante.

<sup>152</sup> Leal, em sua tese de 1989, já apontava para esta questão. A autora salienta que estes conflitos freqüentemente geravam anedotas ou comentários irônicos de parte dos peões. Em minha pesquisa os comentários que escutei referem-se não somente aos conflitos trabalhistas formais, mas sobretudo ao conflito entre os conhecimentos tradicionais (e incorporados) dos peões e os conhecimentos “científicos” de veterinários e agrônomos.

busca de novas oportunidades, a possibilidade de conviver com diferentes grupos e de conhecer novos locais. Apesar de verificar que esta circulação entre as diferentes estâncias caracterize grande parte dos trabalhadores rurais da fronteira, não estou totalmente de acordo com Leal (1989: 112) quando argumenta que os peões agem desta maneira mesmo cientes de que não encontrarão melhores condições de trabalho. A procura por “boas condições de trabalho”, creio, diz respeito não apenas à questões econômicas, mas pode envolver também fatores subjetivos, como por exemplo a proximidade da estância com a cidade, a amizade com o capataz, etc. Em minha perspectiva, procuro encarar a instabilidade no emprego também como um dos motores da circulação de narrativas na região. Assim, se por um lado esta instabilidade desqualifica os empregados frente aos patrões, por outro lado qualifica-os como contadores frente à audiência.

Embora estes conflitos permaneçam na maior parte do tempo em estado de latência, o problema de adaptação à ordem hierárquica se revela cotidianamente nas narrativas orais. Não apenas nas suas performances corporais mas através das histórias que são contadas, os narradores relembram ou criam momentos em que uma ruptura com a hierarquia foi possível. Estes momentos são especialmente enfatizados nos eventos narrativos porque permitem ao contador não apenas constituir-se como sujeito, já que está assumindo a responsabilidade pela **ação** de contar, mas fundamentalmente lhes fornece a oportunidade de se reconstituir, através da seqüência de fatos narrados e de suas respectivas marcas deixadas no corpo, como indivíduo.

Esta noção de que o indivíduo projeta-se e objetiva-se naquilo que efetivamente realiza é explorada por Vernant (1987: 38), em artigo sobre os gregos arcaicos e clássicos. Neste sentido, como já foi abordado no capítulo sobre o uso das imagens, o olhar dos habitantes da fronteira está voltado para fora, para o outro, o que permite considerar que os contadores da região, além de possuírem esta característica (poderíamos pensar aqui na relação entre o “olhar para fora” e as viagens), também necessitam de “olhares” externos para obterem reconhecimento de suas realizações como indivíduos-contadores, portadores de marcas específicas. Como afirma Vernant (*op.cit.*: 38): “*o indivíduo procura-se a si próprio e encontra-se nos outros (...)*”.

A configuração de cada trajetória pessoal, ao mesmo tempo que aporta ao indivíduo diferenciais em relação ao grupo, participa de um esquema mais geral de organização da sociedade e do que esta requer de seus sujeitos, estabelecendo-se dessa forma também como um roteiro que prescreve etapas comuns que devem ser percorridas. Neste sentido pude

perceber a recorrência, especialmente em se tratando de histórias de vida, de alguns momentos-chave onde o contador ou contadora se afastava de seu meio, de sua terra ou de sua família, pelos mais diversos motivos, e a partir deste afastamento iniciava seu itinerário na construção um sujeito baseado num “projeto” (Velho, 1994) de autonomia<sup>153</sup>. Vejamos abaixo algumas falas dos contadores a respeito desses momentos de ruptura:

Dona Iracema - Eu, minha amiga, eu não conheci mãe. Ai, eu não gosto de falar em mãe que te digo, eu tenho um sentimento profundo. Eu, quando a minha mãe faleceu, eu tinha dois meses. Quando ela faleceu eu fiquei chupando nos peito dela, quando encontraram, encontraram ela morta, viste? Não conheci mãe. Ai, eu lamento, lamento... Ai, o amor de mãe é tudo no mundo!  
(...)

Eu – Sim... E aí a senhora foi criada com a sua madrasta? Como é que foi?

DI – Não, eu vou te dizer, eu fui criada... Despôs, a muito tempo, foi que o meu pai agarrou uma morena, se casou, eu não queria que ele se casasse com ela...

Eu – A senhora já era grandinha...

DI – Sim, eu já tinha onze anos. E fui pra casa dos meus ermão... ali não me dava bem... fui pra casa de uma tia... e despôs voltei pra casa do meu pai, pero era ela lá e eu aqui. Não me dava com ela...

Enquanto Dona Iracema, de 77 anos, órfã de mãe, afasta-se de casa ainda criança por sentir-se descontente com o novo casamento do pai, Don Francia, de 86 anos, parte, também bastante jovem, em busca trabalho, a princípio para ajudar a mãe e logo depois para realizar um desejo próprio:

Yo me empleé... en la edad de doce años me empleé con un encargado aquí de la fábrica, porque aquí en la fábrica habían encargados a parte. Los encargados para las quintas, para las viñas... Y un encargado de esos me empleó. Me pagó ocho pesos por mes! Yo tenia doce años en ese tiempo. [na seqüência ele conta que um vizinho lhe convidou para trabalhar em outra estância, por treze pesos] Y yo le dice a mi mamá: “Mira que yo cambié de patrón, mamá. Porque me gustó, esos cinco pesos a más nos vienen bien.” Lo que pasa es que ahí me levantaba temprano. Ihhh... Helada... [geada] Yo pasaba por bañados, el agua por aquí a veces cuando el arroyo tava crecido, andaba a pie, atravesando potreros ahí. (...) Y anduvo, anduvo, anduvo... Y un compadre vino una noche y dijo: “Pedí por vos para emplearte, que te quieren emplear.” (...) Y yo dice que sí, quedaba la con el, y me fue. Y me preguntó cuanto ganaba, y

---

<sup>153</sup> Para Velho, servindo-se da noção de projeto desenvolvida por Schutz, “é indivíduo-sujeito aquele que faz projetos. A consciência e valorização de uma individualidade singular, baseada em uma memória que dá consistência à biografia, é o que possibilita a formulação e condução de projetos.” (op. cit: 101)



me dice: “nosotros pagamos sólo doce.” Y yo le dice que estaba bien, porque no había ni comparación del trabajo. Porque ahí nos levantábamos cuando mucho, madrugada, nos levantábamos a las tres. Pero cuando madrugábamos mucho. Pero allá era a la una de la madrugada. Fui sin avisarle a mi mamá. (...) Cuando me fui allá fui de ayudante de quintero, pero eso era lo que a mi no me gustaba, yo lo que quería era trabajar en el campo, trabajar a caballo. A los poquitos días me sacaran para salir en el campo y a trabajar con la gente de campo. Así que toda esa suerte tuve gracias a dios.

Dona Marica, de 93 anos, também narra a ruptura que viveu quando criança, no momento em teve que deixar seu país de origem:

Nasci em Catalão, Guabiju de Catalão, no Uruguai. (...) Eu vim com doze anos pro Brasil. O meu pai faleceu, eu fiquei com sete anos... aí vendemos o campo... tinha uma chácara do parente da mamãe prá vender e um mano comprou. Despôs, com quinze ano eu me casei.

Alejandro, de 32 anos, conta a trajetória de seu pai, Pico, de 63 anos, marcada também pelo rompimento com a família, devido a desentendimentos com o avô:

Historias interesantes son de troperos. Mi padre fue tropero. Mi padre recorrió el país arriba de un caballo. Fue desaparecido y mandado buscar por los policía. Porque, claro, bueno... el tema de mi padre es que mi padre nunca se dio bien con mi abuelo, entonces mi padre con veinte años se agarró un caballo y se puso a tropear. Y se fue. Y pasaba meses por ahí. Y él contaba que mi abuelo lo mandaba buscar. Una época hubo una barra por acá que salió acampando en cuanta estancia havia. (...) Dice mi padre que un día lo atacaran los milicos [perguntando sobre ele mesmo, sem saber]: “No viste el muchacho Ripoll, de Rivera?” Y él: “Lo vi pasando y tal y tal...” Y así se fue. Así pasaran varios meses.

Estes relatos também apontam além do processo de afastamento dos contadores, quando jovens, do núcleo familiar, para outras questões que vêm sendo aqui trabalhadas, como a alternância de códigos lingüísticos que caracteriza esta comunidade de fala (“*Pero era ela lá e eu aqui*”), a valorização das histórias de viajantes (“*Historias interesantes son de troperos*”), a busca por autonomia (“*Fui sin avisar mi mamá*”), a importância do cavalo como companheiro e como instrumento de trabalho (“*Yo lo que queria era trabajar a caballo*”), a astúcia do *gaucho* que engana a polícia (Pico), etc.

Em geral personagem principal da própria história, a pessoa do contador parece se constituir, em geral, a partir de eventos emblemáticos ocorridos ao longo da sua vida, eventos que lhes dão singularidade especialmente porque ocorrem fora do grupo de origem.

Analisando sociedades africanas tradicionais, Bastide (1973) conclui que o que constitui o princípio de individuação nestas sociedades está ligado à ordem pela qual os eventos (universais) se realizam para uma pessoa e que esta, encontrando significados particulares para estes eventos, estabelece uma biografia própria. Para o autor, no entanto, há uma ambigüidade intrínseca à questão: o princípio de individuação advém de uma seqüência cronologicamente ordenada de eventos que acontecem a um indivíduo ou, ao contrário, o indivíduo é anterior aos eventos e por este motivo pode particularizá-los? Apesar de ver a questão como epistemologicamente importante, creio que não seja necessário adotar uma postura extrema, já que é bem provável que ambas perspectivas andem conjugadas e que, se a discussão fosse levada adiante, acabasse chegando a um daqueles limites ontológicos da disciplina, da determinação precisa dos conceitos de cultura e de natureza.

Velho (1994: 100) também trabalha com a perspectiva de que a noção de biografia é fundamental nas sociedades “*onde a ideologia individualista predomina*”, pois nestas a trajetória do indivíduo é considerada mesmo como um elemento constituidor da sociedade. O autor vai enfatizar ainda a importância da *memória* neste processo (aspecto que, no caso dos contadores, é pré-requisito indispensável para a constituição e reconhecimento do seu ofício). Mas na região de fronteira aqui enfocada pode-se falar em uma ideologia predominantemente individualista? Certamente não. Talvez seja o caso de considerar, ainda segundo Velho (1997: 16), que esta, como um exemplo de sociedade complexa, permita a coexistência de uma pluralidade de tradições, onde ambas ideologias (holista e individualista) se alternam, ocupando espaços diferenciados

O reconhecimento do contador como pessoa, com direito a um nome, que também é construído ao longo de sua trajetória (pois não necessariamente é o mesmo nome de batismo), acaba se dando sempre no retorno à sua rede de relações original - sua comunidade narrativa - ou na formação de uma nova rede, pois a pessoa só se constitui como tal quando compartilha o significado desta noção dentro da própria cultura.

Nome ou apelido, o fato é que através da arte narrativa estas formas de designação pessoal vão se preenchendo de significados. Ao se falar em Gaúcho Pampa, por exemplo, (nome pelo qual é conhecido o Sr. Florêncio Silva, de Livramento/BR) toda a comunidade à qual este contador pertence já reconhece um estilo narrativo (lento, pausado, com as sentenças finalizadas pela expressão “*É verdaaaadeee...*”), uma determinada performance (ele só narra quando já está *borracho*) e o teor das histórias que serão contadas (sua participação na Revolução de 23, seu trabalho como esquilador, tropeiro, etc.).

Sobre a importância do nome no processo de individualização, Velho comenta (1997: 26): “*A manipulação do nome, o nome ‘artístico’, a supressão de sobrenomes, os apelidos, etc., são formas de enfatizar ou marcar a individualidade, de sublinhar a particularidade.*”<sup>154</sup> Outros nomes “artísticos” que circulam pela fronteira (embora esta não seja uma designação local), aos quais são associados um perfil específico de contador, são: Tio Flor (de Livramento/BR, com o qual trabalhei na pesquisa de mestrado), Gaúcho Barreto e Lenço Branco (também de Livramento), Pico (de Rivera/UY), Cai Maidana e Côco Rodriguez (ambos de Paso de Los Libres/AR), Dona Cota (de Cerro Pelado/UY), Seu Méco (de Paso Hospital/UY), Dona Cilda (de Serrilhada/UY), entre outros.

Se entre os gaúchos a pessoa parece surgir da constante negociação entre hierarquia e individualismo, é nas narrativas que este conflito consegue organizar-se numa estrutura inteligível e, de certa forma, promover um ajustamento das relações. Ainda assim, é importante considerar, de acordo com Dumont (1985), que neste dualismo a hierarquia sempre prevalece, se não como valor, como prática dominante, logo, mesmo aquele indivíduo (contador/contadora) que só encontra espaço para se desenvolver “fora-do-mundo” (no caso, de sua comunidade de origem), acaba submetido e englobado por esta hierarquia.

Nesta sociedade hierárquica, a busca por estabelecer-se e por sobressair-se como indivíduo está também fortemente relacionada com o *ethos* de conflito que vigora na região. Cultivando marcas pessoais, em muitos casos oriundas de brigas, *peleas*, como veremos no próximo capítulo, o indivíduo encontra uma forma de distinguir-se da coletividade. No caso dos contadores, a capacidade de expressar seu processo de individuação através de diferenciais de sua história de vida ocupa um papel fundamental na configuração de seu espaço de reconhecimento e atuação na comunidade narrativa.

Buscando uma análise do contexto mais amplo dos contadores, pode-se pensar que algumas possibilidades de transgressão desta hierarquia podem ocorrer também nos próprios eventos onde as narrativas estão inseridas. Nestes momentos que são caracterizados basicamente como de lazer e entretenimento, um mesmo espaço e tempo podem ser partilhados por sujeitos pertencentes aos diversos níveis da organização hierárquica. É o que ocorre, por exemplo, quando narrativas são contadas nos galpões de estância, onde, em muitos casos, patrões e empregados reúnem-se para tomar chimarrão. Também em armazéns, rodeios, festas, é comum encontrar sujeitos pertencentes à diferentes esferas da sociedade compartilhando narrativas. Entretanto não se pode desconsiderar que as relações de poder

---

<sup>154</sup> Sobre o tema “nominación”, ver ainda Gonçalves (1993) e Zonabend (1983).

continuam aí presentes, demarcadas por sinais materiais bem claros, como as diferentes posturas, diferentes roupas ou mesmo o uso de cuias e bombas particulares. Mas enquanto este poder diz respeito a fatores econômicos, outras formas de poder simbólico também vão se manifestar. E é exatamente neste sentido que os eventos narrativos vão aparecer novamente como uma alternativa para o jogo hierárquico: aqui é o poder da palavra, o poder da performance, o poder de adquirir legitimidade e reconhecimento perante à audiência é que vai comandar o jogo.

O poder do contador, sua autoridade frente à audiência, é uma questão que vem despertando interesse, já há algum tempo, dos pesquisadores da etnografia da fala, como Hymes (1975) e Bauman e Briggs (1990). A performance, para Hymes, consiste num comportamento cultural através do qual uma pessoa assume a responsabilidade de contar, demonstrando competência comunicativa diante de uma audiência. O contador assumiria, desta forma, a **autoridade** da narração. Para que possa exercer esta autoridade, no entanto, é necessário ao contador, de acordo com Bauman e Briggs: ter **acesso** às narrativas, possuir **legitimidade** perante a audiência, demonstrar **competência** comunicativa e reconhecer os **valores** que possibilitam narrar as histórias no contexto adequado.

A presença destes pressupostos, que garantem a autoridade do contador frente à audiência, pode ser verificada nas performances de narrativas pessoais de contadores da fronteira. Neste caso, o acesso diz respeito a sua própria experiência de vida (ter vivido ou ouvido contar o fato/história); a legitimidade obedece a atribuições locais: idade avançada, experiência de vida marcante, etc.; a competência envolve a habilidade do narrador em contar suas histórias (realçando aquelas realizações que lhe conferem legitimidade); o reconhecimento dos valores locais relaciona-se à capacidade do contador de combinar suas histórias pessoais com histórias tradicionais ou de contar estas histórias pessoais a partir dos modelos oferecidos pelos *causos/cuentos*, e de acordo com a audiência presente.

Vejamos um exemplo neste sentido: Seu Santos Reis, contador de Uruguaiana/BR, me foi indicado por seu sobrinho, um jovem empresário local. Sua legitimidade como contador – motivo da indicação – provém não apenas de sua idade (66 anos), mas de sua competência comunicativa e do fato de seu pai ter trabalhado na construção (emblemática para a população local) da ponte que liga Uruguaiana/BR a Paso de Los Libres/AR. Seu Santos nasceu quando a ponte estava sendo inaugurada:

Eu nasci no dia 06 de janeiro e o Doutor Getúlio Vargas marcou essa ponte no dia 08 de janeiro, então toda a vizinhança queria que o meu nome fosse Getúlio, porque naquela época o Doutor Getúlio Vargas ainda era um homem do povo.

Suas narrativas, no entanto, são centradas nos feitos do pai, não apenas por ele presenciados, mas sobretudo aqueles que o próprio pai lhe contava (daí o seu acesso às narrativas), como ele e sua esposa, D. Maria, comentam:

DM - Ele me contava, sabe? Eu tenho mais histórias prá contar do pai do Santos do que do meu pai, porque o meu pai foi um homem que nunca abriu o diálogo assim prá conversar, prá contar o que ele passou, mas o meu sogro contava... “Vou te contar, guria, bah, no meu tempo era assiiim, ó... Bah! No meu tempo...” Então a gente sempre escutava, ficava... [dirige-se a Seu Santos] lembra quando o teu pai...? O pai dele ficava ali e nós se reunia ao redor dele, porque ele tinha histórias assim...

SS – Ele tinha muito caaauso... histórias...

Inicialmente, as narrativas de Seu Santos remetem à vida campeira do pai (o campo é seu principal valor de referência: *“ele falava que aprendeu desde jovem a conhecer o animal, ser amigo do animal, aprendeu todo o trabalho de campo, que era obrigação do peão saber.”*), ao casamento com a mãe (*“Aí ele foi trabalhar pra Barra do Quaraí e conheceu a minha mãe. Aí ele roubou a minha mãe.”*), à ida para a guerra (*“meu pai chegou a ir e chegou a lutar...Porque como ele tinha uma família grande, chegou a ter época de lutar com os irmãos.”*) e finalmente a sua participação na construção da ponte (*“O meu pai trabalhou na ponte. Essa ponte foi muito rápida, porque eles pegaram uma época de seca.”*).

Foi somente depois de vários dias de conversa que Seu Santos, que trabalha como pedreiro, me contou que o pai fazia contrabando de barco entre um país e outro e que, inclusive, chegou a ser preso por isso. Ao perceber que, ao contrário do que pensava, eu não desvalorizada esta atividade, ele passou a contá-la em detalhes, enaltecendo a sua importância para a população local:

... baixavam [o rio Uruguai] com a laranja, baixavam coma melancia, baixavam com o melão... Traziam a batata, traziam a mandioca, traziam a rapaduuuuura. Essa rapadura a coisa mais linda! Desciam de lá. Forneciam... O comércio era muito lindo.<sup>155</sup>

---

<sup>155</sup> Este pequeno relato consta do vídeo anexo à tese.

Pensadas no contexto do evento narrativo, as relações de hierarquia que passam a vigorar, portanto, têm relação com o papel de autoridade exercido pelo contador. Ao assumir a responsabilidade pelos eventos narrados e, sendo devidamente legitimado pela audiência, o peão pode sobressair-se ao dono de estância, o jovem pode sobressair-se ao idoso, o *borracho* ao sóbrio escritor, o pedreiro ao dono de loja (Seu Santos e seu sobrinho)... Reembaralham-se as cartas e o jogo reinicia. É esta a ocasião dos indivíduos se manifestarem e explorarem novos roteiros para suas histórias pessoais.

## 6.2 Narrativas pessoais & Trajetórias de Conflito

Considerando que a relação problemática com a hierarquia, abordada acima, participa de uma gama mais extensa de conflitos vividos ao longo da vida de um contador/habitante da região e considerando que estes conflitos estão presentes na própria conformação da cultura da fronteira, optei por considerá-los do ponto de vista das narrativas pessoais, das histórias de vida dos sujeitos-contadores com os quais estive em contato, colocando em segundo plano os aspectos históricos que dão conta do longo, e muitas vezes sangrento, processo que estabeleceu os limites de fronteira política entre os três países envolvidos nesta pesquisa. Os conflitos aqui abordados, portanto, são aqueles que tiveram especial pertinência nas trajetórias individuais dos contadores, participando na sua constituição como sujeitos.

A fim de viabilizar a análise desta questão, classifiquei as narrativas sobre conflito, depreendidas do material etnográfico, em cinco grupos, de acordo com o tema abordado: infância/adolescência, casamento, trabalho, doenças e *peleas* (brigas).

Como se pode observar nas narrativas, a deflagração destes conflitos gera diferentes reações: em alguns casos a ruptura com o sujeito ou o grupo antagonista, em outros casos o enfrentamento, que não raro pode degenerar em violência. Em ambas as estratégias, o corpo e a memória dos contadores restam como depositários das marcas de superação dos conflitos e são utilizados como dispositivos de referência nas ocasiões de performance<sup>156</sup>. Esta relação

---

<sup>156</sup> A noção do corpo como “expressão e instrumento” da violência (ou das desordens) é desenvolvida por Zimmerman (1998: 253, 254).

entre conflitos, corporalidade (pensada aqui no sentido da plasticidade e não do aspecto exclusivamente orgânico do corpo) e performance narrativa será melhor desenvolvida no próximo capítulo. Neste momento, será dada ênfase, portanto, não aos “eventos narrativos” - situações de narração -, mas aos “eventos narrados” – narrativas e discursos, no caso, sobre conflito.

É importante ressaltar que o conflito é aqui pensado como algo que participa da vida social no seu cotidiano, como já foi dito anteriormente, e não é considerado apenas como uma situação fora da normalidade (Briggs, 1996: 13). A propensão das relações sociais de fronteira para o conflito e a recorrência desta temática nas narrativas contadas na região levou-me à teoria dos “dramas sociais”, de Victor Turner (1974, 1981). Turner define os dramas sociais como situações de “desordem” que se iniciam com uma ruptura/quebra da normalidade, seguida pelas fases de crise, reparação e reintegração. Quando os interesses dos grupos e/ou indivíduos que partilham valores e histórias comuns encontram-se em oposição, ocorre uma quebra no ritmo das relações cotidianas e o drama social consiste no processo de vivência e resolução deste conflito. Esta teoria é especialmente pertinente à abordagem aqui proposta porque, de acordo com Turner, há uma relação de reciprocidade entre os dramas sociais de um grupo e as suas performances culturais.

Embora nem todos os eventos narrativos possam ser caracterizados como “performances culturais”<sup>157</sup> (as narrativas pessoais, contadas em situação de intimidade, certamente não o são), a teoria de Turner também prevê que os dramas sociais fornecem material para muitas histórias, dependendo da perspectiva sócio-cultural, política e psicológica dos narradores. Em relação aos eventos que serão “traduzidos” e transmitidos em forma de narrativa, Turner (1992: 33) lembra:

(...) stories are told at least as much to entertain as to instruct or interpret, and that some sequences of events are intrinsically more diverting or interesting than others.

Um olhar cuidadoso sobre estas escolhas pode ajudar a compreender um pouco melhor os valores da cultura que se está estudando. Na fronteira, como temos visto, há temas “tradicionalmente” referidos pelos contadores, como assombros, guerras, enterros de dinheiro, que revelam uma tendência da população a privilegiar as narrativas destas experiências. Nas narrativas pessoais, os motivos lembrados são, de certa forma, co-relacionados com os temas

---

<sup>157</sup> O conceito de “performance cultural” será aprofundado no capítulo 8.

destes *causos/cuentos*, sobretudo aqueles que tratam da vivência e superação de conflitos, como a ruptura com a família, o encontro com uma assombração, uma *pelea* ou uma situação de doença. A opção por uma ou outra temática, entretanto, também deve ser pensada em relação à audiência presente, ao contexto de narração (público ou privado) e às características pessoais do contador (borracho, idoso, mulher...).

Dentro desta “dinâmica da vida social”, dramas sociais geram narrativas que, por sua vez, fornecem modelos para a vivência de novos dramas: “*Life, after all, is as much an imitation of art as the reverse.*” (Turner, 1982: 72)<sup>158</sup>

Langdon (1996), ao analisar o conceito de drama social desenvolvido por Turner, chega ao enfoque performático sobre o qual o autor posteriormente se debruçará. Para Turner, segundo ela (*op.cit.*: 3, 4), a vida social é vista como um processo dinâmico

composto de seqüências de dramas sociais, que são o resultado de uma contínua tensão entre conflito e harmonia. A vida é como um drama, cheio de situações desarmônicas ou de crises cujas resoluções desafiam os atores. São as brigas, as discussões, as doenças, os ritos de passagem, etc., que tomam formas dramáticas e os atores tentam demonstrar o que tem feito, o que estão fazendo e também tentam impor suas soluções ou idéias aos outros.

Turner aponta para duas alternativas de resolução destas situações a-harmônicas: uma re-acomodação à situação antiga ou uma ruptura definitiva, que pode significar, como vamos perceber em algumas narrativas da fronteira, a eliminação de uma das partes. Segundo Maluf (1989: 62), é importante ter em mente que a relação entre uma fase e outra do drama social vai além da mera sucessão de fatos, pressupondo uma transformação ou mudança de estado dos atores. Em suas narrativas pessoais, é comum a ênfase dos contadores num “drama”, resultante de uma situação de conflito, no qual o corpo é freqüentemente atingido. É no corpo que estarão as marcas mais visíveis dessa mudança de estado sugerida por Maluf. Enquanto narram e mostram a si mesmos, os contadores promovem, assim, uma reflexão coletiva sobre estes processos de crise e de transformação.

Apesar de inspirada por Turner e da noção de drama continuar permeando minha análise, priorizo o termo conflito pois enquanto drama fornece, de certa forma, a moldura para pensar situações de desordem social, conflito permite refletir sobre a presença deste atritos, embates, problemas, *peleas*, também na vida cotidiana.

---

<sup>158</sup> Semelhante ao **modelo de/modelo para**, já citado, de Geertz (1989).



Vejamos agora como diferentes experiências de conflito compõem as trajetórias dos narradores e como ganham forma e sentido através das narrativas. Lembremos antes, porém, alguns aspectos que caracterizam as fontes utilizadas: a maior parte dos relatos ouvidos/registrados durante a pesquisa provém de homens e mulheres idosos, cujas famílias de origem possuíam poucos recursos financeiros, e que são ou foram habitantes da zona rural da fronteira dos três países envolvidos. Escutando suas narrativas comecei a constatar similitudes em suas trajetórias – especialmente relacionadas a situações de conflito – a partir das quais depreendi os cinco tópicos de abordagem abaixo discriminados.

### **6.2.1 Conflitos na Infância/juventude**

Como foi visto no item anterior, nas trajetórias de Dona Iracema, Dona Marica e Pico há a recorrência de relatos sobre conflitos vividos por estes contadores, quando ainda crianças ou jovens, com um membro da própria família. Para estes meninos e meninas, os conflitos com o pai ou com a mãe e muitas vezes as dificuldades financeiras enfrentadas pela família, ocasionaram a fuga de casa ou a saída consentida para busca de trabalho. Enquanto os meninos em geral encontravam trabalho e acolhida nas estâncias, como ajudantes dos peões, as meninas eram encaminhadas para “casas de família”, no campo ou na cidade, onde trabalhavam como empregadas domésticas, embora essa função não seja explicitada. Em geral as mulheres referem-se às patroas como “madrinhas” ou “comadres”, mulheres que possuíam melhores condições financeiras que as de suas próprias famílias e as “pegavam prá criar” e para “ajudar em casa”, principalmente quando tinham filhos pequenos. Entre as mulheres, o casamento ainda na juventude também funcionava como uma forma de resolução dos conflitos com a família.

Sobre estas primeiras experiências de crise, conflito e ruptura vividos pelos contadores, vejamos alguns relatos.

Barreto, de 62 anos (Livramento/BR), conta:

[O meu pai] quando deixou da minha mãe eu tinha uns treze prá catorze anos. Foi quando eu me alcei pro mundo. Eu via aquela briga em casa, bateção de boca, eu já peguei e disse prá minha mãe: “Olha, eu vou me embora prá não fazer um atrito com o pai.” Passavam batendo boca e deixa e não se deixa... “e as minhas irmãs pequenas tão precisando, eu vou

procurar trabalho. (...) Eu não agüento mais ele, ele tá me judiando muito, e eu vejo ele judiar de ti, então vou me embora.”

Neste caso, não houve acordo possível entre Barreto e seu pai e a resolução do conflito ocorre através do afastamento do jovem (Barreto vai trabalhar numa estância vizinha). Don Martimiano, de 80 anos (Cerro Pelado/UY) também começa a trabalhar como peão bastante cedo, aos 12 anos, porque antes mesmo do pai - que “*nesse tempo era milico*” - acompanhar as tropas que iam para o sul do país combater um movimento revolucionário, ele já tá tinha que ajudar no sustento da família. “*Trabalho passei... não muito trabalho, pero desde novo saí a trabalhar, desde a idade de 12 anos, trabalhando... pelas estância anssim.*” Dom Martimiano também relata a trajetória da esposa antes de se casarem:

Nós nos conhecemo em guri, porque a mãe dela era comadre da minha mãe, era de Blanquillo, da zona de Blanquillo. Bueno, e despôs a mãe dela morreu. Ela tinha um irmão que era casado com uma tia minha, então quando ela perdeu a mãe esse irmão dela trouxe os dois menores prá companhia dele, e moravam aí. Bueno, e se conhecemo aí, guri. Bueno, e andou, se foi prá Blanquillo trabalhar prá uma família, e trabalhou um tempo, aí despôs se foi prá Amarillo... e aí de Amarillo ela se foi com a família Mendoza prá Rivera, por lá terminou de se criar.

Embora na trajetória de Don Martimiano o afastamento da família se dê em decorrência de um conflito externo – uma revolução na qual seu pai participara –, a resolução do conflito também ocorre através de uma ruptura e não de uma re-acomodação das partes envolvidas. Para sua esposa, a ausência de um dos genitores, no caso, a mãe, também foi determinante para que parte de sua “criação” se desse longe da família de origem.

Seu Romão, de 83 anos (Uruguiana/BR), também ficou órfão ainda bebê. Ele conta que sua mãe de criação era “*tão má, mas tão má*” que, quando ele tinha dois ou três anos de idade, ela o batia com um serrote. Enquanto descreve a cena, Seu Romão me surpreende baixando a cabeça e mostrando, através dos cabelos já ralos, as cicatrizes que restaram desta violência, motivo pelo qual ele desde muito cedo começou a fugir de casa. Em sua juventude ele já possuía uma larga trajetória percorrida:

Vou lhe contar quando eu era gurizote, uns dezesseis anos. Então eu era de campanha, vivia por lá, porque eu sempre fui um andejo, de estância em estância... vivia domando e tudo

me procurava prá... não parava em parte nenhuma, porque eu sempre andava domando aporreado [cavalo chucro], por isso tô todo arrebetado.

Seu Domingo, de 82 anos (Cerro Pelado/UY), também relata os motivos de sua saída de casa:

Nós era uma família muito grande né, nós era doze irmão. E despôs, sabe o que é, mataram ele [seu pai] e eu fiquei com 15 anos e um irmão mais velho que tinha 16. Bueno, entonce saímos, saímos a tropear. (...) Porque a minha mãe ficou com uma filha, ficou pesada de uma guria [estava grávida]. (...) Agora o meu pai, desgraçadamente, por chisme ou fosse como fosse, peleou com um cunhado e o cunhado matou ele. (...) Ele era muy violento e os cunhados, meus tios, também eram, eram homem brabo, e quando se toparam na calle [rua] se agarraram a pelear, se pegaram quatro balaço cada um e ele foi o que faleceu.

Apesar de atingido indiretamente, Seu Domingo também foi vítima da violência. Sua pequena narrativa, bem como os outros fragmentos de histórias de vida mencionados acima, apontam para as alternativas encontradas por aquelas crianças e jovens da região que, em um determinado momento de suas vidas, tiveram de lidar com conflitos dentro ou fora de suas casas. Em todos os exemplos, a única alternativa viável parece ter sido o afastamento da família, sendo este o início do processo de autonomia destes jovens e, como já vimos, da sua construção como sujeitos. Estes relatos também dão conta do caminho inicialmente itinerante que é percorrido por estes sujeitos após esta primeira ruptura, o que reforça a caracterização dos contadores como viajantes. Retomemos suas falas neste sentido: Barreto - *“eu me alcei pro mundo”*; D. Martimiano - *“desde novo saí a trabalhar... pelas estância anssim”* (e a esposa foi de Amarillo para Blanquillo e de Blanquillo para Rivera); Seu Romão - *“eu sempre fui um andejo, de estância em estância”*; Seu Domingo - *“saímos a tropear”*. À medida que o caminho é percorrido, os conflitos do passado transformam-se em história e o drama dá lugar à performance.

### **6.2.2 Conflitos no Casamento**

Apesar de ter escutado poucos relatos sobre violência doméstica entre homens e mulheres (o que não significa que os conflitos neste âmbito inexistam, pelo contrário, indica apenas que a comunidade não legitima as narrativas sobre este tema), há diversas narrativas,

em geral transmitidas em terceira pessoa, ou seja, referem-se a outrem, que dão conta de uma prática violenta historicamente reconhecida na região, o rapto de mulheres. O ato de apropriação não consensual das mulheres que, de acordo com historiadores, justificou-se em dado momento pela carência de mulheres no lado brasileiro da fronteira, continuou sendo exercido com outras motivações, segundo denunciam as narrativas recolhidas em minha pesquisa, até o início do século XX. Simone Loss, de 49 anos - Livramento/BR, comenta a partir das histórias que escutava das tias-avós, criadas na região da fronteira: “*Agora, também, por outro lado, costumavam roubar as mulheres prá casar.*”

Já em minha dissertação de mestrado discorro sobre a narrativa que ouvi de um senhor, sobre a avó, uruguaia, que teria sido raptada aos doze anos de idade pelo avô, brasileiro, que a deixara aos cuidados das irmãs para terminar de “ser criada”. Quando ela completara quinze anos, eles então se casaram. O curioso é que algum tempo depois tive oportunidade de conversar com esta senhora, que à época (1998) tinha 93 anos, e esta negou peremptoriamente a versão do neto. Rindo, ela disse que casara realmente aos quinze anos, mas com o homem que escolhera.

Em certa ocasião, durante a pesquisa de doutorado, comentei o episódio com algumas pessoas de Rivera/UY. Algumas horas depois fui procurada por Seu Ruben, de 60 anos, que queria me contar um história semelhante a respeito do casamento atípico dos avós:

Porque hoy cuando tu estabas haciendo un relato... Yo digo: si yo le digo que a mi me pasó eso con mi abuela... que tu ibas a decir? “Pero me habré encontrado con otro mentiroso?” Vos sabes que mi abuelo era de nacionalidad portuguesa, se vino al Brasil, era pintor, era bohemio... Y se vino al Rio Grande del Sur e ahí vivía de eso, él no trabajaba, él hacia pinturas... Y entonces, en el Rio Grande se entusiasmaban con sus pinturas, le pagaban una caña... porque él como bohemio tomaba muchísimo. Siempre le ofrecían alguna cosa. Entonces... me acuerdo que... Yo sé que lo ofrecieran un caballo ensillado si él pintaba, yo no me acuerdo si era la hija de un señor o la señora de alguien. Y lo dieran un caballo, y con ese caballo él salía por la campaña, andaba. Y en una vuelta, iban pasando unas señoras que iban a lavar, no sé donde era, pero era en Brasil, y que... él mismo contaba que dijo: “Aquella chinita va ser mi compañera.” Entonces que apuré el caballo y la tomó [ele bate as mãos, uma na outra, indicando a fuga], siguió rumbo al Uruguay. Bueno... acá sí él trabajó, en la 6ª. de Rivera, y con el dinero que el había obtenido pintando compró campo acá. Mira que nosotros fuimos parar en Tacuarembó. Y él tuvo cinco hijos, cinco hijos. Cuando nació el último, que era mi padre, mi abuela no había conseguido que él dejara su vida bohemia, en donde ahí él dejaba su establecimiento en manos de los hijos mayores, y él no trabajaba... Cuando mi madre vino a tenerlo a mi padre, vino a Tacuarembó, y desde ahí no quise volver más para junto de él.

A narrativa de Seu Ruben, apesar de mencionar a arbitrariedade do ato do avô ao raptar a avó, não coloca este como o motor (explícito) do conflito entre o casal e sim o fato do avô ser boêmio e não trabalhar. Estes casamentos dificilmente eram desfeitos, mas havia casos, como o da avó de Seu Rubem, em que a mulher, que não conseguira modificar o marido, se beneficiara de uma situação de afastamento necessário do lar para não mais voltar. Ou seja, a resolução do conflito, nestes casos, dava-se mais pela ruptura do que pelo enfrentamento. Isto ocorreu igualmente com Dona Iracema que, apesar de ter escolhido o marido, sofria com o seu comportamento violento e nessas ocasiões, especialmente de embriaguez, ela via como única opção sair de casa levando os filhos:

Sim, pero eu se vou te contar o causo dele, era horrible, horrible, horrible. Tu sabe que ele tentava me matar... e eu com as crianças e nós disparava pro meio do campo. Eu cansei de dormir no campo. [ela muda de idioma] Porque la madre ees como la gallina, si veinte hijos tiene, a los veinte hace có có có có y a todos los tapa con las alas, con las patitas. Y la madre es lo mismo. Una mala comparación no es, no? Es lo mismo, es lo mismo. Yo me iba para as cuchillas dormir, de miedo que ele matara... a mi no me importava que me matara, pero a mis hijos. Todos conmigo...

Em outra narrativa, contada não como parte de sua história pessoal mas como algo que corre pela comunidade de Moirones/UY e cercanias, Dona Araceli, de 60 anos, fala de uma moça que, ao romper as regras morais estabelecidas, sofre uma punição exemplar:

Dona Araceli – De antes não é como agora, que a gente se governa, pero de antes não... A gente sofria muito... [dirige-se a Dona Gegê, presente na sala] Tu te lembra aquela que se foi com o Bruno, do Pocho? Que os pais deram de penitência encerrar ela não sei quantos anos, e que davam comida só entre as rejas [grades]...

DG – Essa que... Diz que um sacou ela de casa e que ela se foi com ele...

DA – Se serviu dela o... o do ônibus, muchacha! Se foi no ônibus, se enamorou do homem do ônibus, do ônibus que passava! Se foi... E ele se serviu dela e foi se embora, não é? Soltou ela e ela teve que se vir pra casa dos pais. E a penitência... diz que os pais queriam matar ela. Diz que tinham ela encerrada numa peça fechada... davam a comida pelo meio da reja... [fala sussurrando]

DG - E só a mãe aparecia.

DA – Só a mãe, o pai não queria ver ela nunca mais, eu acho que nunca mais viu, não é? Que sorte que não ficou embarazada [grávida], mas teve toda uma vida... nunca más casou nem nunca más...

DG – Quando sacaram ela dessa peça diz que ela se foi de muda, não é?

DA – [sussurrando] Se foi... Se foi pra outro país! Agora é monja. De antes, deus nos defenda!

Tu fazia qualquer uma coisa mas sofria despôs, eu nem vou falar!

Neste caso, a resolução da crise que emergiu entre a moça e sua família se deu de uma forma peculiar, com a moça sendo primeiramente afastada do convívio familiar – ainda que permanecesse dentro da mesma casa – e depois afastada de fato, quando foi enviada para um convento, “em outro país”. Vale ainda salientar que, em geral, as narrativas que mencionam conflitos no casamento ou nos relacionamentos afetivos fazem parte do discurso feminino.

### 6.2.3 Conflitos no Trabalho<sup>159</sup>

Na fala anteriormente citada de Seu Romão (“*eu sempre andava domando aporreado [cavalo chucro], por isso tô todo arrebentado*”) já se pode perceber a relação muitas vezes difícil entre os homens e os animais de grande porte – cavalos, touros – cuja criação é a base da economia rural. O trabalho nas estâncias, especialmente para os peões campeiros (que lidam diretamente com os animais), exige, além de força, habilidades e conhecimentos específicos, que permitam que poucos homens comandem, por exemplo, um rebanho de quinhentos animais, ou segurem um cavalo chucro enquanto este é castrado. Esta necessidade de imposição e mesmo de superação frente aos animais, no entanto, nem sempre é lograda pelo sujeito, como comenta Barreto sobre o seu desempenho: “*Fui tentar domar... era meio sem sorte, não era muito bom nos pelegos, caía: pá, pá, pá... Os matungos me cruzavam por cima.*” O conflito com os animais, dos quais os homens nem sempre saem vencedores, também deixa marcas na história pessoal e na memória corporal dos contadores. A superação destes conflitos, por outro lado, é motivo de grande exaltação e reconhecimento, como demonstra o relato de Seu Luiz Machado Leão, de 99 anos, de Uruguaiana/BR:

LM - Foi, foi aqui no Carumbé, numa estância prá cá, tinha um cavalo que ninguém parava. Eu fui esquilhar numa estância e o domador de lá me conhecia, entonce quando eu cheguei lá o

---

<sup>159</sup> Abordo aqui os conflitos que participam com maior intensidade das trajetórias dos contadores. Como raramente os conflitos com patrões ou com empregados são mencionados nas suas histórias de vida, e como estes já foram citados no item anterior, optei por não incluí-los aqui.

domador me falou: “Sabe, Seu Luiz, que prá mim o senhor vem muito bem aqui.” – “Ah, é? Por que?” – “Porque me trouxeram um animal aí que já repassou cinco ou seis domador, ninguém pára no lombo dele! E me trouxeram prá mim, eu era o homem mais ginete que tinha, e não parei também. Encilhei duas vezes e não montei mais, não parava e larguei... O senhor se anima a montar?” Eu digo: “Sim, como não?” Eu já tinha ganhado o campeonato em Montevideú! Aí ele entonces alivianou bem o animal [fez o animal emagrecer]. Quando foi um dia, no sábado, faltavam noventa e poucas ovelhas prá eu terminar, disse o patrão: “Pode deixar que essas noventa ovelha são uma passada.” Aí entonces o domador disse: “Vamos reborquear o colorado [o cavalo]?” Digo: “Vamos.” E eu puxei os arreios e fui enlaçar o animal. E puxei lá pro meio do campo e não deixei ninguém agarrar. Agarrei e montei sozinho. Mas também quando eu sentei, encontrei ele assim, velhaqueando [corcoveando - ele demonstra com o próprio corpo]. E ele saiu. E ia velhaqueando e quando foi uma distância de uns trinta, quarenta metros, o animal velhaqueando comigo, eu me torci prá trás. Mas bah! O animal velhaqueando comigo... Já viu um animal velhaquear?

Eu – Já, já vi...

LM - Eu me torci prá trás e o animal seguia comigo olhando prá trás assim. Eu fui campeão em doma de cavalo! E domei aquele!<sup>160</sup>

A situação de confronto direto com o animal fica explícita na maneira como Seu Luiz constrói sua narrativa: “*e o animal seguia comigo olhando prá trás assim.*” A resistência do cavalo, no caso, valoriza ainda mais a vitória obtida com a doma, que representa a sua subjugação frente ao homem.

Nesta narrativa também encontramos mais uma demonstração de como se constrói a comunidade narrativa da fronteira: Seu Luiz era esquilador e no período da esquila trabalhava em diversas estâncias; ele também havia sido campeão nas gineteadas de Montevideú, daí o fato de ser conhecido em toda a região, tanto no lado brasileiro como no lado uruguaio. Conhecido como esquilador, ginete, domador e reconhecido como contador, Seu Luiz, em suas andanças, carregava consigo histórias que contribuíram para reforçar o imaginário comum da fronteira.

O trabalho com os animais também é muitas vezes realizado por mulheres e o conflito neste caso se dá pelo fato deste trabalho não ser reconhecido ou legitimado, a não ser nas pequenas propriedades. Nas grandes estâncias, os únicos postos de trabalho para as mulheres são como cozinheira ou empregada doméstica, na casa dos patrões. Dona Maria, de 53 anos,

---

<sup>160</sup> Apesar de minha ênfase neste momento ser o evento narrado, não poderia deixar de reconhecer alguns aspectos utilizados por Seu Luiz na construção de sua performance: ele representa o diálogo com o capataz utilizando diferentes vozes; utiliza o próprio corpo para demonstrar o movimento da doma; preocupa-se em se fazer entender para a audiência, questionando-a.

que atualmente trabalha como cozinheira numa estância em Massoller/UY, conta do sua preferência pela atividade no campo:

DM - Sempre gostei de campanha. Eu adoro. Eu trabalhava no campo. Eu fazia todo o serviço de campo.

Eu – E a sua família é de campo também?

DM – Não, só eu. Eu tinha meus cavalos, tinha tudo. Saía a camperear todos os dias. Eu criava ovelha, laçava... Agora que eu parei. Laçava e tudo. Quem me olhava no campo dizia que eu não era mulher. Sempre fui disso. E gosto!

Eu – E com que idade a senhora foi trabalhar...

DM – Ah, eu desde pequenininha gostei de campanha, sempre andei com os meus padrinhos prá campanha, porque eles tinham chácara, prá fora. E eu sempre andei lá e aprendi tudo com as filhas dele, né. E sempre gostei de campanha, adoro lidar com os bichos, curar bicheira, tudo é comigo. Agora que me transferi prá cá, né... Mas às vezes ele [seu marido] tá inseminando, eu dou uma mão prá ele.

Ainda que sua atuação no contexto da “lida campeira” pudesse causar estranheza: “*Quem me olhava no campo dizia que eu não era mulher*”, é interessante perceber que o próprio aprendizado de D. Maria se realizou com mulheres: “*aprendi tudo com as filhas dele*”. Apesar de ter atualmente trabalhar como cozinheira, quando encontra uma oportunidade, D. Maria ajuda o marido nas atividades com os animais, como é o caso da inseminação.

Não raro é que, também durante o trabalho, especialmente aqueles que são realizados à noite, ocorram situações em que os contadores vivenciam contatos com os “assombros”, que servem como tema para narrativas, conforme abordado no capítulo 4. Nestas ocasiões, as alternativas variam entre a fuga e o enfrentamento do elemento causador de conflito. No caso de fuga, no entanto, busca-se, num momento seguinte, a resolução para aquela situação, ou seja, age-se de forma a eliminar o assombro, através de rezas, missas, acendendo velas, etc. No caso de enfrentamento, ao contrário, a solução vem implícita ao ato – enfrentar é resolver. Vejamos abaixo, na narrativa de Dona Cilda, de 85 anos – Serrilhada/BR, como ela lidou com esse tipo de situação.

A senhora sabe? Eu fui uma noite partejar uma mulher, fui a cavalo, com a Maria da... agora me esqueci o nome dela, era Maria. Bueno, ela foi lá me buscar. Bueno, e ela vinha na minha frente, porque ela deixou a mãe sozinha com dor. A mãe dela tinha caído e matou a criança. Daí nesse cemitério velho... a noite clarinha que era um dia! Quaaando eu enfrentei o



cemitério, o cavalo se escarrapachou e não caminhou mais. Olha, inda dizem... mas eu não tenho medo de dizer isso: uma conversarada no cemitério de gente morta, menina! Não pude compreender nada, nada, nada que eles diziam, mas que gente morta fala, fala! Mas eu quisera que vocês vissem a conversarada daquelas pessoas dentro do cemitério, tudo morto! O cavalo não caminhou, quando viu aquilo, parou. Quando chegou ali o cavalo não pôde caminhar, que sentiu aquela falaçada dentro do cemitério. Mas não tem conta a conversarada daquelas pessoas! Quando pararam de conversar, o cavalo seguiu caminhando. Mas que aparece, aparece! E outra vez, quando eu era gurria, me apareceu uma mulher, parecia uma monja, todiiiiinha de branco. E aquela mulher ia me tirando prá fora, todiiinha de branco, tudo como um véu branco ansim por cima, mas eu não me assustei. E os cachorro acuavam lá fora... Ah, que aparece fantasma aparece. [pausa curta] Eu não tenho medo porque eu sei que aquilo não é uma coisa viva. É uma alma que anda penando, penosa decerto, não é? Sem luz... Que sabe lá o que pedem, não é? [silêncio] De antes se via muita coisa, muuuita coisa que hoje não se vê.

Ao dizer que “enfrentou” o cemitério Dona Cilda demonstra que já realizava a travessia com uma certa expectativa em relação ao que encontraria, o que pode se justificar pelo fato de que em toda a fronteira há inúmeras narrativas sobre assombros em cemitérios (ou seja, narrativas gerando modelos para novas experiências). Sua reação, entretanto, é passiva: ela – e o cavalo – aguardam que as vozes cessem para prosseguirem seu caminho. Este relato a faz lembrar de um outro episódio vivido ainda na infância (uma história puxa a outra...), de visão de um assombro que também pertence ao imaginário da fronteira, a mulher de branco. E apesar da mulher abordá-la diretamente: “*ia me tirando prá fora...*”, ela afirma que não se assusta, encarando o fenômeno com certa naturalidade: “*Eu não tenho medo porque eu sei que aquilo não é uma coisa viva.*”

#### **6.2.4 A Doença como conflito**

Grande parte da população rural aqui enfocada tem no corpo o seu principal instrumento de trabalho. Devido a isso, qualquer problema que acarrete a perda ou debilitação das capacidades corporais gera grandes conflitos nestes indivíduos, sobretudo no que concerne à formas de tratamento e cura. As intervenções cirúrgicas, por exemplo, como veremos com maior detalhamento no item seguinte, são parte de um processo de

transformação não apenas dos corpos mas também dos sujeitos da fronteira, que deparam-se com métodos que desconhecem ou aos quais não estão habituados<sup>161</sup>. As narrativas que tratam deste processo não apenas transmitem informações a respeito da vivência de um conflito que passa pelo corpo mas também auxiliam na organização e na compreensão desta experiência.

Experiências de doença<sup>162</sup> ou de enfermidade causada por acidente (em alguns casos, ocorridos no trato com animais) estão presentes na maioria das trajetórias dos contadores com os quais tive contato. Destes conflitos, vividos no corpo, não há como escapar por muito tempo, logo, é preciso resolvê-los, enfrentá-los. E é assim que as narrativas relatam estas situações: como um desafio a ser vencido pelo corpo, no corpo, como conta Don Francia:

E aquí tenia, así, vamos decir... Tenia un atendimento que el doctor venia aquí. Tenia ahí. Y después fueran se amontonando y llevaran el doctor de aquí. Seguramente se combinó y empezó a trabajar por cuenta. Pero siempre los de aquí, de La Cruz van allá e igual hace curar, muy bueno. Este... Me dice: “Pero que haces que usted se ve con mucho... [incomprensível]” Se reía, un hombre joven... Se reía... Me tomó nota uno por uno, todo. Me decía: no sé si te das cuenta que tenemos un huesito en la cabeza del caracu, un botoncito aquí, parece una rueda, no? Que dá vuelta en el hueco de las caderas. Ahí me dice que eso se había gastado. Se me hundió con el golpe y con el que traqueteó siguió gastando y ese botón que se quedaba por ejemplo así, eso se gastó todo, no? Eso... no podía sanar! Entonces ese... Me dio unos papeles para hacer la radiología, hacerme todo, porque tenia varios papeles así... y cuando estaba todo listo, le llevé, y él me dijo: “Bueno, Don Francia, lo que tenemos que hacer... vate creando coraje no más, porque hay que operarse, no hay nada de otra cosa que hacerle.” Y me dio una rabia que casi le pegué una cacetada! Porque... Le dice: “Mire, doctor, yo en este momento estoy entregado para usted, usted es él que tiene que responder por mi esqueleto. Usted es dueño de hacer lo que le antoja, doctor, yo estoy dispuesto a cualquier cosa, doctor.” Seguramente que él quiso darme a entender que si me moría o si no, me hacia bien que... que dejase de pensar eso. Nooooo, yo no pensaba, lo que yo pensaba era en querer tener mi rodilla. Bueno, me estudiaba, y se reía... “Mire, Don Francia, yo le voy operar y a los diez días ya vamos a tener siempre caminando en changas usted.” Y ya no me gustó porque me hacia parecer una criatura [criança], ¿h? Hijo de la puta...! Bueno, me dice: “y a los dos meses”, él

---

<sup>161</sup> Não é possível aqui adentrar em questões que envolvem o conflito entre biomedicina e medicina tradicional na região de fronteira ou analisar as alternativas de cura procuradas pelos contadores nos diferentes domínios disponíveis, que perfazem seu “itinerário terapêutico”. Sobre esta relação entre narrativas e doença/cura, contudo, há os trabalhos de Langdon (1994a; 1994b), além do belo livro organizado por Rabelo, M. C. M.; Alves, P. C.; Souza, Iara M. (1999).

<sup>162</sup> Assim como tenho apontado em relação a outros aspectos, as noções de saúde, doença e mesmo a questão da sensibilidade à dor não podem ser reduzidas às causas biológicas e comportam uma forte dimensão social, cultural, simbólica (Detrez, 2003: 136). Estes aspectos vem sendo elucidados por pesquisas na área da antropologia da saúde, como nas coletâneas de Alves e Minayo (1994) e Duarte e Leal (1998), entre outros.

me dijo, “a los dos meses usted va a andar a caballo, en galope.” Y yo le dice: “Yo le felicito, doctor, eeeeeeso es lo que me gusta doctor!” Y ahí quedamos contentos. Y me fue, y me operó y anduvo lo más bien. Hace como diecisiete años y nunca más tuvo un dolor.

As narrativas sobre os conflitos vividos no corpo descrevem uma seqüência de etapas muito semelhantes: descoberta do problema, crise e resolução, sendo esta última confirmada por observações que também finalizam os relatos, como “*quedé lo más bien*”, “*nunca más tuvo un dolor*”, etc. No caso de Dona Julieta, citado abaixo, a fórmula final “*não tenho nada nada...*”, lembra a estrutura circular deste processo, ou seja, o sujeito estava bem - “*Não tinha nada, nada...*” -, percebe uma enfermidade, trata de curá-la e volta ao estado anterior – “*Não tenho nada, nada...*”

DJ - Faz uns quantos enero que eu agarrei essa doença. Não tinha nada, nada nada... Essa Margarita não tava, tava a Maria, ela morava bem aí a Maria. Bueno, ela veio ficar comigo aqui e veio de tardezinha ficar comigo. Depois, no outro dia eu me levantei: “Maria, mas eu não tô bem das perna. É da cama, te garanto que dormi mal.” Eu dizia prá ela que era da cama. E saí prá fora e agarrei a dor nas perna aí na frente da minha casa.

Margarita (filha de Dona Julieta) – E aí tá. Dez ano, onze ano de muleta!

DJ – Onze ano! Foi um enero, eu nunca me esqueço.

M – Eu não tava aqui, eu tava lá numa outra casinha com outro um rapaz lá...

DJ – Bah, mas fiquei na última...

M – Tu sabe que ela andou em Montevideo e tudo e voltou o mais bem, caminhava até de taco [salto alto]. Porque ela teve internada em Montevideo.

Eu – Caminhava até de taco?

DJ – Caminhava por tudo.

M – Tu pode crer? Mas graças a deus que só o que ela sente é nas pernas. E ela é mais forte do que eu porque ela não tem problema de pressão, não tem problema de nervo, nada nada...

DJ – Nada nada...

Enquanto Dona Julieta viveu uma situação de doença que pôde ser compreendida dentro de uma trajetória de cura, Margarita explicita que ela, ao contrário, sofre de vários “problemas” (de pressão, de “nervos”) dos quais não consegue livrar-se. A doença, no seu caso, não é uma situação passageira, mas um estado<sup>163</sup>.

Já Dona Yolanda, que conta resumidamente o episódio vivido de enfermidade, termina sua narrativa aludindo ao fato de que a doença tornou-se história, mais uma história que ela pode contar:

---

<sup>163</sup> Quando a conheci, Margarita também me contou que tinha um problema de pele para o qual, depois de vários anos, ela ainda não encontrara cura.

DY – Trabalhei quatro anos em estância. Já me jubilei aos quatro anos [de trabalho] por enfermidad. Tive uma enfermidad muy grande, sabe?

Eu – Ah, sim?

DY – Tive um derrame cerebral na cabeça. E graças a deus tô aqui. O poder de deus, né, que me salvou. Primeiro deus, depois o senhor... E tô aqui sentadita contando a história, né.

### 6.2.5 *Peleas*

Mencionadas com frequência superior às outras modalidades de conflito, as *peleas*, brigas com final não raro trágico, talvez sejam a forma de conflito cuja motivação é a que menos se justifica diretamente. A própria ênfase dos relatos está voltada mais para a descrição dos eventos violentos e menos para as suas motivações. Isto vem confirmar algo com que venho trabalhando desde que iniciei a pesquisa na fronteira: há uma valorização especial destes enfrentamentos e é através destes que a sociedades locais se organizam e processam suas relações pessoais. Graças a este “gosto” pelo embate direto, é comum a ocorrência de relatos como estes:

Meu pai era um homem muito brabo. Meu pai tinha três mortes. Ele matava quando discutia, por discutir. Meu pai era prá lá e prá cá e dava-lhe faca e botava-lhe bala. (Barreto, 62 anos)

Mas eu queria que a senhora visse antes, era do meu tempo ainda. Pessoal que se duvidavam, e eram uns homens, umas pessoas corajuda, que o dia que se encontravam na calle era como correr uma carreira [corrida de cavalos], que ali eles já... já sabiam qual era o que ganhava e o que não ganhava. (Seu Domingo, 82 anos – Cerro Pelado/UY).

Os adjetivos utilizados por Barreto e Seu Domingo para qualificarem os envolvidos nas peleas – “brabo” e “corajudo” revelam o valor a eles atribuído. Nos dois relatos também se percebe que, se por um lado o motivo do conflito não é enfatizado - “*matava quando discutia, por discutir*” ou “*se duvidavam*” – por outro lado a sua resolução é imediata e prevê a eliminação de uma das partes: “*dava-lhe faca e botava-lhe bala*” ou “*já sabia qual era o que*

*ganhava e o que não ganhava*”. No caso relatado por Seu Domingo pode-se depreender ainda o valor espetacular atribuído à *pelea*, em primeiro lugar pela evocação utilizada pelo narrador: “queria que a senhora visse antes” e em segundo lugar pela comparação que faz, afirmando que, tal como numa corrida de cavalos, quando a briga começava também havia um público que já sabia quem venceria.

Sobreviver a estas *peleas* significa passar a “carregar mortes nas costas”, já que é no corpo que elas serão sentidas e é no corpo que elas vão “pesar”, marcando e identificando seus agentes perante a comunidade. Esta identificação, entretanto, não terá um caráter negativo, pelo contrário, como vimos acima, muitas vezes “ter mortes” significa possuir “coragem”, “valentia” ou mesmo ser “brabo”. No caso das mulheres é difícil que “tenham mortes”, ainda que muitas delas tenham também se envolvido em *peleas*. Como conta Dona Iracema: “*não matei só porque não deixaram.*” Segundo ela:

DI - Incluso eu brigava também.

Eu – A senhora? [eu rio] E brigava mesmo, com arma, com tudo?

DI – Eu briguei de desarmar um tipo! E era milico! [silêncio curto]

Eu – E como foi isso?

DI – Porque... havia um baile, nós estávamos num baile. Havia um moreninho que era o nosso goleiro, eles jogavam futebol e eu me esgarranchava nos caminhão e me ia longíssimo, nos futebol, viste? De presidenta, de mascota, de tudo! Eu voava prá todos os lado com os meus guri que jogavam o futebol. O deporte deles era o futebol e o meu também. Tá. E entremo... lá na escola véia essa que eu vou te dizer, havia o tal de baile lá, e o moreninho esse, não sei se ele tinha tomado algum trago, mas eu acho que não, então disseram que esse moreno esse tinha atirado água e tinha molhado uns que tavam sentados e umas mulher, ao fim não se sabe quem atirou essa tal de água. E havia um milico lá de Cerro Pelado que era muy... era danado! E disse: “Vem que tem!” Tá. E ele foi e disse: “Foi o Cholo [o moreninho] que atirou água, não sei o que...” E eu digo: “Mas de donde o Cholo ia tirar água, ia escupir? Ele tendria água na boca?” Porque ele não tinha feito nada! Tá, e por aí empezó. Que este milico não se dava com o Ramón Iglesia, não? Conheceste o Ramón Iglesia?

Eu – Não, só de nome.

DI – Bueno, ele não se dava com o Ramón Iglesia, e o Yango [seu filho], era unha e carne do Ramón Iglesia. E por aí empezaran. E por aí empezaran. E eu não sei o que foi que ele disse pro milico e o milico disse: “Bueno, vamos terminar com isso.” Diz o Yango: “Mas e donde?” E esse milico tava de serviço, e foi pro baile fugido, milico sem-vergonha! E ele disse assim: “Não, porque tu é um sem-vergonha, tu anda...” - falou prendendo a orelha do Ramón. Ahhhhhh! [ela se movimentava bruscamente na cadeira, representando sua reação naquele momento] Mas quando ele disse isso, eu digo: “Mas e o que que tu pensa, patalarga! Que que

tás querendo tu?” E ele saiu prá fora e eu saí acompanhando ele, saí... E ele seguia e seguia, e eu atrás dele! Digo: “Te passo a mão aí! Eu não levo desaforo prá casa.” Ora, dizer pro meu filho isso, sem mais nem menos! E este Yango diz: “Vá se embora, Mamita, vá se embora!” Digo: “Não, mas que quer esse patalarga? Tudo que ele disse ele me vai pagar!” Ah, e acompanhei ele... 40, 50 metros, prá desarmar ele. Nunca pude porque o Heber [seu outro filho] vinha atrás dele ansim. E ele insultando, dizendo que o Yango era isso, que o Ramón era aquilo, e papapá, papapi... Eu lembro que me meteram prá dentro de uma Brasília que nós tinha e eu digo: “Eu me vou!” Nesse tempo eu manejava a Brasília. Digo: “Eu me vou prá casa!” E diz o Yango: “Não, não, não... Não vamo, não vamo.” E eu num estado de nervo que me comia! De não poder me avançar nele, viste? Porque ele era atrevido. Aí fiquemo de mal. Tu não me conhece, eu sou uma tainha! Um dia eu vim prá cá prá Rivera, prá comprar o sortido na cooperativa. E ele andava por lá, era milico, andava armado. E ele passeava, caminhava prá um lado, caminhava prá outro... Digo: “Yango, tu traz o teu revólver?” Prá melhor eu tinha um revolverzinho ansim que eu usava dentro do bolso, um 22, tico-tico assim, e o Yango tinha um 22 também. Tá. E diz ele ansim: “Olha, esse louco disse aí na cooperativa que agora ele vai nos acompanhar.” Digo: “Que siga na frente que eu sigo a coluna! Vaya no más!” Tá, entremo prá dentro do carro. E dizia um outro milico que era muy amigo nosso: “Doña Iracema, não saia, deje que se vaya ese mala leche.” Digo: “Não, se é de morrer vamos morrer. E se é de viver vamos viver.” Digo: “Eu vou embora prá minha casa. Quero tomar mate, tô cansada.” Tá. Entremos prá dentro do charré [charrete] e saímo. Quando nós ia 15 ou 20 metro ele saiu atrás. Diz o Yango: “E agora?” Digo: “Tu não te achica, tu não te achica! Se ele faz arma, tu não deixa de fazer! Eu não deixo te fazer!” Tá. Nós ia adiante ansim, e ele ia atrás de nós, trotezito no más... nós no carro [outra designação de charrete] e ele a trotezito de atrás.

Eu – E ele à cavalo?

DI – À cavalo. E nós dentro do carro. E ele não nos disse nem H nem B! Porque ele tinha atestado que ali nós ia apagar ele. Eu não tenho medo. Eu me defendia de lo lindo!

Creio que um dos principais aspectos que podem ser extraídos desta narrativa é a predisposição do grupo de pessoas envolvidas no evento narrado ao enfrentamento. Isso fica explicitado desde o início, pela maneira orgulhosa com a qual Dona Iracema afirma: *“incluso eu brigava também”*. Uma seqüência de pequenos incidentes – para os quais a narrativa não aponta culpados – justifica o conflito mais sério criado entre Dona Iracema, seu filho e o “Milico”. Num primeiro momento o conflito não é resolvido e os dois lados ficam “de mal”. No segundo momento, a demonstração de força de Dona Iracema e do filho frente ao “Milico” que os perseguia – através da exposição de suas armas – faz com que este último recue, dando o conflito por encerrado. Quando expressa: *“se é de morrer vamos morrer e se é de viver vamos viver”* ou quando recomenda ao filho: *“Se ele faz arma tu não deixa de fazer”*, D. Iracema manifesta, através da narrativa, sua predisposição para embate direto e seu

conhecimento das conseqüências a que este pode levar. A narrativa justifica o enfrentamento não apenas pelo fato de ser a mãe que parte em legítima defesa do filho, mas também pelo oponente ser um “milico” – descrito por D. Iracema como “danado” e “sem-vergonha” – que possuía o agravante de ter fugido do serviço para ir ao baile (temos aqui retomada a questão, já abordada anteriormente - da desconfiança da população local em relação aos agentes da lei, como policiais, delegados, militares).

Como procurei sustentar, todas estas modalidades de conflitos não ocorrem como episódios isolados, mas, pelo contrário, são vividos de maneira processual e constante, constituindo as relações sociais na fronteira assim como os sujeitos nelas envolvidos. Estes sujeitos, marcados por estas trajetórias de conflito, encontram nas narrativas e em suas performances, como veremos no capítulo seguinte, uma maneira de organizarem, transmitirem e recriarem esta experiência, contextualizando-a no âmbito da cultura à qual pertencem.

## CAPÍTULO 7 – A MEMÓRIA NA PELE – AS MARCAS CORPORAIS NAS NARRATIVAS PESSOAIS

*Don Segundo se desmontó de un salto ágil, que le colocó a distancia prudente. Su respiración buscaba, hondamente satisfacer el ansia de aire levantando su tórax vasto. Tenía las manos aún encogidas de haber estrangulado las riendas; las piernas, moldeadas por el recado, arqueábanse sobre los pies, como para solidificar su equilibrio, y sus hombros, echados hacia atrás a fin d7e despejar el pecho, parecían complacerse de sentir su capacidad de dominio.*

Ricardo Guiraldes

In: **Don Segundo Sombra**

A pesquisa de campo por vezes surpreende. Embora a perspectiva de considerar as relações entre narrativas, corpo e constituição do sujeito-contador na fronteira tenha se originado em minha experiência anterior na região e graças a isso passasse a constar do projeto desta tese, a observação acurada destas relações, *in loco*, suplantou qualquer expectativa. Durante as performances narrativas sobre suas trajetórias de vida, é uma prática dos contadores de causos/*cuentos* selecionarem de sua memória aqueles eventos que lhes deixaram “marcas” no corpo. É a esta memória que fica na pele, nos ossos, nos músculos, que os narradores recorrem no momento de suas performances para contarem sobre si mesmos e sobre os valores de sua cultura. Essas marcas corporais, cicatrizes visíveis, são testemunhas, durante as performances narrativas, de histórias de vida que se constroem a partir de conflitos que foram, em muitos casos, vencidos pelo corpo ou através do corpo. A constante busca de superação destes conflitos previstos pela cultura local (conflitos com os pais, na infância; com o companheiro ou a companheira, no casamento; com os animais, no trabalho; com o próprio corpo, em situações de doença; *peleas* ou brigas diversas), como foi visto no capítulo anterior, dá origem a narrativas pessoais através das quais os contadores exercem uma forma de se diferenciarem e se constituírem como sujeitos.

Duret e Roussel (2003) abordam a questão das marcas corporais a partir de duas perspectivas, a das sociedades tradicionais, onde estas seriam utilizadas para “*inscrever o*



*mundo e a lei do grupo nos corpos*” e funcionariam como signos de pertencimento, e a da “nossa” sociedade (ocidental), na qual as marcas, ao contrário, almejariam a singularização do indivíduo. Os próprios autores, no entanto, contemporizam esta oposição pretensamente irreduzível afirmando que a busca de uma identidade singular não é incompatível com o desejo de ligar-se ao grupo. Numa posição semelhante a estes autores, com a qual compartilho, Jeudy (2002: 89, 90, 91) também critica a oposição absoluta, estabelecida por alguns etnólogos, entre a construção do corpo nas sociedades indígenas ou tradicionais e nas sociedades contemporâneas. Para ele, esta idéia de que no primeiro caso a corporalidade estaria ligada a uma função coletiva e no segundo participaria do processo de individualização constitui “*um verdadeiro estereótipo de referência*”, pois as marcas corporais são, “*ao mesmo tempo, um sinal de identidade e de pertença.*”

Considerando, assim, as performances narrativas como uma via de acesso à cultura da população que habita esta tríplice fronteira, procuro verificar, neste capítulo, como as marcas corporais, voluntárias ou involuntárias, juntamente com as habilidades físicas, gestos e posturas, caracterizam os contadores e participam das histórias que eles contam sobre si mesmos (suas narrativas pessoais) <sup>164</sup>. Embora a maior parte destas performances sobre narrativas pessoais não sejam públicas, confiram maior ênfase ao conteúdo e, conseqüentemente, não demonstrem uma preocupação estética (logo, não se caracterizam como “performances culturais”), também nelas o contador assume a responsabilidade pelo que será contado e deve, para isso, demonstrar competência comunicativa. Esta demonstração de competência pressupõe, mesmo na narrativa pessoal, o envolvimento integral de seu corpo e sua voz no ato de narrar, o que permite que seja considerada aqui também sob a denominação de “performance”<sup>165</sup>. Através desta forma de expressão, colocando experiências pessoais em relevo, os valores da cultura são organizados de forma a fazer sentido (Turner, 1981).

Assim como as marcas no corpo individualizam o sujeito, o compartilhar de seu significado só se dá em sociedade. Como afirma Detrez (2002: 123), por um lado, o corpo é separado, delimitado por fronteiras estritas, de outro, ao contrário, é signo de pertencimento

---

<sup>164</sup> Para Bourdieu (1979), seguindo a perspectiva desenvolvida nos estudos do corpo e corporalidade desde Mauss (1934), longe de estar desvinculado do social o corpo é, ao contrário, um elemento central do sistema de disposições. Segundo ele, o corpo atua como um fator de permanência da identidade, que demonstra “quem eu sou”, assegurando a continuidade de ser para si e para outro.

<sup>165</sup> Esta diferenciação entre **performance como desempenho**, que ocorre nas narrativas pessoais, e **performance como espetáculo**, que caracteriza as “performances culturais” de *causos/cuentos* e as festas de fronteira, será especialmente tratada no capítulo 8.

ao grupo e mesmo ao universo. Para a autora, o corpo não deve ser considerado uma entidade separada, mas se encontra inscrito em redes de correspondência e de influências com elementos exteriores.

A noção de que a trajetória individual vai originar uma certa cartografia corporal vem acompanhada da noção de que o corpo é moldado (porém não de forma absoluta) pela cultura. Já em Mauss, aparece esta noção de que o corpo é o lugar da personalidade social e da individualidade, e de que tanto o indivíduo quanto sua cultura podem ser identificados a partir das “técnicas corporais” que utilizam. Também Douglas trabalhou de maneira semelhante, mas, de acordo com Strathern (1996) sua teoria de que o corpo social determina como o corpo físico é percebido vem carregada de demasiado “determinismo sociológico”.

Este capítulo, portanto, é dedicado a uma análise da importância do corpo na construção da identidade dos contadores como sujeitos e de como esta questão é potencializada em suas performances narrativas.

Faço abaixo uma pequena síntese dos estudos sobre corpo e corporalidade na antropologia, em especial aqueles que potencializam as relações entre corpo, noção de pessoa, memória e conhecimento, no sentido de estabelecer o cenário teórico para a discussão dos dados etnográficos<sup>166</sup>.

## **7.1 A Construção Cultural do Corpo na Teoria Antropológica**

A noção de que o corpo é constituído culturalmente ganhou notabilidade a partir da publicação obra de Marcel Mauss, *As Técnicas Corporais*, ainda na década de 30. Mauss, caracterizando o corpo como o primeiro e mais natural instrumento do homem, encontrou nas técnicas corporais, utilizadas de diferentes maneiras por diferentes sociedades, o que ele chamou de “atos tradicionais eficazes”. Segundo ele (1974 [1934]: 217)

---

<sup>166</sup> Para uma revisão mais completa das principais abordagens antropológicas sobre corpo e corporalidade ver Maluf (2002).

Não há técnica e tampouco transmissão se não há tradição. É nisso que o homem se distingue sobretudo dos animais: pela transmissão de suas técnicas e muito provavelmente por sua transmissão oral.

Levi-Strauss (1974), em introdução à obra de Mauss, acrescenta que através do estudo destes atos, transmitidos de geração para geração, se pode chegar à maneira concreta com que a estrutura social imprime sua marca nos indivíduos. Segundo Strathern (1996), em seu livro *Body Thoughts*, além do ensaio sobre as *Técnicas Corporais*, outro trabalho de Mauss também foi particularmente significativo em relação ao corpo: o *Uma Categoria do Espírito Humano: a noção de pessoa, a noção do “Eu”* (1938). Embora Mauss não tenha sintetizado os dois relacionando-os sob o mesmo tópico (o corpo), Csordas (1994) tem feito um exercício neste sentido, acompanhado por Strathern (1996), que também vai enfatizar as conexões analíticas entre os dois textos. Para Strathern, o ensaio sobre a pessoa, ainda que indiretamente, tem um importante relacionamento com o tópico do corpo como lugar de expressão da personalidade social ou da individualidade<sup>167</sup>.

Acompanhando a perspectiva de reflexão que relaciona corpo e Pessoa encontra-se obra de Maurice Leenhardt (1971) sobre a sociedade canaque, da Melanésia. Segundo ele (*apud* Maluf, 2002), para os canaque a definição da Pessoa não se dava a partir do corpo, mas pela rede de relações nas quais o indivíduo estava inserido. Fora dessa rede não cabia ao indivíduo nem sequer um nome<sup>168</sup>. Em seu artigo sobre a proeminência da mão direita, Robert Hertz (1980 [1909]), contemporâneo de Mauss, também vai abordar a construção cultural do corpo como reflexo das representações sociais.

Já Marcel Jousse (2002 [1974]), em *L’Anthropologie du Geste*, procurava universais que dessem conta do processo de construção e transmissão do conhecimento – conseqüentemente, da memória. A ênfase que o autor atribui à questão do gestual vem colada à sua abordagem da oralidade, pois ambos eram considerados por ele os principais mecanismos de aprendizagem do ser humano<sup>169</sup>. Numa linha semelhante, Leroi-Gourham

---

<sup>167</sup> Nesta obra, o autor faz uma revisão dos estudos sobre corpo na antropologia, na sociologia, na história e na filosofia, examinando os trabalhos de Mauss, Malinowski, Bourdieu, Connerton, Foucault, Merleau-Ponty, entre outros.

<sup>168</sup> Como vimos no capítulo 6, parte da legitimidade dos contadores da fronteira está ligada ao reconhecimento de seu nome na comunidade narrativa.

<sup>169</sup> O autor “descobre”, neste sentido, três leis interdependentes: a do “ritmo-mimismo” (aprendizado por mímese), a do “bilateralismo” (em função da sua estrutura bilateral, a mímese humana, assim como as composições orais, seriam pautadas por paralelismos) e a do “formulismo” (tendência a uma estereotipia dos gestos, ou seja, da reprodução e ênfase num mesmo arcabouço gestual). Diferentemente de Mauss, no entanto, Jousse pauta sua teoria nas “tendências biológicas” que embasariam as diferentes leis. Ainda que a perspectiva

(1987 [1965]) busca identificar os mecanismos da memória em gestos, manipulação de utensílios, palavras e símbolos, trabalhando na interface entre etologia e etnologia<sup>170</sup>. No mesmo período, nos EUA, Blacking (1977) organizava uma coletânea intitulada *Anthropology of the Body*, onde, ao contrário de Leroi-Gourham, o princípio de considerar o corpo como um elo de ligação entre natureza e cultura foi tomado sob a perspectiva “*de uma única espécie, o homo sapiens sapiens*”. Os trabalhos incluídos nesta coletânea tinham em comum questões como o papel dos corpos como na origem da criatividade cultural, os usos do corpo como um meio de expressão não verbal; extensões do corpo em habilidades, técnicas e rituais; técnicas de pesquisa e notação sobre os movimentos corporais e, bastante interessante no caso de minha pesquisa, a questão das mudanças na postura, na expressão e no movimento corporal causados por doenças ou variações na situação social.

Na obra de Foucault (*apud* Villaça e Góes, 1998: 172), o corpo termina por desaparecer como entidade biológica, tornando-se maleável e altamente instável. A visão de que o corpo não apenas recebe sentido pelo discurso mas é inteiramente constituído por este, defendida por Foucault, participa da linhagem construcionista dos pós-estruturalistas, a qual, num extremo, considera que a própria experiência de corporeidade é determinada por categorias lingüísticas<sup>171</sup>. O corpo pós-estruturalista torna-se, então, o lugar de todos os controles, isto é, o contexto onde se darão as operações – ou discursos – de poder (T. Turner, 1994).

Retomando a inspiração na etologia, a obra de Goffman visa o estudo do corpo nas interações sociais e é somente a partir destas que analisa atitudes, posturas, gestos e movimentos corporais (*apud* Duret e Roussel, 2003: 33). Elemento-chave no trabalho de Goffman é sua análise da interação como representação teatral, na qual os indivíduos são atores que jogam diferentes papéis, de acordo com o contexto. A observação do

---

de relação entre aspectos biológicos e culturais do comportamento humano não esteja presente em meu trabalho, algumas reflexões de Jousse, como “*l’homme pense avec tout son corps*” guardam sua importância em qualquer análise sobre a corporalidade. A relação entre corpo biológico e corpo cultural, entretanto, continuará na pauta das discussões. O próprio V. Turner (1992), ao considerar o corpo como mediador da relação do homem com o mundo, examina os processos criativos relacionados ao ritual como uma co-adaptação de informações genéticas e culturais. Para um maior aprofundamento na concepção dualista de natureza/cultura e sua correspondência com a relação corpo/espírito ver Strathern (1996).

<sup>170</sup> Numa outra perspectiva, porém também voltado à idéia – bastante inspiradora para meu campo de trabalho – de corpo com *locus* da memória, encontra-se o trabalho de Connerton (*apud* Strathern, 1996).

<sup>171</sup> Terence Turner, em artigo de 1994, faz uma bela análise crítica da obra de Foucault, cotejada no contexto de outros modelos teóricos.

comportamento corporal na interação social também foi objeto de Giddens (*apud* Villaça e Góes, 1998)<sup>172</sup>.

Contemporaneamente, Greiner (2003: 12), ao focar as oposições teóricas que enquadram o corpo como instrumento e o corpo como sujeito, recupera a discussão sobre o corpo fisiológico. Para ela:

Qualquer referência ao corpo, como sujeito de si mesmo e mídia do conhecimento, é considerada como perigosa porque propõe analisar seu funcionamento genético e fisiológico. Esta é a armadilha mais saborosa das novas pesquisas porque é só estudando mais de perto este “como o corpo funciona” que parece possível compreender como as informações do mundo são internalizadas no organismo e então modificadas. Isto nada tem a ver como cientificismo maroto ou o discurso de poder. Mais do que nunca, ciência e filosofia aparecem irremediavelmente conectadas, assim como a natureza e a cultura.

Propícios para pesquisas interdisciplinares, estudos sobre a corporalidade expressiva e comunicativa foram amplamente desenvolvidos pelos pesquisadores da Escola de Palo Alto<sup>173</sup>, que inferiram que dentre todos os comportamentos corporais possíveis, apenas alguns (aqueles que representam “encontros significativos”) são retidos pela cultura, constituindo códigos de comportamento corporal que conformarão o amplo sistema comunicacional.

Em termos do que pode-se chamar de “história social do corpo” encontram-se as obras de Vigarello (1978, 1985), Le Breton (1985, 1992, 2001), Detrez (2002). No Brasil, temos o trabalho já clássico de Rodrigues (1975), que faz uma revisão do tema nos estudos antropológicos, explorando as construções culturais de interdições relacionadas ao corpo, como excrementos, morte, etc. Em obra recente (1999), o mesmo autor, considerando os corpos em interação, analisa o desenvolvimento das sensibilidades no contexto da história do Ocidente. Num outro sentido, mas também uma obra de referência, é o artigo de Seeger, DaMatta e Viveiros de Castro (1979), que aborda a construção do corpo nas sociedades indígenas, sob a ótica da noção de pessoa:

---

<sup>172</sup> Não me deterei na perspectiva interacionista em função de que minha análise está voltada para as performances narrativas, que, ainda que também possam constituir-se como momentos de interação, esta tem ali um outro caráter, pois a experiência transmitida neste caso já foi organizada. Uma análise mais detalhada da assim chamada “visão interacionista” dos autores acima citados encontra-se em Villaça e Góes (1998).

<sup>173</sup> Chamada também de “collège invisible” por Winkin (1981), e composta, ao longo de sua história, por pesquisadores de diferentes áreas, como Birdwhistel, Hall, Goffman, Bateson, Schefflen e Sigman, foi responsável por importantes pesquisas sobre a teoria da comunicação, fundamentalmente superando a noção de comunicação que objetivava a transmissão de uma mensagem do emissor para o receptor e passando a considerá-la como um sistema de múltiplos canais onde o ator social participa integralmente, através de seus gestos, seu olhar, seu silêncio,...

A produção física de indivíduos se insere em um contexto voltado para a produção social de pessoas, i. e., membro de uma sociedade específica. (*op. cit.*: 4)<sup>174</sup>

Fundamental, entretanto, para as análises que procuro desenvolver abaixo, é a noção de conhecimento incorporado (*incorporated knowledge*). Inicialmente encontrei este conceito utilizado por Hastrup (1994), que trata da “*natureza corpórea do conhecimento*”. Para ela, modelos culturais são incorporados, tanto no sentido de que são internalizados nas práticas corporais diárias quanto no sentido de que são expressos (externalizados) mais em ações do que em palavras<sup>175</sup>. Lagrou (1998: 43) também utiliza esta noção em sua tese sobre os Kaxinawá:

Conhecimento não pode ser adquirido fora do contexto, uma vez que conhecimento nestas sociedades é parte constitutiva da pessoa: conhecimento e memória são incorporados e são atualizados na medida em que fazem sentido para a criação da vida cotidiana.

Apóio-me também no artigo obrigatório de Csordas (1990) sobre esta questão. Neste, o autor desenvolve o chamado *embodiment paradigm* como uma estratégia metodológica na qual a experiência corporal deve ser compreendida como a base existencial da cultura e do *self*, podendo ser usada também como um ponto de partida valioso para a análise destes (o corpo passa a ser sujeito e não mais um mero objeto da cultura). Para Strathern (1996: 2), o uso do termo *embodiment* representa um ganho na busca de uma abordagem da pessoa em sua totalidade, pois enquanto “indivíduo” e “pessoa” são conceitos com referenciais abstratos, *embodiment*, ao contrário, está calcado numa referência concreta, a presença aqui-agora que permite a comunicação com o outro. Neste sentido, Csordas, ao focar a experiência cultural

---

<sup>174</sup> A tendência da antropologia em relação à análise da corporalidade, entretanto, parece estar bastante voltada para as questões de saúde e doença (Alves e Minayo, 1994; Leal, 1995; Duarte e Leal, 1998), de gênero (Jardim, 1995; Leal, 1992a, 1992b), ou ainda nos estudos sobre noção de pessoa nas sociedades indígenas, como é o caso especialmente do “perspectivismo” desenvolvido por Viveiros de Castro (1996) e presente nas obras de etnólogos contemporâneos inspirados por esta teoria (Fausto, 2002; Villaça, 1998; Lagrou, 1998, entre outros). Ainda em etnologia encontramos as coletâneas organizadas por Godelier e Panoff (1998a; 1998b), voltadas, respectivamente, para a “produção dos corpos” e, por assim dizer, para a “destruição dos corpos”. A preocupação com o corpo também atravessa as fronteiras da antropologia e podemos encontrar uma série de trabalhos recentes, elaborados por pesquisadores de áreas diversas como educação (e mais propriamente, educação física), artes, psicologia ou filosofia. Estes trabalhos versam sobre temas abrangentes, como corpo e cultura, corpo na cultura (Daolio, 1994), corpo e comunicação (Rector & Trinta, 1990; Villaça e Góes, 1998; Greiner e Amorim, 2003), superação do dualismo cartesiano (Jana, 1995; Silva, 2000), simbólicas corporais (Leloup, 1999), corpo e subjetividade (Fontanella, 1995; Sant’Anna, 2001); educação no corpo (Soares, 1998), corpo e arte (Jeudy, 2002; Próchino, 1999).

<sup>175</sup> A autora também vai tratar dos “conhecimentos incorporados” em campo pelos antropólogos: “*o antropólogo experencia o campo através dos sentidos.*”

como corporificada, está valorizando o ponto de vista do nativo, seus saberes e valores locais (Maluf, 2002)<sup>176</sup>.

Finalmente, sobre a relação experiência, corpo e narrativa, cito o comentário de Keleman (2001: 98):

Contar uma história funciona como um organizador que ajuda a corporificar a sua experiência. Não somente o ajuda a organizar o sentido, mas também faz o significado nascer de dentro, mesmo, do seu *self* corporal. O ato de contar história organiza as respostas numa forma narrativa que você pode usar para dar sentido e direção à sua experiência.

Desta forma, pensando o corpo, constituindo sujeitos, **na cultura**, procuro compreender melhor como os contadores de *causos* e *cuentos* ocupam uma posição de destaque e não só no processo de transmissão, mas de criação de uma corporalidade comum nesta “comunidade narrativa” compartilhada entre a zona de fronteira de Brasil, Argentina e Uruguai. Como afirma Rodrigues (1975: 137): “*A sociedade codifica o corpo e as codificações do corpo codificam a sociedade.*”

## 7.2 Narrativas e Corporalidade

Durante a pesquisa de campo observei que em suas performances narrativas os contadores de *causos/cuentos* selecionam especialmente aqueles eventos que lhes deixaram “marcas” no corpo. Constituindo-se de “experiências incorporadas”, esta memória que se preserva na pele, nos ossos, nos músculos, servirá de referência para que os narradores, no momento de suas performances, contem sobre si e sobre os valores de sua cultura. Como afirma Bourdieu (*apud* Strathern, 1996), há uma “idéia metonímica” na qual o corpo atua como um índice da sociedade. E se cada sociedade, no interior de sua visão de mundo, desenha um saber singular sobre os corpos: seus constituintes, suas performances, suas correspondências, etc., lhes dando sentido e valor, pode-se também pensar que há uma relação

---

<sup>176</sup> Csordas não apenas problematiza as concepções dualistas (sobretudo o dualismo cartesiano mente x corpo) como, em seu trabalho, procura superá-las.

direta entre as concepções de corpo e as concepção de pessoa de cada sociedade (Mauss *apud* Strathern, 1996; M. Leenhardt, 1971; Le Breton, 2001). A noção de performance com a qual estou trabalhando aqui acompanha a definição fornecida por Kapchan (1995), citada na introdução desta tese: uma prática estética que envolve padrões de comportamento, maneiras de falar, maneiras de se comportar corporalmente que, por sua repetição, situam os atores sociais no tempo e no espaço, **estruturando identidades individuais e de grupo**. Ou seja, performance, neste sentido, não envolve necessariamente uma manifestação pública, espetacular, mas uma “maneira de se comportar corporalmente” a partir das quais indivíduos e grupos se identificam.

Entre os contadores da fronteira, possuir “marcas” corporais é motivo de orgulho. É por isso que as narrativas aqui abordadas não são apenas *do* e *sobre* o corpo, mas estão sobretudo inseridas *no* corpo. Ou seja, o corpo deve ser considerado também como superfície de escritura: “*A pele é um livro aberto aos olhos alheios.*” (Jeudy, 2002: 91)

Villaça e Góes (1998: 12) colocam que o corpo imperfeito, acidental, **em desconformidade com relação a uma matriz modelar**, pode perder o viés de negatividade que lhe empresta o senso comum para ser emblemático de uma “busca de expressividade”. O interessante, no caso de minha pesquisa, além desta luz sobre o fato de que o corpo imperfeito é o corpo potencialmente expressivo, é que a “matriz modelar” do grupo focado parece contemplar a própria imperfeição – o corpo marcado, deformado. E se o imperfeito é também o modelo, logo, perde seu caráter de desconformidade. Talvez entre os narradores em questão não ter marcas é que seja um índice de imperfeição do sujeito.

As marcas não apenas identificam os sujeitos frente ao grupo como também ajudam a contar a sua história particular. Através da comunidade narrativa, essas histórias pessoais circulam e passam a fazer parte do imaginário da fronteira, criando, por sua vez, modelos para a realização de novas trajetórias. Estou retomando aqui a idéia que permeia este trabalho, desenvolvida por Geertz (1989a) – de maneira semelhante ao que Burke e Turner também trabalharam, em contextos diferentes – de que as narrativas, como expressões simbólicas da sociedade, atuam concomitantemente como um **modelo de** e uma **modelo para** a realidade.

Entretanto, implícita à colocação de que a corporalidade é um fator determinante na constituição dos sujeitos das fronteira está a questão de que esta corporalidade não é formada apenas em decorrência de eventos aleatórios mas é também **criada** pelos próprios sujeitos. Daí a importância das performances narrativas na afirmação da relação que cada sujeito estabelece com uma dada corporalidade. Esta corporalidade deve ser aqui entendida tanto em



relação aos aspectos físicos e à forma, como a presença de músculos, cicatrizes, deformações, barba, cabelos, habilidades, quanto ao porte de objetos (vestimentas, adereços), capacidades (visão acurada, habilidade no trato com animais), gestual e manipulação de determinados utensílios (cua de chimarrão, armas, chapéu, montaria,...)<sup>177</sup>. Tendo em vista estes aspectos, identifiquei dentre as narrativas e performances observadas três grupos de referência para a análise da relação entre a corporalidade e a constituição dos sujeitos na fronteira: 1. a aparência física é construída deliberadamente, obedecendo ao desejo/gosto do sujeito; 2. a aparência física é decorrente de eventos alheios à vontade do sujeito ou imprevistos; 3. as habilidades físicas, o gestual e as posturas identificam os sujeitos. No primeiro e no segundo grupos, a corporalidade não é apenas objeto das narrativas, mas é também veículo para as performances. No terceiro, apesar das performances eventualmente reproduzirem gestos, posturas ou habilidades, estes, em geral, são apenas mencionados, ou seja, ficam restritos ao nível do discurso e não do corpo.

### **7.2.1 A Modelagem voluntária do corpo**

De acordo com Duret e Roussel (2003: 112), o trabalho sobre o corpo pode ser visto como um fator de individuação, logo, a gestão de identidade através do corpo passa inicialmente pela afirmação do sujeito de que este é sua propriedade, sobre a qual ele pode dispor de acordo com sua vontade. Também entre algumas sociedades indígenas sul-americanas observa-se esta concepção de que o corpo é “fabricado” ao longo da trajetória de vida do indivíduo (Seeger, Viveiros de Castro e DaMatta, 1979). Como veremos nos relatos mencionados neste item, entre os contadores da fronteira a modelagem do corpo também é utilizada como signo da construção pessoal. No entanto, o fato desta modelagem ser provocada ou arbitrária, para os sujeitos em questão, não altera fortemente o valor a ela atribuído.

---

<sup>177</sup> Haroche (1998) atenta para o uso de determinadas posturas, gestos e movimentos como expressões simbólicas da ordem protocolar. A autora lembra que desde Mauss, Hertz, Marc Bloch, até mais recentemente LeGoff, Balandier, Geertz e Firth destacaram a maneira como os homens recorrem ao uso simbólico de seus corpos e de objetos que lhe são extensíveis, maneira esta particularmente tangível em certas situações cerimoniais, rituais ou, no nosso caso, de performance.

O Gaúcho Barreto, de 62 anos – Livramento/BR, já mencionado anteriormente, é um contador reconhecido tanto por sua habilidade como *performer* quanto por sua aparência física: ele tem uma longa barba, cabelos compridos, veste bombacha e calça sempre tamancos de madeira. Esta “estetização de si”, de acordo com Paul Veyne (1987) pode ser uma estratégia empregada na constituição da subjetividade, como podemos depreender do comentário feito pelo próprio Barreto:

Eu sempre fui bem louco assim! De bota e de bombacha! Bem guascão [rústico]<sup>178</sup>.  
Nunca andei de calça na vida. Eu calça e camisa foi só no quartel. (...) eu sempre ando de tamanco. Eu ando em contato com a natureza, em riba de um pau.

Também observei este aspecto quando, em uma de suas performances, durante uma conversa, Barreto, referindo-se à própria barba, me contou de uma ocasião em que foi preso por realizar contrabando. Nesta ocasião, o administrador da cadeia teria dito: “*Esse aí vai ter que fazer a barba*”, ao que ele respondeu:

Só que me matem antes, senão não. Me cortar a barba só morto! Só que o senhor me mate, me agarre a pau, porque enquanto eu puder eu vou dar grito e berrar e morrer diante de vocês. Eu não vou deixar!

Pergunto há quanto tempo ele tem essa barba e ele diz que desde a primeira vez que “caiu preso”, há mais de vinte anos, sempre por contrabando. Segundo ele, a barba o identifica, para si mesmo e para sua comunidade, como alguém que “*já foi muito errado*”, mas que resolveu seguir outro caminho.

Para Villaça e Góes (1998: 76) o corpo ordena significações outras que a da linguagem falada: “*Os corpos são objetos marcados pelas normas culturais e a leitura de suas articulações, de sua maior ou menor proximidade, possibilita a compreensão da organização social.*” No caso de Barreto, a criação do diferencial através da longa barba e da postura irreverente que assume ao utilizar uma peça de indumentária em desuso, o tamanco, posiciona-o propositalmente à margem, ao mesmo tempo que a coragem em assumi-lo é fator de valorização frente ao grupo. Este contador constrói, assim, um diferencial na própria

---

<sup>178</sup> “Guasca” é a palavra empregada para tira, correia ou corda de couro cru, não-curtido, mas também é a denominação dada, segundo Nunes & Nunes (2000: 237), aos gaúchos, moradores da campanha que, pela predominância do trabalho pastoril, generalizaram o emprego do couro para as mais diversas finalidades. Na linguagem corrente (como a utilizada por Barreto), entretanto, “guasca” denota “grossura”, rusticidade.

aparência e o utiliza um elemento de referência durante sua performance, demonstrando que seu corpo carrega parte da memória de sua trajetória pessoal.

Roberto Rodriguez, de 60 anos, morador de Tomaz Gomensoro/UY que ficou famoso como domador, fala de maneira semelhante sobre a construção da própria aparência como índice de diferenciação:

Porque me mandaban llamar, me decían: “Nosotros tenemos doma tal día, te sirve? Venite, pagamos los pasaje y la estadía acá.” Y alguna cosa grande siempre me daban, pero a mi lo que me interesaba era conocer. Andar y conocer lugares diferentes. Yo decía: “Bueno, yo voy allí, ya conozco, o sí no, ya llamo la atención”, empezando a hacerse conocer uno mismo. Yo era una persona que, en aquellos años... estoy hablando de veinte y cinco, treinta años atrás. Fui de los primeros que usé melenas bien largas, llegué a tener el pelo acá en la espalda. Entonces la gente mismo, en aquellos años atrás en que no se usaba las melenas así, veía que aparecía aquel uruguayo, a veces en la Argentina, en otra parte, con aquellas melenas bárbaras, no? Así que yo fui una persona muy distinguida, entonces donde yo fui no se olvidaran más de mi desde aquella época. Incluso yo he ido en desfile a Uruguayana, que hace años que voy...

As preocupações com a imagem de si, para Duret e Roussel (2003: 61), envolvem não somente aquelas do corpo em interação com seus códigos, mas também aquelas ligadas à beleza e aos julgamentos estéticos. O cuidado com o corpo, segundo eles, tanto pode voltar-se para formas consagradas como ideais como também pode representar a busca de uma aparência mais pessoal, esta última podendo ser pensada no caso do Sr. Roberto. O discurso deste contador também remete à alguns aspectos que caracterizam os contadores da região, como o trabalho itinerante, que permite conhecer e “fazer-se conhecer” através das fronteiras (ele, que é uruguaio, cita viagens para a Argentina e para o Brasil) e a presença marcante, que ele atribui a sua aparência, mas eu diria que é relativa à soma da aparência com a performance.

Como temos visto, ao mesmo tempo que o sujeito cria referenciais de identificação para si, a sociedade também estabelece modelos em relação à aparência de seus membros, inclusive em termos do vestuário e do porte adequado das peças tradicionais deste. A busca de adequação a estes modelos é mencionada nos discursos, podendo também ser utilizada na avaliação, por parte da audiência, das “performances culturais”, como se percebe nas seguintes falas, respectivamente:

Nasceu um guri, depois de 30 anos de ter nascido meu outro [filho], nasceu o pequeno. Nasceu quase dentro do galpão e aí se criou... pero cuando ele empezo a crescer... ele usa bota, ele usa bombacha, em todas as fotos tá de bota e bombacha. (relato feito por um senhor presente na reunião do Rotary Clube de Rivera de 04 de junho de 2001)<sup>179</sup>

Si un niño de escuela, de la ciudad, de la ciudad estoy te diciendo Montevideo, se pone una bota, ya esta disfrazado, ya esta cambiando toda su realidad, su vestimenta, su forma de entrar, su forma de bailar, el paso... Acá no, acá los gurizes ya caminan distinto, ya tienen una manera de portarse distinta. (Verónica, 37 anos, professora do Liceu Rural de Cerro Pelado/UY)

A fala de Verónica é um comentário sobre as diferentes maneiras de dançar e relacionar-se com o *Pericón Nacional*, baile tradicional uruguaio realizado em festas pátrias. Para ela, que é de Montevideu e vive há vários anos em Cerro Pelado - região da campanha uruguaia -, as crianças do *pueblo* possuem uma relação mais próxima com as tradições *gauchas* representadas no *Pericón* porque, poderíamos dizer, vivem-nas na prática (Teixeira, S. A. 1994) - exemplo disso é o fato de muitas crianças irem para a escola à cavalo. O comportamento diferenciado destas crianças, manifesto na dança do *Pericón*, refletiria, assim, um certo estilo de vida que, por sua vez, determinaria posturas corporais específicas.

A idéia da “estetização de si” como estratégia utilizada na construção da subjetividade aparece também na narrativa de Simone, de 49 anos – Livramento/BR, sobre a experiência que teve, na infância, quando presenciava as longas sessões de maquiagem da madrastra de sua mãe. Aqui o contexto do evento narrado, porém, é outro: refere-se à população urbana da fronteira, de classe média alta, cujo comportamento refletia mais os modelos oferecidos pelo cinema e pelas revistas de moda francesas do que o “estilo gaúcho” da campanha.

Eu adorava a madrastra! Ah, eu me dava super bem com ela, eu achava a criatura mais fantástica. Prá mim ela era fascínio puro. Ela era de uma vaidade... ela era daquelas pessoas assim... não tinha nada nela que fosse natural. [risos] Eles paravam no Hotel Labacki e ela tinha muita paciência comigo. Ela me trazia muita roupa, muita boneca, muito... Então assim, na época o rosto modelo era daquela Jeanne Arlaud, com aquelas boquinhos assim, aquelas sombrancelhas... Então ela sentava... As janelas do antigo Hotel Labacki eram até o chão e tinha uma sacadinha de ferro, então ela fazia assim ó [ela demonstra], abria, e sentava de forma que a claridade batesse no espelho. E sentava assim, na beira da cama, e eu aqui assim, acorada em cima dela. E ela pegava aquele lápis de sombrancelha e fazia assim [representa o

---

<sup>179</sup> Aqui é interessante perceber que viver no “galpão” e usar “bota” e “bombacha” são mencionados como itens que compõem o “ser gaúcho” da fronteira.

gestual do maquiar-se]. E eu achava aquilo fantástico! E aquilo tu olhava, era perfeito. Aí ela pegava o batom, e ela fazia uns gestos, e aquela boquinha ficava assim ó [mostra o desenho dos lábios, em forma de coração]. Menina, mas era uma obra de arte. E ela ficava no mínimo umas duas horas depois do banho... Então ela ia ao banheiro, tomava banho e tal e voltava prá se vestir no quarto. E aí ela começava a metamorfose, e eu ali, fascinada né. Quando ela saía do quarto, menina... não tinha nada a ver com a mulher que saiu do banho! [risos]

Simone identifica no processo de subjetivação da madrasta o esforço de adequação a ao modelo da época entre senhoras da sua classe. A artificialidade deste processo (“*não tinha nada nela que fosse natural*”) permitia que a madrasta reproduzisse no próprio corpo o modelo desejado. A qualidade deste trabalho sobre si era tal (realçada pela teatralidade e precisão do seu gestual e pela longa duração da ação), que Simone, fascinada, conclui: “*era uma obra de arte*”. A experiência de Simone, ainda menina, ao presenciar a madrasta maquiar-se, resultara tão impactante que ela ainda guarda aqueles momentos na memória, uma memória que, incorporada, permite que ela represente com agora, com seu próprio corpo, o gestual tantas vezes observado. Neste sentido, atento para a importância do corpo no ato de narrar, abstraída da obra de Benjamin, Vaz (2001: 59) comenta:

Narrar é reelaborar a história tal como ela relampeja nesse momento (...) tal como o narrador, por sua presença corporal, sensorial, pode ser-lhe testemunha. Trata-se, portanto, do relato presencial de uma experiência corporalmente vivida, mesmo que seja a de ouvir a narração.

### **7.2.2 A Modelagem arbitrária do corpo**

A referência às marcas corporais oriundas de acidentes, de deformações causadas pelo trabalho, de brigas (*peleas*), de ações violentas sofridas ou de cirurgias é uma das principais estratégias a que recorrem os contadores no momento de suas performances. É como se as cicatrizes potencializassem a memória e conferissem a verossimilhança necessária e, acima de tudo, contundente ao relato. Em praticamente todas as performances que assisti havia momentos em que as marcas no próprio corpo tornavam-se o mote de mais uma história, neste caso parte da trajetória do próprio contador. Vale ressaltar, conforme venho argumentando,

que não há uma linearidade temática entre as narrativas contadas, ou seja, a uma história de lobisomem pode seguir-se o relato de uma experiência de doença que deixara uma cicatriz. Ou ainda, a história de lobisomem pode transformar-se no relato de uma experiência que fez parte da trajetória de vida do contador, tudo depende do contexto de encadeamento entre uma narrativa e outra.

Trago a seguir um exemplo para melhor caracterizar essa relação: na primeira vez que fui à casa de Seu Domingo, de 82 anos, morador de Cerro Pelado/UY, ele começou sua história de vida narrando o contato que teve com uma milícia que participava da Revolução de 32, no Uruguai. Após algum tempo de conversa ele me surpreendeu: enquanto contava da cirurgia que sofreu no coração ele foi abrindo os botões da camisa que vestia para me mostrar as cicatrizes que testemunhavam o seu relato. Em seguida pediu que eu colocasse a mão no seu peito para sentir os *alambres* que foram usados na operação. Respondi que não era necessário, que já estava vendo, mas ele não se conformou com minha resposta: pegou minha mão e fez com que eu o tocasse, me impelindo a **sentir** sua cicatriz com meu próprio corpo.

Creio que essa busca de reconhecimento a partir das cicatrizes relaciona-se a uma “simbólica corporal” - no sentido dado por Maluf (1996) - cuja interpretação é própria de cada grupo social que partilha os mesmos códigos. Assim, embora bastante “entrosada” com a população da região, o fato de desconhecer alguns de seus códigos talvez justifique meu estranhamento, e ao mesmo tempo minha comoção, ao ter de tocar a cicatriz de Seu Domingo, o que para ele, além de reforçar a veracidade do fato, era uma atitude “natural”.

O fenômeno das cirurgias é algo relativamente novo para as pessoas mais idosas da zona rural da fronteira de qualquer um dos três países enfocados, especialmente para aquelas de menores condições econômicas. Estes sujeitos, no caso os contadores de *causos* e *cuentos* com os quais convivi, entretanto, incorporam estas cicatrizes em suas performances, incluindo-as como marca de mais um conflito vencido, neste caso, no próprio corpo. Assim, da mesma forma como mostra a cicatriz alta no peito, Seu Domingo continua sua performance baseada na história inscrita pelas marcas em seu corpo: ao relatar um incidente ocorrido com um cavalo, ele retirou a bota que calçava no pé direito, desenrolou o saco plástico que envolvia o pé, baixou a meia e me mostrou outra cicatriz, deixada pelo coice que recebera do cavalo. Enquanto vejo e “sinto” as suas cicatrizes, escuto a história da sua vida e de parte de sua comunidade.

Algumas semanas mais tarde encontrei Seu Domingo novamente. Desta vez ele se preparava para ir ao médico: havia calculado mal o golpe de um machado e acertara parte do

pé. Isso já havia acontecido há dias, mas como ele não conseguira curar-se totalmente com seus *jujos* (ervas, chás) e continuava mancando, resolvera tratar-se com o “doutor”. Com seus 82 anos, esta cicatriz desenhava mais um traço na cartografia do seu corpo, originando uma nova história a ser contada.

Já Seu Waldemar Calovi, de 73 anos – Alegrete/RS, que conheci ainda em minha pesquisa de campo de mestrado, realizou uma performance surpreendente na qual a narração de uma *pelea* era desencadeada pela indicação da profunda cicatriz que possuía no braço, resultado de sua saída vitoriosa deste conflito.

Seu Waldemar - Esse Alegrete tem oito distritos de zonas rurais e eu peguei o maior distrito prá administrar. E nesse distrito eu lutei... de braço e campo aberto. Fui sub-prefeito quase oito anos. Fui sub-delegado de polícia de zona rural cinco anos! Botei vinte e três ladrões na cadeia! Tenho a marca num braço, porque... havia muita rebeldia naquelas época. E num baile de campanha, sem licença, o pessoal abusava muito, e roubava e cortava cerca e faziam istos e aquilos... (...) Certa feita eu resolvi eu mesmo fazer uma visita à zona e fui à noite, à uma da madrugada, com o meu auxiliar, visitar um desses bailes clandestinos que tinham. E o meu auxiliar, o coitado, disse: ”Mas patrão, o que que nós vamos fazer lá?” Eu acho que ele já ia meio assustado. (...) “Eu vou entrar na sala, vou me chegar pro lado do gaiteiro e vou mandar parar a gaita. Vou mandar chamar o dono da casa, vou pedir a licença do baile, que eles não tem... e vamos dar uma doutrinação neles, é ou não é?” E esse era o meu objetivo, mas sabes que eu não tive tempo de, de... mandar parar a gaita. Não terminei a palavra “para a gaita gaiteiro!” e o tal danado esse, o mandão da zona me atropelou de facão. Menina! [silêncio] Banquei essa cruzada! E eu...

Seu Atanagildo [amigo de SW, presente na conversa] - Que vale que ele tava com o pala enrolado no braço.

SW - E eu com o pala branco enrolado no braço, olha aí ó [mostra o braço com a cicatriz]. Se ele me pega bem me atora o braço. E não me atorou porque eu fiz este jogo assim [levanta-se e demonstra com o corpo], quando eu vi que vinha o facão eu fiz este jogo com o braço prá jogar na cara dele. E joguei mesmo, o pala bateu na cara do índio. Mas o facão nesse meio tempo me pegou, mas era desses facão que tem uma volta na ponta, me pegou assim ó e por sorte não afundou, fez um corte que levou onze ponto. Mas eu consegui tirar o revólver e levei na cara dele e atirei com vontade de matar! Mas entrou a bala... errei da testa, desviou um pouquinho e entrou entre o cabelo e a orelha. Mas eu digo: “O guascaço...” O gaúcho diz assim, guascaço, é o laçoço da bala. “...derrubou o nêgo” E ele caiu. Mas a tropa estourou, dona. Os que tavam dentro da casa nem as velha ficaram ali. É ou não é? E se foram embora, e eu fiquei solito.

No caso de Seu Waldemar, comparado ao de Dona Iracema, citado anteriormente, a situação se inverte: enquanto D. Iracema investe contra o abuso de poder de um *polícia*,

justificando o conflito criado, aqui é S. Waldemar que ocupa o posto de “homem da lei”, sendo que o cumprimento desta é oferecido como justificativa para sua atitude ao interromper o baile e envolver-se na *pelea*. As expressões utilizadas por S. Waldemar, como “*banquei essa cruzada*”, ressaltam sua coragem no enfrentamento corpo-a-corpo, valorizando desta forma a cicatriz que restara do embate. Ao se levantar, durante a performance, para representar a ação ele usa o gestual como “*garantia suplementar de autenticidade*” (Goffman *apud* Duret e Roussel, 2003: 33).

Sua destreza e astúcia durante a luta é apontada pelo amigo - que participava da conversa como uma “audiência especializada” - quando este comenta sobre o pala [poncho] que ele usara enrolada no braço, poupando-o de um ferimento mais grave. A frase: “*atirei com vontade de matar*”, utilizada por S. Waldemar, remete novamente à questão do *ethos* local que, de certa forma une a população da fronteira na convivência com o conflito.

Outro aspecto a observar é que não apenas o cenário do evento narrado envolve o meio rural (o baile era “de campanha”), bem como as metáforas utilizadas por Seu Waldemar também evidenciam a força da ruralidade na região: “*lutei de braço e campo aberto*” (“campo aberto” substitui “peito aberto”), “*a tropa estourou*” (refere-se à correria dos participantes do baile, ocasionada pela briga).

O orgulho da cicatriz, comum a Seu Domingo e a Seu Waldemar, também é a atitude de Dona Iracema em relação às marcas que carrega, oriundas, no seu caso, como veremos abaixo, do próprio trabalho. Para Detrez (2002: 80, 81), as influências que o trabalho exerce sobre os corpos das classes trabalhadoras ainda estão longe de ser uma evidência. Segundo a autora, a penibilidade do trabalho físico é uma descoberta recente, ainda que pesquisas históricas e arqueológicas demonstrem que a formação-deformação da morfologia se transforma ao longo do tempo, segundo as atividades exercidas: “(...) *parce que le travail change, les malformations divergent selon les époques.*” (foto: Zito tosando uma ovelha – Cerro Pelado/UY)





Enquanto para Seu Domingo a cicatriz é uma espécie de símbolo de superação da enfermidade e para Seu Waldemar é o troféu de vitória sobre o agressor, para Dona Iracema, possuir o corpo deformado é também uma conquista, a conquista de haver sobrevivido:

Pero... trabajo para mi, yo nunca vi trabajo pesado. Mirá que yo trabajé. Yo mesma hice mis arrojós. Una légua y poco, prendia un charret de 500 quilos de lana y de ropa, y me iba. Por eso tengo las rodillas todas deformadas, viste? Mira esto [ela mostra os joelhos deformados]. Sabes lo que yo hacia? Me arrodillaba así arriba de las piedras, para lavar. Lavava lana, lavava ropa, cuando hacia seca, llevaba todo pronto para las casas. Y sin embargo yo no me morrí.

Também as cicatrizes que possui Don José Gomez, de 86 anos, antigo tropeiro e morador de Mercedes/AR, oriundas também de acidentes, marcam seu corpo de maneira semelhante, tornando-se também parte de sua história<sup>180</sup>.

DJ - Yo tenia mis caballos, tropeava a caballo... Llevé hasta cerquita del Paraná, llevé tropas de acá, que me llevó veinte y nueve días de viaje.

Cambá Lacour [meu informante local, presente na conversa] – De viaje a caballo?

DJ – De a caballo, con tropa. De acá a Misiones veinte e un días, a Corrientes diecinueve. A veces nos agarraba las tormentas a noche, no se como aguanté hasta esa altura, mucha frialdad... Pero hasta ahora ando bien, gracias a dios. Tuve un accidente... Me quebraran la cabeza acá con un golpe, y acá tengo la raya, acá se ve la marca... [ele mostra a cicatriz na testa] Pero no me pasó más nada. Y después fue a Buenos Aires, al hospital y ahí me hicieran la operación. Ese ojo no movía, quedó paralizado.

CL – Y ese accidente como fue?

DJ – Ese accidente se descarillo el tren. Yo me venia con una hacienda [uma tropa de gado] ahí, de acá cerca, del Empedrado. Se cortó el furgón en que veníamos nosotros, se cortó el gancho. Y bueno, el tren se fue. Pero con el tirón le siguió el furgón, se iba el furgón de espacio, sólo. Y allá le hice seña con la linterna colorada, claro, el maquinista paró allá las máquinas, volvió de vuelta del puente, pero en lugar de esperarle al vagón, reuló. Borracho andaba, borracho. El maquinista. Me hizo saltar por la vía. Casi se tombó el furgón. Bueno, y ahí me agarró una tabla, acá, bien en el medio de la cabeza. Ahí vino un estanciero que pasó por cerca de la vía y me trajo hasta la estación. Y yo sangraba, sangraba mucho. Y ahí me llevaran a Corrientes. A lo mejor, tuvo que pagar, no sé si era cinco pesos, por un auto, para

---

<sup>180</sup> Sobre a relação entre marcas no corpo e história de vida, Leloup (1998: 15) escreve: “*Alguns já disseram que o corpo não mente. Mais que isso, ele conta muitas estórias e em cada uma delas há um sentido a descobrir. Como o significado dos acontecimentos, das doenças ou do prazer que anima algumas de suas partes. O corpo é nossa memória mais arcaica. Nele, nada é esquecido. Cada acontecimento vivido, particularmente na primeira infância e também na vida adulta, deixa no corpo sua marca mais profunda.*”

que me llevara hasta Corrientes. Y no pasó nada. Con el estado no se puede hacerle juicio, nada! Pero veo bien, veo bien gracias a dios hasta ahora. Nada más tengo que una raya en la cabeza que no me sale. [na seqüência de sua performance, Don Jose, estimulado pela esposa, Dona Ângela, que estava presente e lembrava-o dos episódios mais remarcáveis de sua trajetória, contou-nos ainda sobre o episódio no qual ele perdeu parte de seu dedo indicador direito]

JG – [sinalizando o próprio dedo, ele conta] Ah, ese me agarró un alambre.

DA – Digo porque yo estaba solita... Y llega el viejito que fue con él, sangrada la ropa, dije: “Acá esta el caballo de Don Gomez” Y bueno, me dijo: “Él se está viniendo, va volver en el auto. Se cortó el dedo, por eso no pudo venir a caballo”.

JG – Me corté. Por ahí andaba guardado.

Eu – El dedo?

JG – Si, con un poquito de alcohol... le puse, sabes? En un frasquito con alcohol.

DA - Y yo estaba cocinando, y agarré y tomé unos mates con la pastilla que tenia para la presión, pero eso me apuré porque el medico me había prohibido de tomar.

Eu – Y como fue el accidente ese?

JG – Una vaca brava era. No quería pasar por el cruce y se retosó grande... una vaca grande, de quinientos kilos más o menos. Y la enlazamos y bueno... me corrió la vaca. Yo tenia... ahí me metí en la cuerda y le pasamos por arriba de la vaca y la llevamos. Y la estábamos asegurando para dejarle atada la vaca esa noche, y la dejamos así. Ella estaba del otro lado del alambrado y yo de este lado, y allá le pega un gancho la vaca, sabés? Y le seguro acá el lazo y ahí me agarró el lazo con el alambre. Y yo ni sentí... Usted sabe que ningún dolor tuve? Acá en el sanatorio... me cosió y yo no sentí más nada, ningún dolor. Se sanó así tranquilo. Quedó la bolita.<sup>181</sup>

Das narrativas de Don José emergem diversos aspectos referentes à construção da sua subjetividade. Embora o contador mencione as dificuldades enfrentadas no trabalho como tropeiro (tempestades, frio), nenhum evento específico é narrado. O acidente de trem, ao contrário, possivelmente por ter lhe deixado uma marca visível, a cicatriz na testa, torna-se objeto de uma narrativa detalhada. Neste sentido, é interessante perceber que, ao mesmo tempo que ele enfatiza que os problemas decorrentes do acidente foram superados, conclui esta primeira narrativa pontuando: “*nada mas tengo que una raya en la cabeza que no me sale*”. A cicatriz que não sai é a lembrança inolvidável, é a marca deixada por um evento que, por isto, merece ser contado.

Na segunda narrativa, é o conflito com o animal (“*una vaca braba*”), durante o trabalho, que é potencializado. E ainda que a reação violenta do animal tenha causado a amputação do seu dedo, ele faz questão de afirmar, implicando diretamente a audiência através da interrogação: “*Usted sabe que ningun dolor tuve?*” O que Don Jose parece querer enfatizar é que, apesar da gravidade dos acidentes sofridos, não ficaram seqüelas, apenas vestígios marcados no seu corpo. Diferenciado por suas marcas, Don Jose mais uma vez se legitima como contador ao transformar os episódios vividos em narrativa. Ele foi o vencedor que hoje conta a história. Como

---

<sup>181</sup> Esta última narrativa consta do vídeo anexo à tese.

me disseram quando quis tentar me aventurar na travessia do Rio Quaraí com um pequeno barco: “... *tu tem que sobreviver, que é prá poder contar a história, né.*”

### 7.2.3 Habilidades físicas, gestos e posturas:

Os habitantes das áreas rurais da fronteira, como temos visto, reconhecem-se uns aos outros e esta identificação passa especialmente pela observação do conjunto de forma física, postura, vestimenta e, é claro, pela forma como se expressam verbalmente. Esta identificação ficou patente quando os habitantes “de um lado” ou “de outro” da fronteira se deparavam, como já comentei, com as fotos que fui tirando durante a pesquisa. Invariavelmente eles reconheciam quem era brasileiro, uruguaio ou argentino (coisa que eu não conseguiria se não os conhecesse) e aos poucos fui percebendo as nuances e diferenças que os identificavam, seja por detalhes da roupa, pela coloração do couro usado nas botas, pela forma de usar o chapéu ou, segundo eles, até mesmo pela postura. Neste caso pode-se perceber aquilo que Seeger, Viveiros de Castro e DaMatta verificaram em seu artigo clássico: que o corpo atua “*como matriz de significados sociais e objeto de significação social.*” (1979: 10)

Neste item tratarei das narrativas que referem-se especialmente às atitudes, habilidades e comportamentos corporais que marcam/identificam os sujeitos da fronteira, tanto contadores quanto pessoas do seu convívio, pertencentes à mesma comunidade narrativa.

Eu já havia realizado centenas de fotografias durante a pesquisa de campo quando visitei, em Montevideu, o Museu dedicado ao pintor Juan Manuel Blanes (1830-1901)<sup>182</sup>, chamado “pintor nacional” por haver representado, em grande parte de suas obras, temas que apelavam à identidade uruguaia, destacadamente fatos históricos e imagens de *gauchos*. Chamou-me atenção nestas últimas o fato de que as posturas dos *gauchos* pintados por Blanes se assemelhavam muito à algumas posturas de descanso de habitantes da fronteira que eu havia fotografado durante festas tradicionais. Comentando esta questão com Yango, um contador de Cerro Pelado/UY - ele próprio um *gaucho* criado na campanha – ele não apenas

---

<sup>182</sup> Blanes fez sua formação na Itália com uma bolsa do governo uruguaio e após seu retorno trabalhou como retratista e pintor de acontecimentos históricos e de cenas *costumbristas* gauchescas, sendo que parte de sua obra foi realizada sob encomenda de autoridades políticas e militares da época. Fonte: <http://www.montevideo.gub.uy/museoblanes/blanes.htm>

identificou as posturas em questão como também observou tranqüilamente: “*Ah, mas essa é a maneira do gaúcho ‘estacionar as cadeiras’*”<sup>183</sup>. As fotos e as reproduções de algumas destas obras de Blanes, na outra página, dão uma dimensão mais exata deste comportamento corporal tão característico na região.

---

<sup>183</sup> Na verdade são várias posturas, mas que pressupõem um comportamento corporal comum: quadril deslocado para um lado, o dorso da mão – e não a palma - neste mesmo lado, pousada sobre a cintura, quase nas costas, e a perna contrária levemente flexionada. É formado um eixo de apoio entre a perna estendida e o braço apoiado no quadril, perfazendo assim uma postura de descanso.



Descanso



Aurora



Crepúsculo



Atardecer

Assim como determinadas posturas são reconhecidas, há outros comportamentos citados e representados nas performances que também apontam para a valorização que a sociedade confere para determinadas habilidades ou capacidades físicas de seus sujeitos. A percepção de posturas, para Bourdieu (*apud* Duret e Roussel, 2003: 14), remeteria à percepção de hierarquias sociais. O “estacionar as cadeiras” de gaúchos e *gauchos* da



fronteira, no entanto, é utilizado por membros de diferentes classes, do peão ao estancieiro. Logo, sua característica distintiva não deve ser procurada nas diferentes classes, mas nas diferenças locais entre campo e cidade, já que estas são posturas privilegiadamente adotadas pelos habitantes da zona rural. (fotos acima: *Criollas* de Amarillo/UY e *Criollas* de Cerro Pelado/UY)

Pico, de 63 anos – Rivera/UY, citado anteriormente na narrativa do filho Alejandro, trabalhou alguns anos como tropeiro e posteriormente, já casado, administrou com a esposa uma pequena estância. A experiência de vida no campo, tanto para ele quanto para Nury, sua esposa, permite por vezes o reconhecimento de pessoas através de pequenos sinais. Esta habilidade é destacada por Nury ao dialogar com o marido:

Nury - ... ellos ven un tipo pasando a caballo lejos y reconocen por la manera de andar a caballo. Y él [um velho empregado que trabalhava na estância] decía: “va a pasar tal y tal cosa.” Yo te digo: la imaginación del tipo, de hacer el calculo que pasó tal cosa, que va a la

casa de Fulan... Y ese [refere-se a Pico] es otro que conoce lejos... La manera de andar a caballo...

Pico – Por la manera de andar a caballo uno conoce la persona.

N – Yo miraba y nada...

P – Cuando ves de lejos un tipo a caballo ya sabes quien es. Si no es de la zona pero lo conoces, sabes quien es.

N – Como conocen!

P – Y cuando uno salía a veces por la calle, decía así: “Aquí cruzo un milico.” Caballo raro, de milico. Claro, porque viene del pueblo, viste? En el tiempo de los milicos en ronda, que salían por las estancias a saber novedad... Cuando venias por la calle y veía pisar un cachorril: “Ó, cruzó un milico aquí.” Y ya tenias que mirar si venia apurado o despacio, si venia a grandón... Y por la distancia de los pasos ya veía si venia a trote, a galope, si venia corriendo. A ver si venia por alguna emergencia o si andaba sólo levantando... a ver si veía novedad, no más.  
[risos]

A geografia extremamente plana do Pampa faz com que a população local possa distinguir, a grandes distâncias, os menores sinais de alteração ou movimento no horizonte. E não é apenas uma grande acuidade visual que é aí desenvolvida, mas também uma excelente capacidade de identificação das figuras apenas vislumbradas. É por este motivo que mesmo a uma grande distância o velho peão da estância de Pico e Nury não somente identificava o sujeito que cruzava o campo, como também, de acordo com a maneira deste andar à cavalo, o horário e direção que seguia, podia interpretar a rota e o objetivo de seu trajeto. A capacidade de “leitura” das pegadas deixadas no solo também é uma característica dos habitantes da campanha, especialmente aqueles mais idosos e de áreas mais isoladas. A compreensão que um tipo de pegada resulta num tipo de evento é algo do que esta população se orgulha, e a consciência do grau de especialização que esse tipo de conhecimento representa faz com que ele mereça ser relatado, daí os comentários entusiasmados de Pico e Nury.

Barreto, ao referir-se a outro contador, o Gaúcho Pampa, seu amigo e protegido, que no momento final da pesquisa estava com 101 anos, o faz através do elogio à especial acuidade visual mantida por este velho contador através dos anos:

O Gaúcho vai [para a estância] porque gosta. Lá mesmo no Cambará o capataz larga toda a peonada... ainda é uma estância muito grande, e ele sai a recorrer campo sozinho. Então o Rivaldo [o capataz] anda à cavalo junto com ele. “Seu Gaúcho, eu vou por aqui por essa quebrada de grota que nós vamos sair lá naquele alto de campo lá em cima.” E daqui desse baixo ele [o capataz] olha o Gaúcho de à cavalo lá. Então sai só com ele. E olha, o véio sabe, tem um olho.. vê quando tá estragada uma cerca, quando uma vaca entrou no mato, um bicho atolado... Ele enxerga tudo! E não usa óculos.

Esta visão de longo alcance é uma qualidade muitas vezes observada pelos habitantes da fronteira, sobretudo na zona rural, pois esta capacidade tanto garantia, até algum tempo atrás, a antecipação de um o possível ataque de um grupo inimigo quanto é, até hoje, instrumento fundamental ao peão que sai para “*recorrer campo*” (camperear, vistoriar o estado do gado solto no campo).

Não foram poucas as ocasiões, durante minha pesquisa de campo, em que me surpreendi com o nível de “educação visual” na região. Em uma oportunidade, eu acompanhava o veterinário de uma estância até uma mangueira, localizada no campo de um “posto” distante da sede, para observar a vacinação do gado. Ficamos aguardando durante algum tempo a chegada do gado, que estava sendo trazido de diferentes poteiros (campos de pastagem) pelos peões. Num certo momento, o capataz alertou que nos preparássemos, pois o gado já estava chegando. Olhei para os lados e como não pude ver absolutamente nada, perguntei-lhe como poderia sabê-lo. Ele explicou-me com muita naturalidade que havia enxergado a debandada de um bando de avestruzes e que esta certamente era uma reação ao rebanho que encaminhava-se para a nossa direção. Em poucos instantes ele chamou minha atenção para os assovios que confirmavam a chegada dos peões com o gado. Eu, no entanto, continuava cega e surda àqueles eventos. Passados mais alguns minutos meus sentidos finalmente compreenderam aquela realidade e pude presenciar tudo o que aquele homem havia descrito.

A noção de que a percepção e o os sentidos são culturalmente desenvolvidos e aprendidos na interação social é clássica na história da antropologia (Mauss, 1974). Contemporaneamente, Duret e Roussel (2003: 42) sintetizam a questão:

D’une culture à une autre, d’un groupe social à un autre les acteurs mobilisent leurs sens différemment pour appréhender le monde. On ne peut isoler l’interprétation qui est déjà contenue dans une perception toujours culturellement codée. L’apprentissage sensoriel diffère aussi selon les groupes sociaux (...).

Sobre o tema, Hall (*apud* Detrez, 2002: 97) coloca que os indivíduos não somente falam línguas diferentes, mas, o que é mais importante para ele, **habitam mundos sensoriais diferentes**. (grifo meu) Através da educação são selecionados determinados dados sensoriais, logo, segundo o autor, a experiência não pode ser considerada como um ponto de referência estável porque ela própria já ocorre modelada pela cultura.



Para Detrez (2002: 100), da mesma forma que o homem aprende a sentir, aprende também a ver. Para ela, todas as percepções sensoriais poderiam ser estudadas segundo perspectivas relativistas, históricas ou sociais, quer se trate da percepção de cores, odores, do toque, do paladar ou da audição, desenhando assim o programa de uma verdadeira **antropologia do sensorial**. (grifo meu) Le Breton, ao abordar também a questão da construção da sensorialidade humana, utiliza uma expressão elucidadora, o *sensorium commune*, para representar a reunião das experiências somáticas reunidas de uma sociedade.

Nas narrativas das mulheres sobre suas trajetórias também são constantes as referências à essas habilidades desenvolvidas ao longo da vida. Este é o caso de Dona Yolanda, de 58 anos – Moirones/UY, que atuou durante muitos anos como parteira. Embora explicitamente ela minimize este conhecimento capaz de dar e salvar vidas, ao longo de sua performance, pelo gestual utilizado e pelo próprio encaminhamento da história contada, percebe-se que sua habilidade e experiência são muito maiores do que ela inicialmente quer fazer crer.

DY – A Mama é que era parteira, sempre que ela fazia uma coisa ela dizia, né. E eu, decerto porque era nova, ia acatando.

Eu – E a senhora gostava de fazer partos?

DY – Não gostava, pero vinham me chamar porque não tinha ninguém que fosse, que eu ia fazer? Eu ia lá e assistia e vinha embora me deitar. (...) Mas eu dizia, sabiam bem que eu não era parteira, né. E a última que eu assisti foi a maestra. Tem três filhos meus lá. É. Três filhos. E a última que ela teve... botou inté o útero pra fora. E o marido dela dizia, ele muuuy engraçado: “Olha, comadre, que vem outro! Puxa, comadre, que é outro... Aí vem a cabeça d’outro, comadre!” Mas isso era o útero da mulher, né. Já tinha tido sete ou oito filho... Oito filho! Já é demás, né? E saquei a criança e veio o útero dela, e ele me mandava puxar. Se eu puxo, mato ela.

Eu – Bahhhh! E aí como é que a senhora fez?

*DY – Eu torci os óio pra ele, pra não assustar ela, né? [ela demonstra como agiu. Dona Gegê, sua irmã, presente na conversa, ri] Torci os óio feio pra ele! Claro, ela tava deitada e não me via. Fiz cara feia pra ele. E atendi ela, saquei a criança... Tirei a criança pra debaixo da cama ansim [ela representa a ação] e cacei um paninho branco, pedi pra ele, digo: “Me dá um pedacinho desse lençol daí”, ele me deu, e eu digo: “Me dá azeite”. Azeite doce, né, porque, na campanha, o que é que eu ia botar? E passei e sujeitei [segurei] pra botar pra dentro. Graças a deus botei pra dentro, de volta. E ali eu tava esperando que não saísse, só se fosse puxar a placenta. Porque a placenta ainda não tinha saído! Não tinha saído. E ele dizia: “Puxa comadre, que é outro! É mellizo [gêmeo], comadre!” Claro, se eu sou louca de ouvir ele, puxo, arranco e mato a mulher. E despôs eu disse pra ela: “Bueno, tu não tem más filho, hein!” Despôs que ela tava bem, acomodei bem ela. Inté esta que me ajudava naquele dia [refere-se à Gegê].*

Apesar de não se assumir como parteira, fica claro na narrativa de Dona Yolanda que ela exerceu essa função inúmeras vezes na comunidade, e com sabedoria, afinal, só com “maestra” ela já havia feito três partos (ela cita outros ao longo da conversa). A expressão que ela utiliza para se referir aos bebês que ajudara a nascer também é indicativa da importância que esta atividade tem na sua história pessoal, como se cada criança que tenha vindo ao mundo pelas suas mãos fosse, também, um pouco seu filho: “*Tem três filhos meus lá.*” O **conhecimento incorporado**, à princípio observando a atuação da mãe e depois através da própria experiência, é explicitado quando, no momento do drama vivido pela expulsão do útero da parturiente, ela, com os poucos recursos disponíveis, consegue reverter a situação. É aí que Dona Yolanda finalmente assume que, se não fosse o seu conhecimento (e se desse ouvidos ao marido, que pensava que fossem gêmeos), a mulher poderia ter morrido.

*Esta valorização do **conhecimento incorporado** pode ser percebida também na conversa entre o Sr. Luís Carlos, de 77 anos, e Barreto, de 62 anos, ambos de Livramento/BR, quando estes mencionam a capacidade de previsão de eventos e de planejamento de um antigo capataz que trabalhava numa estância conhecida.*

LC – O Aristides me chamava e dizia: “Doutor, vamos se preparar que os pombão tão indo muito cedo pro mato, isso é chuva com temporal.” Tu podia tratar de fechar a casa e de te acomodar porque dava chuva com temporal! É ou não é verdade, Barreto?

B – E se era época de esquila, saíam prá botar as ovelhas pro mato.

LC – As ovelhas pro mato prá não tomarem chuva e não morrerem gelada.

B – Prá não tomar chuva e não morrer. Eles tinham muita ovelha lá. E assim tinham coisas que, por exemplo, ele me chamava: “Vem cá, Luiz Carlos!” – “Que que é Aristides?” – “Olha esse carreiro de formiga aqui ó, ontem ele tava de lá prá cá, hoje ele tá daqui prá lá, ou tu mata esse formigueiro ou daqui a três, quatro dias eles tão lá em casa.” Coisas assim, tu sabes?

Aqui o conhecimento do capataz está ligado à observação da natureza. Sua capacidade de estabelecer relações entre o comportamento dos animais e determinados eventos torna-o uma pessoa de grande estima e valia já que, na antecipação desses eventos muito prejuízos podem ser evitados.

Para finalizar o capítulo, trago ainda a fala de Seu Santos Reis, de 63 anos – Uruguaiana/BR, que conta como se dava o aprendizado do trabalhador rural da região. Como se pode perceber, este era todo relacionado ao uso e desenvolvimento de habilidades do próprio corpo em relação ao trato com os animais, à manipulação de objetos, etc.

Antigamente o homem aprendia a dominar o cavalo na rédea, as domas eram mais rígidas, não é como hoje que existem domas mais clássicas, mais... Ele [seu pai] sempre dizia que pra domar, prá enfrear um cavalo era muito difícil... mas ele falava que ele aprendeu desde jovem a conhecer o animal, ser amigo do animal, aprendeu todo o trabalho de campo, que era obrigação do peão saber. Usar uma boa faca, uma boa chaira [instrumento para afiar facas], courear um animal morto no campo, tudo era feito pelo próprio homem.

Como conta Seu Santos, a relação homem X animal era (e em muitos sentidos ainda é, creio, até hoje) estimulada desde a infância. O aprendizado envolve não apenas o conhecimento das características do animal, que permitirão que ele seja domado, subjugado, mas também outro aspecto fundamental dentro da cultura gaúcha: “*ser amigo*” deste. A relação de amizade com o cavalo, como temos visto, é algo intrínseco à vida do sujeito gaúcho, sendo este animal constantemente mencionado nas narrativas da fronteira. O aprendizado do uso da faca, citado por Seu Santos, também permanece uma realidade, já que no trabalho de campo este instrumento continua imprescindível. Homens e mulheres tem de saber manipular facas e facões, especialmente para carnear e courear animais. Este fato pode ser constatado pelo grande número de pessoas, especialmente homens, que portam cotidianamente facões atravessados nas costas. (fotos: ao lado - homem assistindo as *Criollas* de Amarillo/UY; próxima página - Dona Maria, cozinheira em uma estância de Massoller/UY)





Como procurei abordar, a vida dos contadores/habitantes da fronteira é composta de experiências, memórias e trajetórias que, marcadas nos seus corpos, estabelecem uma cartografia a partir da qual os narradores realizarão suas performances e se constituirão como sujeitos. Reconhecidos através destas “marcas”, voluntárias, acidentais ou relativas à habilidades físicas, os contadores de causos/*cuentos* afirmam-se como referências nas suas comunidades. Transmitindo suas experiências de vida eles dão forma ao *ethos* local, criando também modelos para que novas trajetórias sejam vividas.

## CAPÍTULO 8 – NARRATIVAS, PERFORMANCES E EXPERIÊNCIA

### 8.1 Por Que Narrativas “em performance”?

Para muitos pesquisadores, o trabalho com narrativas está sempre, e inevitavelmente, relacionado à problemática da experiência. Segundo esta perspectiva, da qual compartilho, uma das principais maneiras que o ser humano teria de manifestar, comunicar e até mesmo compreender a experiência seria colocá-la sob a forma narrativa. Esta “forma”, entretanto, envolve tanto a colocação de palavras em estruturas inteligíveis de significado, quanto à organização de uma série de códigos e dispositivos culturais que permitem que a narrativa seja compreendida. Estes últimos serão mais ricos e informarão mais a respeito da cultura em questão na medida em que estiverem sendo observados num “evento” onde os



significados são negociados e atualizados no ato mesmo de sua produção. Em outras palavras, ao contrário do que ocorre nas narrativas escritas, nas performances narrativas o tempo e o espaço do contador encontram-se com o tempo e o espaço da audiência, propiciando uma interação, um diálogo e uma troca de experiências que estão, neste “aqui e agora” compartilhado, mostrando a própria cultura em emergência (Bauman, 1977). (foto: Dona Araceli, de Minas de Corrales/UY, *em performance*)

Antes de considerar a questão da performance propriamente dita, será interessante fazer algumas considerações sobre a noção de experiência. Experiência, de acordo com E. Bruner (1986: 4), não se dá apenas através de dados, da cognição ou da razão, mas também envolve sentimentos e expectativas. Partindo da obra de Dilthey, para quem a **realidade** só existe através da consciência dada pela experiência interior, E. Bruner vai argumentar que a experiência vivida, como pensamento e desejo, como palavra e imagem, é a primeira realidade. Neste sentido, toda experiência é exclusivamente pessoal, individual, única e nunca poderá ser totalmente partilhada. A chave para tentar transcender esta limitação seria interpretar as **expressões da experiência**. São estas expressões (performances, objetificações, narrativas, textos, ...) que darão forma e significado às experiências, no âmbito da intersubjetividade. E aqui chegamos ao círculo hermenêutico de Dilthey (*apud* E. Bruner, 1986: 6), já que “a experiência estrutura as expressões e as expressões estruturam a experiência.”

É na relação, na tensão e nas inevitáveis lacunas entre **realidade** (o que está realmente lá, o que pode estar), **experiência** (como a realidade se apresenta à consciência) e **expressões** (como a experiência individual é enquadrada e articulada), ainda segundo E. Bruner (*op. cit.*: 6,7), que está o foco da antropologia da experiência – à qual este trabalho se filia - e as possíveis chaves para a interpretação dos seus significados. As narrativas surgirão, na perspectiva de análise deste autor, não enquanto textos fixos, mas como uma forma de expressão inserida no fluxo da ação social. Olhando, assim, para as narrativas como parte de um contexto que é também histórico, nos deparamos com a questão da dimensão temporal da experiência:

Nós criamos unidades de experiência e significado da continuidade da vida. Cada narração é uma imposição arbitrária de significado no fluxo na memória, no qual iluminamos algumas causas e obscurecemos outras; isto é, toda narração é interpretativa<sup>184</sup>. (*op. cit.*: 7 – tradução minha)

Enfim, o que E. Bruner está defendendo é que o estudo da cultura inicie pelas expressões, já que estas representam articulações e formulações da experiência em unidades de análise estabelecidas pelos seus próprios membros. É importante considerar, entretanto,

---

<sup>184</sup> Para Orlandi (1999: 153) a possibilidade de compreensão está, justamente, em explicitar os gestos de interpretação feitos pelo sujeito, gestos que estão inscritos no texto, sendo que “gesto”, explica ela, “*significa ato no domínio simbólico, o que ao mesmo tempo distancia a questão do sentido tal como é tratado na pragmática e valoriza a dimensão material do símbolo.*”

que os participantes de uma performance, ritual ou evento narrativo, por exemplo, não necessariamente partilham uma experiência ou significado comuns, o que eles estão partilhando é somente a sua participação neste ou naquele evento. E neste processo de “interpretação das culturas”, ambicionado pelos antropólogos, concorrem, ainda segundo E. Bruner (*op. cit.*: 10) dois níveis interpretativos: o dos membros da cultura estudada, que interpretam suas próprias experiências em formas expressivas e o dos antropólogos, que interpretam estas expressões para seus pares acadêmicos (produzindo eles próprios outras expressões).

Das várias estratégias utilizadas pelos antropólogos na busca do significado, vou me deter naquelas que, procurando uma aproximação cada vez mais intensa com o “ponto de vista nativo” (Geertz, 1997), encontram nas próprias narrativas e performances destes uma via de acesso privilegiada às interpretações que os membros da cultura estudada fazem de si mesmos (Briggs, 1985; Rosaldo, 1986; Briggs & Bauman, 1990; Maluf, 1999; Langdon, 1999). E mais, assumem a etnografia como uma forma narrativa, que é, desta maneira, também modelada e sujeita aos humores do autor e às exigências de seus pares (E. Bruner, 1986). Estamos aqui no âmbito do relativismo: cada performance e cada etnografia são relativas a um determinado contexto cultural e seu significado só pode ser compreendido neste contexto. Mas o que faz com que o contexto possa ser compreendido? Justamente aquilo que nos une enquanto seres culturais, segundo Lévi-Strauss (1967), nossa capacidade de nos comunicarmos através de símbolos, pela linguagem. A grande questão, no entanto, é que não estamos tratando apenas da linguagem falada ou escrita, de códigos gramaticais, mas de algo muito mais amplo, daquela linguagem que se desenvolve através de gestos, sons, da relação com o espaço físico e do contato como o outro, aquilo que chamamos de “performance”. Esta também possui seus códigos, mas possibilita que tanto o conhecimento produzido pela cultura quanto a reflexão sobre este envolvam seus participantes de uma forma “multisensorial” (Langdon, 1999: 29)<sup>185</sup>.

---

<sup>185</sup> A procura por uma linguagem mais holista que permita traduzir a experiência multisensorial do antropólogo em campo, em algo que faça sentido na sua cultura, aparece em propostas às vezes visionárias, como a de Turner (1992), de que as próprias etnografias sejam desenvolvidas como roteiros de teatro e então performatizadas, ou em pesquisas da antropologia visual sobre o uso dos recursos multimídia, que dividem-se entre aquelas que pregam o “registro” mais puro da sociedade pesquisada e aquelas que assumem o papel do antropólogo como criador de uma obra, muitas vezes compartilhada com os próprios sujeitos da pesquisa. Estas alternativas, entretanto, podem revelar algo mais do que um desenvolvimento de novas técnicas de linguagem visual, corporal ou da manipulação ética e técnica de registro da imagem. Talvez se relacionem com a reflexão de Sullivan (1986), de que embora hermenêutica e performance aproximem-se, pois ambas são meios que as culturas têm de refletir sobre si mesmas, a primeira, que tem seu cerne na cultura acadêmica ocidental, tem se desenvolvido de maneira “dolorosa” e através de “processos obscuros”, já a segunda tem sido um modo acessível e agradável que

Kapferer (1986), em *The Anthropology of Experience*, também vai salientar a importância da performance na análise do significado e da experiência proporcionada pelo ritual e por outros modos de ação simbólica. Para ele (*op. cit.*: 191), as performances formam uma unidade entre texto e ação, constituindo e ordenando a experiência, tanto quanto servindo para a reflexão e comunicação desta. No epílogo do mesmo livro, Geertz (1986: 380) comenta que as experiências, ao mesmo tempo que são construídas nos contos, festas, cerâmicas, ritos, dramas, imagens, memórias, etnografias e maquinarias alegóricas, também constroem-lhes.

Ao realizar uma revisão das teorias sobre a natureza da performance, Sullivan (1986), encontra reivindicações comuns: 1. Há um “**procedimento reconhecido**” que ordena as ações da performance; 2. Há um senso de **representação coletiva** que é proposital; 3. Há uma “**consciência**” comum de que os **atos performatizados são diferentes dos eventos ordinários**, do cotidiano (*op. cit.*: 5). Para ele, todas estas teorias são tentativas de delinear, analisar ou interpretar as “qualidades do conhecimento” que inspiram a ação humana durante a performance cultural<sup>186</sup>. Na performance as expressões simbólicas concorrem para uma “unidade dos sentidos” (sinestesia) que habilitaria a cultura a “*entreter a si própria com a idéia da unidade de significados*” (*op. cit.*: 6)<sup>187</sup>. Fundamentalmente, no entanto, a performance, para este autor, é uma forma de hermenêutica pois tem como principal constituinte de sua ação a **reflexividade**. Mas antes de refletir, ela está relacionada à própria apreensão da experiência: “(...) o ato de compreender é performativo por natureza” (*op. cit.*: 30), o que nos faz voltar ao círculo hermenêutico, pois, segundo esta perspectiva, a performance tanto dá forma<sup>188</sup> quanto é formada pela experiência.

Já Zumthor (2000: 37) propõe o que chama de inversão da perspectiva etnológica, pois, segundo ele, enquanto a etnologia vai referir aos conteúdos da performance ou às formas de transmissão destes, ele os toma em relação aos “hábitos receptivos”. Mas as características que o autor encontra para definir a performance estão totalmente relacionadas às pesquisas etnológicas/antropológicas, especialmente aquelas propostas por Hymes (1975): 1. A

---

todas as culturas dispõem de se interpretar, questionar e recriar. O autor propõe, então, uma aproximação entre ambas as perspectivas, que reúna hermenêutica e entretenimento, diversão, espetáculo, ou seja, que o processo de reflexão do trabalho acadêmico também possa proporcionar prazer.

<sup>186</sup> O autor está trabalhando com o conceito de Singer (1972) de “performance cultural” – uma forma de expressão artística que obedece a uma programação prévia da comunidade, com local próprio para sua ocorrência, horário definido para início e fim das atividades, delimitação entre *performers* e público, etc. – que será abordado detalhadamente no próximo capítulo.

<sup>187</sup> Todas as citações dos originais em inglês são de tradução minha.

<sup>188</sup> Interessante perceber na etimologia da palavra, *par former*, de origem francesa, sua primeira acepção já ligada ao **dar forma** (ao conhecimento, à experiência, à imaginação, etc.)



**performance realiza, concretiza**, faz passar algo que eu *reconheço*, da virtualidade à atualidade; 2. A performance situa-se num **contexto** ao mesmo tempo cultural e situacional: nesse contexto ela aparece como uma “**emergência**” (vamos encontrar a mesma questão mais desenvolvida em Bauman (1977)); 3. Performance é uma conduta na qual o sujeito assume, aberta e funcionalmente, a **responsabilidade** e é um **comportamento que pode ser repetitivo sem ser redundante** (semelhante ao que Schechner (1988) define como “comportamento restaurado”<sup>189</sup>); 4. A **performance modifica o conhecimento**. Ela não é simplesmente um meio de comunicação: comunicando ela os marca. Num outro momento de seu texto Zumthor traz à tona o que, creio, seja o grande mérito de sua abordagem da performance: relacioná-la à prática da linguagem poética, ligando esta ao corpo.

(...) o poético (diferente de outros discursos) tem de profundo, fundamental necessidade, para ser percebido em sua qualidade e para gerar seus efeitos, da presença ativa de um corpo: de um sujeito em sua plenitude psicofisiológica particular, sua maneira própria de existir no espaço e no tempo e que ouve, vê, respira, abre-se aos perfumes, ao tato das coisas. Que um texto seja reconhecido por poético (literário) ou não, depende do sentimento que nosso corpo tem. Necessidade para produzir seus efeitos; isto é, para nos dar prazer. (Zumthor, 2000: 41)

Como se percebe, tanto Sullivan quanto Zumthor, direta ou indiretamente, inspiram-se nas mesmas fontes e podemos verificar fatores comuns nas suas caracterizações de performance, sendo que ambas perspectivas poderiam ser canalizadas na clássica definição de Bauman (1977:11), que compreende a performance como um **modo de comunicação verbal** que consiste na tomada de **responsabilidade**, de um *performer*, para uma audiência, através da manifestação de sua **competência** comunicativa. Esta competência apóia-se no **conhecimento** e na **habilidade** que ele possua para **falar nas vias socialmente apropriadas**. Do ponto de vista da audiência, o ato de expressão do *performer* é sujeito à **avaliação**, de acordo com sua eficiência. Quanto mais hábil, mais **intensificará a experiência**, através do **prazer** proporcionado pelas qualidades intrínsecas ao ato de expressão. No entanto, Bauman, ao manter sua análise no âmbito da comunicação verbal, não toca em algo que os autores acima citados, ao contrário, dedicam grande atenção: a questão do envolvimento integral do

---

<sup>189</sup> A teoria do “comportamento restaurado” pode ser relacionada a outra teoria que venho utilizando no decorrer desta tese, de “memória incorporada”, ou seja, são ações corporais que podem ser repetidas (atualizadas, restauradas) **da mesma maneira** pelos sujeitos “em performance”. A diferença é que estes comportamentos, para Schechner (1988; 1992), não seriam marcas de identificação cultural/social cotidianos, mas ações simbólicas, de cunho estético, realizadas especificamente em processos rituais ou em dramas estéticos.

corpo e de suas sensações em todo e qualquer ato de performance, seja ele um sonho, uma expressão musical, como em Sullivan, ou mesmo a declamação de um texto poético, como em Zumthor.

Uma outra importante abordagem dos estudos da performance, proposta em artigo de Bauman e Briggs (1990), segue a mesma linha dos autores considerados acima, assumindo, porém, uma perspectiva mais crítica ao repensar a forma com que o **contexto** estava sendo trabalhado nas análises de performances narrativas. Assumindo que um texto não pode ser compreendido sem seu relativo contexto, os autores propõem, no entanto, que se considere este não mais em termos “*normativos, convencionais e institucionais*” (Bauman e Briggs, 1990: 67) mas como “*um ativo processo de negociação no qual os participantes examinam reflexivamente o discurso na forma como ele está emergindo (...)*” (*op. cit.*: 69). A este processo, no qual o próprio etnógrafo deve também se incluir, Bauman e Briggs chamam de **contextualização**: a análise da emergência de textos em contextos. Também para estes autores a performance é um modo de comunicação altamente reflexivo, que realiza a “função poética” (Jakobson *apud* Bauman e Briggs, 1990: 73). Inserindo textos, atores, performances e contextos em relações de poder que constituem a economia política de uma sociedade, eles propõem, como também é a intenção desta tese, que seja feito um movimento do “micro” para o “macro”, de um evento particular de performance para o que dela emerge do contexto político, econômico e sócio-cultural mais amplo.

Langdon, em artigo de 1999, traça um histórico dos estudos de literatura oral na antropologia, desde o seu início através da análise de mitos, onde os textos fixos eram utilizados no sentido de fornecerem informações sobre uma dada cultura, sua linguagem ou sua psicologia, até as abordagens contemporâneas que analisam o texto oral segundo uma perspectiva dramática, performática, onde suas **qualidades estéticas e emergentes** serão especialmente valorizadas. A autora vai trabalhar não apenas com a questão da “fixação da narrativa”, como consta do título do artigo, mas também com a fixação da experiência de interação social (abordada por Geertz), especialmente aquela marcada pelos eventos narrativos, num texto escrito. Acompanhando a utilização do conceito de performance na antropologia, instaurado pelos “pós-modernos”, a partir dos últimos vinte anos, ela considera que esta se relaciona ao imprevisto (ou improvisado), à heterogeneidade, à polifonia de vozes, às relações de poder, à subjetividade e às transformações contínuas, pontuando também que o conceito dá conta de análises de fenômenos sociais tanto em sociedades complexas quanto em

sociedades ágrafas. Para a autora, a noção de performance envolve dois paradigmas antropológicos<sup>190</sup>:

- A) a vida social como dramatúrgica (Goffman, 1983), ou como drama social (Geertz, 1989; Turner, 1981, 1992): para estes últimos, ao contrário de Goffman, o enfoque não está na regra mas na *práxis* e na interação dos atores sociais: aqui a vida é vista como uma seqüência de dramas sociais, resultados de uma tensão contínua entre harmonia e conflito. Langdon salienta o interesse posterior de Turner nas “performances culturais”, a partir dos trabalhos desenvolvidos por Singer (1972) e Schechner (1992). Nesta perspectiva os momentos de performance aparecem como momentos de reflexividade, que podem levar à transformação – a narrativa é vista como um evento social, que envolve experiência, subjetividade, expressões artísticas. A ênfase desta abordagem está na relação cultura-performance-sociedade;
- B) a performance como evento (Bauman, 1976, 1977, 1986): em sua “perspectiva performática”, Bauman vai preocupar-se com a própria criação/construção da performance nas diferentes culturas e nos diferentes gêneros. A performance, como um ato de comunicação, distingue-se dos outros atos de fala pela sua função expressiva ou “poética” (de acordo com Jakobson (1974), o modo de expressar a mensagem e não seu conteúdo). Performance então aparece como uma “experiência humana contextualizada”, de cujos atos performáticos podem-se distinguir várias características, como: *display* (exibição dos atores), responsabilidade de demonstrar competência, avaliação dos participantes, experiência colocada em relevo, *keying* (sinais que focalizam o evento e indicam como ele deve ser interpretado). Nesta perspectiva, segundo Langdon, a performance é vista como uma atividade universal, daí a preocupação com a problemática da tradução e da fixação dos eventos de performance em textos escritos que contemplem tanto seu aspecto emergente quanto as negociações entre os participantes, a dialogicalidade e os poderes poéticos e retóricos aí envolvidos (Bauman; Briggs, 1990)

---

<sup>190</sup> Schieflin (1996, 1998) também vem trabalhando no mesmo sentido, dividindo em duas as principais correntes de uso do termo performance em antropologia. À diferença de Langdon, no entanto, este autor alia à discussão da performance na vida cotidiana, de Goffman, não aos estudos de Turner e Schechner (aos quais meu trabalho se filia), mas à “teoria da prática”, de Bourdieu (na qual as performances participam do *habitus* como “improvisações reguladas”).

Langdon vai construir um quadro comparativo entre o “modo clássico” de análise das narrativas e o “modo performático”, onde questões como tradução, enfoque teórico, gênero de literatura, registro, voz, leitor, texto e narrador serão vislumbradas. Para ela, a preocupação com a textualização da literatura oral é um passo positivo, além de um elemento importante na tentativa de tradução cultural, especialmente em se considerando que estas abordagens mais contemporâneas dedicam-se a uma maior apreciação das qualidades estéticas e criativas da literatura oral. A autora ainda sublinha, que, se a performance é uma experiência multisensorial, onde vários elementos contribuem para construir/representar a experiência em si mesma – e aqui entram fatores como movimentação corporal, o uso de diferentes sonoridades, e outros –, persistem na antropologia limitações no sentido de comunicar a totalidade destas experiências.

É neste sentido, portanto, como uma estratégia de busca para a tradução e a transmissão da multisensorialidade que procuro utilizar os recursos audiovisuais ao longo de todo meu processo de trabalho, incluindo a apresentação visual do texto escrito.

Em relação aos estudos da performance, gostaria de apresentar ainda duas perspectivas de abordagem que, embora tenham tido origem no campo teatral, tanto sofreram influência como também influenciaram o campo antropológico, especialmente no que diz respeito às análises de narrativas orais, danças, rituais, representações teatrais e pára-teatrais, festas tradicionais e populares. Creio que, em meu trabalho, a consideração destas duas perspectivas justifica-se porque, apesar da importante guinada teórica proporcionada Bauman, por um lado, em direção à “arte verbal”, e das abordagens dramatúrgicas, por outro lado, de Turner e Goffman, as manifestações corporais dos narradores - seu gestual, postura, posição e movimentação no tempo e no espaço – ainda não são suficientemente contempladas, e menos ainda sujeitas à análises específicas.

A linha de pesquisa chamada “etnocenologia” é uma das abordagens que pretende dar conta da análise dos eventos “espetaculares” como um todo. A etnocenologia surge, baseada numa crítica ao etnocentrismo do termo “teatro” (aplicável apenas a algumas culturas ocidentais), como um conceito alternativo que busca contemplar a universalidade das práticas espetaculares. Esta abordagem vem sendo desenvolvida há poucos anos, especialmente por Jean-Marie Pradier (1996), na França, e tem como objetivo “*o estudo, nas diferentes culturas, das práticas e dos comportamentos humanos espetaculares organizados*” (tradução minha). Inspirado na obra de John Blacking, especialmente no tocante à sua argumentação para a criação da disciplina de etnomusicologia, Pradier defende que a etnocenologia vem suprir

uma lacuna nos estudos da relação entre corpo e produção simbólica. É aqui, então, que o termo “espetacular” ganha espaço, definido como “*uma forma de ser, de se comportar, de se movimentar, de agir no espaço, de se emocionar, de falar, de cantar e de se enfeitar distinta do cotidiano*” (1998: 24). Pradier, no entanto, admite a ambigüidade do termo e as falhas na sua definição, pois as pesquisas em etnocologia acabarão se estendendo, buscando experiências e expressões espetaculares nas práticas, valores e símbolos também utilizados no cotidiano<sup>191</sup>.

Já o trabalho de Schechner (1988; 1992), localizado na confluência entre as pesquisas teatrais e antropológicas (o autor trabalhou em parceria com Victor Turner), faz uma interessante ligação entre ambas perspectivas de análise. Para ele, a performance está enraizada na prática e é fundamentalmente interdisciplinar e intercultural (1988: xv)<sup>192</sup>. Considerando que os *performances studies* envolvem diversas artes, atividades e comportamentos, Schechner (1992: 273) organiza as atividades performativas da seguinte maneira: de acordo com a relativa “artificialidade” da atividade ou gênero, de acordo com a necessidade de treinamento formal, de acordo com o relacionamento entre “espaço teatral” e “evento teatral” e de acordo com o *status* social e ontológico de quem está atuando e de quem está sendo representado. Mas, segundo o próprio Schechner, sua taxonomia é falha, pois freqüentemente uma *performance* mistura ou exclui algumas destas categorias. A discussão vivaz sobre os estudos da performance, suscitada por Schechner ao longo dos últimos vinte anos, permite que se vislumbre em suas palavras a amplitude das questões envolvidas nesta perspectiva de abordagem da sociedade:

Performance is no longer easy to define or locate: the concept and structure has spread all over the place. It is ethnic and intercultural, historical and ahistorical, aesthetic and ritual, sociological and political. Performance is a mode of behavior, an approach to experience; it is play, sport, aesthetics, popular entertainments, experimental theatre, and more. But in order for this broad perspective to

---

<sup>191</sup> Marocco (1996), professora e diretora de teatro, vem desenvolvendo pesquisas nessa linha há mais de dez anos. Trabalhando no Rio Grande do Sul ela busca, na lida campeira dos peões (o laçar, o pealar, o domar, etc.) e na trova, uma análise do “gesto espetacular na cultura gaúcha”. É preciso que se perceba também que não apenas na cultura rural de fronteira, mas, acredito, em todas as culturas que não possuam um “teatro” organizado, nos termos ocidentais, a linha que separa as manifestações espetaculares organizadas das atividades cotidianas é, por vezes, bastante tênue.

<sup>192</sup> Embora ambas abordagens tenham em vista a relação entre performance e cultura, há, entretanto, uma diferença, entre a escola norte-americana dos *Performances Studies*, desenvolvidos por Schechner, e a *Etnocologia* francesa de Pradier: enquanto esta focaliza o caráter êmico e individualizado das representações, aquela, ainda que também considere suas atribuições êmicas, volta-se, numa perspectiva intercultural, para estudos comparativos, vislumbrando universais do comportamento humano.

develop, performance must be written about with precision and in full detail. (Schechner, 1992 - prefácio)

Para Schechner (1992), a performance é um conceito central no pensamento de Turner justamente porque os gêneros performativos seriam exemplos vivos do ritual em/como ação. Neste sentido, conclui o autor, a performance, mesmo quando é abertamente ritualística - como numa cerimônia de cura, numa viagem xamânica ou no “teatro pobre” de Grotowski -, terá sempre seu cerne de ação ritual, onde há um “comportamento restaurado”.

A forma *spetaculaire* (francesa), assim como a *performance* (norte-americana), adequam-se à minha proposta de abordagem dos narradores e narrativas orais da fronteira especialmente porque propõe a análise dos fenômenos expressivos como um todo, considerando a forma e o sentido dos eventos a partir dos elementos que o constituem – o *performer*, a audiência, as técnicas corporais, vocais e a interação de ambos, o uso de objetos, adereços e indumentárias, localização temporal e espacial, etc. -, contextualizados na cultura onde foram gerados.

A partir das definições de performance expostas acima, é importante não perder de vista o fato de que esta forma de expressão faz uso da **linguagem poética**, de que o **corpo** é o veículo que **dá forma** ao que se quer comunicar e de que **todo ato de performance é reflexivo**, cria uma experiência ao mesmo tempo que reflete sobre ela. Quando trabalho com a noção de linguagem poética inspiro-me naquilo que Jakobson atribui à linguagem verbal, ampliando-o ao nível da linguagem corporal: na poética estão envolvidas seleções e combinações não usuais de elementos. Para ele (1974: 130,131):

a função poética projeta o princípio de equivalência do eixo de seleção sobre o eixo de combinação [e] a medida de seqüências é um recurso que, fora da função poética, não encontra aplicação na linguagem.

Além disso, a função poética é a única dentre as funções da linguagem que trata da própria mensagem, ou seja, é auto-referenciada, logo, propicia reflexão sobre os próprios processos constitutivos da linguagem. Outra função da linguagem observada por Jakobson (*op. cit.*), que será especialmente útil na análise das performances narrativas, é a chamada “função fática”, que evidencia o contato entre narrador e ouvinte (como quando o contador

usa expressões como “né”, “viste?” ou faz algum comentário que chame a atenção do ouvinte para o fato narrado)<sup>193</sup>.

A performance torna-se, portanto, não apenas mais um objeto de pesquisa, mas “o” objeto de pesquisa privilegiado para dar conta do universo multifacetado, fragmentado, processual e dialógico da cultura. Este conceito, entretanto, um dos principais a guiar minha abordagem, se salienta por possuir usos e conotações bastante diferenciadas. Em minha pesquisa, trabalho sob duas perspectivas: por um lado, **performance como desempenho** – considera o envolvimento integral do contador no ato de narrar, seu desempenho vocal e corporal, ainda que a sua ênfase esteja no conteúdo (como ocorre com as narrativas pessoais)<sup>194</sup>; por outro lado, **performance como espetáculo** – envolve maior elaboração estética, lida sobretudo com a linguagem poética, pressupõe a presença de uma audiência caracterizada como tal, seu início e seu fim são bem definidos, etc. (estas são as “performances culturais” que caracterizam, no nosso caso, as festas de fronteira e algumas performances narrativas de *causos/cuentos*).

Na seqüência deste capítulo serão analisados exemplos de performances narrativas da fronteira, duas de caráter público, no primeiro item, onde a idéia de “arte verbal” se encontra mais desenvolvida e os aspectos estéticos podem ser melhor analisados (idéia de “performance como espetáculo”); e uma de caráter privado, no segundo item, onde – apesar de diluída num relato autobiográfico, cuja ênfase está no conteúdo (que também será analisado) – a poética característica da cultura de fronteira também pode ser observada (idéia de “performance como desempenho”).

## 8.2 Performances Narrativas: arte verbal nos *causos* e *cuentos* da fronteira

Nas narrativas orais contadas na fronteira, à exceção daquelas ocorridas em meio à grandes eventos (como um almoço, uma festa de aniversário ou mesmo uma *peña folklórica*),

---

<sup>193</sup> Além da função poética e da função fática, Jakobson também avalia os usos das funções “conativa” (voltada para o destinatário), “metalingüística” (referencia os códigos lingüísticos utilizados), “referencial” (relativa ao contexto) e “emotiva” (relativa ao remetente) nos processos de linguagem. Estas, no entanto, não serão utilizadas em minha análise das performances.

<sup>194</sup> Aqui retomo a definição dada por Kapchan (1995) da performance como prática estética que envolve **padrões de comportamento**, maneiras de falar, maneiras de se comportar corporalmente - cujas repetições situam os atores sociais no tempo e no espaço, estruturando identidades individuais e de grupo.

difícilmente se consegue determinar com exatidão um início e um fim. Isto porque, em geral, aqueles causos ou *cuentos* tradicionalmente conhecidos surgem em meio a narrativas mais extensas, sobre as histórias de vida dos contadores, sendo que muitos destes causos acabam sendo incorporados nos relatos de suas experiências particulares<sup>195</sup>. Esta questão das histórias de vida englobarem as mais variadas formas narrativas será abordado no próximo item, com ênfase na análise da narrativa como uma estratégia para organização e compreensão da experiência. Neste momento, entretanto, optei por destacar duas narrativas com características de “performance como espetáculo” (foram públicas; possuem dispositivos bem marcados de início, meio e fim; representam um “drama social” – sobretudo a segunda; lidam fortemente com a linguagem poética e envolvem grande engajamento corporal e vocal do contador – demonstração de competência comunicativa).

Minha proposta de trabalho sobre estas duas performances narrativas visa, por um lado, experimentar formas de textualização da forma oral para a escrita e, por outro lado, realizar uma análise que permita depreender delas o máximo de informações sobre as estratégias de oralidade desta comunidade narrativa.

A transcrição destas performances busca uma diagramação que se aproxime do fluxo destas narrativas tal como elas ocorreram em sua forma oral. Para tanto, foram utilizados os seguintes dispositivos: mudanças de linha indicam separação de sentenças e são relativas a pequenas pausas de respiração feitas pelo contador; letras maiúsculas indicam pronúncias enfatizadas em volume mais alto; repetição de vogais indicam sílabas alongadas; grafia incorreta de algumas palavras busca representar sua pronúncia na oralidade. Esta diagramação permite também que as diferentes estratégias utilizadas pelos contadores, como o recurso à linguagem poética (rimas, repetições), à função fática (apelo à audiência), representação das falas dos personagens (*reported speech*) etc., transpareçam de forma mais evidente. Em relação à *reported speech*, devo explicitar que este é um dos principais dispositivos utilizados pelos contadores para conectarem os eventos narrados aos eventos narrativos (Bauman e Briggs, 1990: 70). Esta atualização do evento narrado, proporcionada pela fala em primeira pessoa, permite ao narrador expressar uma grande variedade de vozes, comportamentos e

---

<sup>195</sup> Sacks (1974) confere grande valor ao “prefácio” das histórias, pois é neste momento, segundo ele, que o contador se oferece para contar, começa a dar pequenas referências dos eventos que serão contados, contextualiza os fatos, etc. Nos dois casos aqui analisados optei por considerar este “prefácio” como parte integrante das narrativas, como “enquadre” de início destas.



pontos de vista, oportunizando também uma demonstração de sua competência<sup>196</sup>. De qualquer forma, como já apontei anteriormente, estas são apenas alternativas de análise e de “tradução” da oralidade para a escrita<sup>197</sup>.

A performance abaixo ocorreu no dia 23 de julho de 1998, numa tarde chuvosa, no gabinete do vereador Joãozinho<sup>198</sup>, na Câmara de Vereadores de Caçapava do Sul e contou com as presenças do próprio Joãozinho, de 40 anos, seu assessor, Seu Clóvis, de 62 anos, Seu Reni, de 65 anos e eu, que estava gravando toda a conversa.

Seu Reni -	Eu vou te contar só mais essa daqui:	[enquadre de início ( <i>frame</i> ) - o contador assume a responsabilidade]
	tinha um senhor	
	que tinha uma fazenda	
	que tinha um figueiral,	[linguagem poética = repetição, paralelismo]
	mas todo mundo roubava figo dele.	[drama]
	Pode gravar isso aí que eu vou me rir depois	[função fática = interação com a audiência]
	Tá gravando?	[função fática]
Eu -	Tá gravando.	
Seu Reni -	Cacique grava tudo.	[referência ao índio Juruna, que se tornou famoso por “gravar tudo”]
	O cara...	
	O nome dele era João Silveira	

---

<sup>196</sup> Além disso, para Bauman e Briggs (*op. cit.*), este descentramento do evento narrativo e da voz do narrador, ocasionado pelo uso da *reported speech*, abre possibilidades para a re-negociação dos significados e relações sociais para além dos parâmetros da própria performance.

<sup>197</sup> Busquei inspiração especialmente nos trabalhos de Tedlock (1983, 1990), pois concordo especialmente com sua crítica quanto ao uso abusivo de notações que, segundo ele, acabam prejudicando a manutenção da “*ilusão de integridade do texto*”. O autor propõe que as principais indicações da performance vocal sejam feitas através de sinais gráficos – como os que procuro utilizar – e que os comentários do pesquisador (análises/interpretações) sejam feitas não “entre” as passagens ou seqüências narrativas mas “com” cada uma delas.

<sup>198</sup> Joãozinho é um jovem vereador local, famoso por suas histórias, que me foi recomendado assim que cheguei à cidade. Joãozinho surpreendeu-me contando histórias em seu próprio gabinete, entre seus assessores e pessoas da comunidade que vinham a ele com reivindicações, como foi o caso de Seu Reni, contador aqui focado.

e ele tinha um figueiral.

0[linguagem poética = rima]

Ele rondava lá com uma arma,  
uma espingarda daquelas de carregar pela boca  
com duas buchas de pano, assim.

[performance corporal =  
demonstração da ação narrada]

E quando iam roubar figo lá  
ele dava tiro prá TUdo quanto era lado.

[performance vocal = ênfase]

Aí os caras descobriram  
que ele tinha medo de assombração.

Sabe o que que é assombração?

[função fática = apelo à  
audiência]

Que existem nessas fazendas,  
nas casas mal-assombradas, né.  
Aí... cinco caras...

não, três caras, se combinaram:  
“Tchê, vamos roubar, cada um,  
um saco de figo desse homem.”

[reflexão do narrador]

[fala em primeira pessoa (*reported  
speech*)]

Aí chegaram e...  
sabiam que ele tava lá rondando,  
lá no meio das figueiras.

Aí veio um agarrado no outro  
aí fizeram aquelas...  
veio um agarrado nas cadeiras do outro, assim,  
caminhando no meio do figueiral.

[performance corporal =  
representação da ação narrada]

E aí quando viram, ele tava lá,  
aparecendo o cano da armazinha.  
E aí o da frente dizia assim:

<p>“No tempo que eu era viiiivo aqui era o caminho dos fiiiigoos....”</p>	<p>[<i>reported speech</i> / linguagem poética = rima, prolongamento das palavras]</p>
<p>E aí o véio decerto se ouriçou</p>	<p>[linguagem poética = metáfora: ouriçar-se (arrepiar-se como um ouriço)]</p>
<p>lá no meio da árvore e ficou lá, meio tremendo.</p>	
<p>E aí eles:</p>	
<p>“E eu que sou mooorto vou agarrar o dos oooutroos...”</p>	<p>[<i>reported speech</i> / linguagem poética = rima, prolongamento das palavras]</p>
<p>E aí a coisa foi chegando perto. E aí quando chegaram por aqui, como por essa porta assim, disseram:</p>	<p>[linguagem poética = repetição] [performance corporal = demonstração da distância<sup>199</sup>]</p>
<p>“E eu que sou alma traseira vou pegar João Silveira que tá atrás da figueira!”</p>	<p>[<i>reported speech</i> / linguagem poética = rima, prolongamento das palavras]</p>
<p>E ele ó,</p>	<p>[performance corporal = gesto com as mãos representa a fuga]</p>
<p>SAIU correndo.</p>	<p>[performance vocal= ênfase]</p>
<p>Diz que até ontem de tarde eles ainda tavam apanhando figo... [risos]</p>	<p>[enquadre de fim / “diz que” busca a legitimidade do evento narrado /</p>

<sup>199</sup> Temos aqui uma demonstração da capacidade da performance, apontada por Zumthor (2000: 36), de provocar o **reconhecimento** de algo até então virtual em real, atual. Tedlock (1983) também aponta esta convergência de temporalidades e espacialidades nas narrativas orais, daí o seu caráter de “atualidade”.

“até ontem de tarde” atualiza o evento]

Mas o que há por trás das evidências, das questões aqui apontadas? Em primeiro lugar, há uma certa moral que emerge desta performance narrativa. Numa tentativa de interpretação pode-se aferir que, para estes gaúchos, um homem que não compartilha seus bens acaba perdendo-os. O roubo, assim, aparece aqui como perfeitamente legítimo. Poderia ainda arriscar: a coragem que não se sustenta frente à uma “assombração” é apenas covardia de arma na mão. É a vitória da esperteza sobre as normas sociais que privilegiam poucos (poderíamos ir mais longe se pensarmos como o próprio conceito de “propriedade privada” é tratado de forma ambígua na região). Uma performance como esta também traz a possibilidade de brincar, jogar, não apenas com as regras sociais, mas com as palavras, com os significados, com o próprio corpo e com o contato com o outro, proporcionando, além da transmissão de códigos de comportamentos culturais, entretenimento e prazer a todos os seus participantes.

A segunda performance aqui abordada foi realizada por Seu Dante Turcatti, no dia 16 de agosto de 2001, numa tarde fria, na casa dele, em Cerro Pelado/UY, com a presença de sua esposa, Dona Negrita e de Verônica, professora do Liceu Rural da comunidade.

Que hay historia por aquí. [enquadre de início (*frame*)]

Por ejemplo, aquí los vecinos de ese Pueblito Cegarra, [enquadre do contexto]  
para ir a buscar recurso cuando una tava enfermo...

Porque para ir a la ciudad era una semana que se llevaba,  
seis, siete días. [drama]

Un día o dos para ir, otro para consulta y otro día para...  
Aquí toodo era en Minas de Corrales. [linguagem poética =  
prolongamento da palavra]

Montaban a caballo o en zulky e llevaban el enfermo pá allá y pá cá,  
nada más.

Y lo que se usaba también, cuando uno tava mucho enfermo  
entonces uno hacia una carta,

una persona que sabia escribir más y explicar más las cosas.

Mi padre era uno de los principales de esta zona. [atualização]

Hacían el billete y decían al enfermo:

“Mirá, le voy a mandar el billete al doctor.” [fala em primeira pessoa (*reported speech*)]

“- Él siente puntada de tal lado o tá con vómito... [reported speech / performance corporal representa a ação a escrita]

así, así, así...

hace tres o hace cuatro días que está así,  
no le sienta nada de comida y tal cosa.”

Y encaminaba derecho al médico.

Entonces para el médico de allá era lo mismo que ver,  
sólo le faltaba mirar la cara del enfermo, [performance vocal = uso de ironia]

pero nomás ya estaba.

Le pasaba una... le daba un medicamento.

Y a ese le dio un medicamento, tá, así, así.

“Usted le de hora en hora.” [reported speech = outro personagem é representado]

Pero un medicamento MUY espeso era. [linguagem poética = ênfase]

“Hay que agitarle antes de dar.” [reported speech]

Había que agitar bien.

Pero había que agitar el medicamento. [linguagem poética = repetição]

Y a lo que había ido buscar el medicamento le gustaba un traguito. [linguagem poética = ênfase]

Iba por la ruta metiendo una caña blanca e iba nomás.

LevanTANdo aquella botella nomás. [linguagem poética = ênfase]

A lo mejor era livianito.

El caballo se fue y soBRÓ caballo, [linguagem poética = ênfase]

se fue a gaLOpe. [linguagem poética = ênfase]

Son cuarenta y cinco kilómetros,

son noventa kilómetros de ida y vuelta nomás y aquello no le afectó nada.

Él debía andar por los cincuenta quilos, el loco.  
Livianito. [linguagem poética = repetição]  
Cuando volvió,  
dice él para el otro hermano,  
que era chiquito también y a él también le gustaba,  
antes de darle el medicamento para el enfermo:  
“No, vamo tomar un buen trago de caña! Después le damos el medicamento.  
Hace tanto que está enfermo que una hora más no va le afectar nada.” [reported speech]  
Entonce tá. [linguagem poética = pausa  
dramática]  
“Que dijo el médico?”  
- “Aquí viene, está apuntado. Hay que agitar bien.” [seqüência de reported speech =  
representação de diferentes  
personagens/vozes]  
Pero nadie sabia leer, entonces dijo:  
“El médico dijo que hay que agitarle BIEN antes de darle.” [linguagem poética = ênfase]  
Tá. [pausa, expectativa]  
Pasa pá cá y pasa pá allá... [performance corporal = gestual  
representa o bilhete  
passando de mão em mão]  
Y uno le agarro el enfermo en las patas y otro en las manos,  
y ahí empezaran a agitarlo BIEN arriba de la cama. [performance corporal =  
representação da ação de sacudir o  
enfermo / linguagem poética =  
ênfase]  
Meta y meta y meta agitarle! [linguagem poética = repetição]  
“Bueno, tá pronto ya.” [reported speech]  
Y cuando le soltaran arriba de la cama para darle el medicamento,  
el hombre estiró las patitas. [linguagem poética = metáfora]  
Se murió.  
Claro, lo movieran, lo mataron.  
Mas que barbaridad! [comentário = atualização do  
evento narrado]

Tá.	[linguagem poética = pausa]
“Y esto remedio costó tanto...”, decía el otro.	
“Yo voy a la farmacia de Corrales devolver la botella!”	[ <i>reported speech</i> = representação de vários personagens/vozes]
Porque le daba para dos o tres botellas de caña, calcula!	[função fática = apelo à audiência]
Se fue a Minas de Corrales, devolvió el medicamento cerradito, porque no lo habían abierto ni nada.	
Dice: “Voy trocar.” E hizo los noventa kilómetros.	[ <i>reported speech</i> ]
Y no pasaba nada.	[linguagem poética = repetição]
Iba a caballo y a la gente le gustaba andar a caballo, era lo que había. No se cansaban.	
E hacer diez, hacer veinte, hacer treinta kilómetros es como hoy hacer cinco. Dos kilómetros, talvez.	
La gente era atrasada, viste?	[comentário = atualização do evento narrado / função fática]
Eso veo contar, si no no son cosas que yo iba a decir.	[“eso veo contar” busca legitimar a narrativa / enquadre de fim]

Vários aspectos não apenas relativos a estratégias de performance mas também à vida social na região emergem deste *cuento*. O contador inicia expondo uma situação mais geral, que ocorria com *vecinos*, para então localizá-la num personagem específico, com características específicas, que aos poucos vamos conhecendo: gostava de beber, era pequeno e bastante leve (magro) e não sabia ler. Apesar da dramaticidade da situação, esta é tornada cômica tanto pelo equívoco de interpretação da receita médica quanto pela performance (os dois homens sacudindo o enfermo). O absurdo desta atitude, consequência do “atraso” do personagem, se completa com o retorno do rapaz à cidade, para trocar o remédio por mais cachaça, sendo que a realização do longo trajeto novamente percorrido é justificada pelo fato de que “*le gustaba andar a caballo - y no pasaba nada*” (reitera a característica local de estreita relação desenvolvida com o cavalo). Fato é que, para a população habituada a passar muitas horas sobre um cavalo, percorrer longas distâncias não representa grande dificuldade,

o que nos dá uma mostra de que um tipo de conhecimento (baseado na prática), estimulado desde a infância, é aos poucos incorporado ao *ethos* do sujeito.

Narrativas cômicas sobre erros de interpretação de gaúchos/*gauchos*, enfatizando a ignorância, o “atraso” ou a “grossura” destes, são usuais em toda a região da fronteira. Apesar de localizar o *cuento* no passado, o contador apela para características verificáveis nas zonas rurais ainda na atualidade - como o grande consumo de álcool entre a população, o gosto/habilidade de andar à cavalo, o analfabetismo, longas distâncias entre os *pueblos*, poucos recursos médicos – para tornar um episódio improvável em algo verossímil. Temos que pensar na verossimilhança como algo que obedece à lógica interna da narrativa, pois, como argumenta J. Bruner (1986: 12), uma história - pretensamente verídica ou pretensamente ficcional - tem seu mérito julgado por critérios que são de um tipo diferente daqueles usados para julgar um argumento lógico-científico. Ou seja, são os dispositivos utilizados na construção das diferentes narrativas/discursos que permitem que uma história seja julgada como história e um argumento lógico como argumento lógico. Assim, as diversas exclamações de reprovação ao comportamento do personagem, feitas pelos contadores durante as narrativas, reforçam seu caráter factual, ao mesmo tempo em que estimulam a audiência a também se posicionar.

Retornando à perspectiva de Hymes (1975), é interessante ainda refletir, a partir dos dois contos (ainda que com isso não pretenda que eles sejam representativos daquela comunidade), sobre o que, neles, emerge como “maneira de falar” (*ways of speaking*) – e, eu acrescentaria, maneira de agir (performatizar), pois ao participarem da mesma comunidade narrativa, os contadores partilham códigos relativos ao uso da linguagem e à execução da performance<sup>200</sup>. Em primeiro lugar, em ambos há uma pretensão de gerar riso e divertimento à audiência, sendo que o riso vem justamente pelo contraste entre a brincadeira (no primeiro conto) ou o desdém (no segundo) e temas sérios (roubo e doença, respectivamente). Este contraste é evidenciado mais fortemente através da performance corporal, como a representação dos homens agarrados uns à cintura dos outros (no primeiro) e dos dois irmãos balançando o doente (no segundo).

---

<sup>200</sup> Cara (2003) também se inspira em Hymes para tratar das poéticas da fala crioula Argentina, mas avança sua análise considerando que a “fala crioula” é definida pela performance, como uma maneira de fazer e de ser que existe à despeito de uma linguagem (idioma ou dialeto) crioula. Para ela, esta poética crioula (bastante semelhante à “poética” da comunidade narrativa aqui analisada) se constrói através do humor, da ironia, da sátira, da paródia, do desafio às autoridades, da sublimação da violência, etc.



Em relação à performance, também é comum aos dois contadores o fato de assumirem a responsabilidade pela narração, anunciando esta com um enquadre (*frame*) que anuncia o início da história. Ambos também realizam pequenas dramatizações (tanto corporais quanto vocais – *reported speech*), onde são representados comportamentos de seus personagens, ou seja, os contadores abandonam momentaneamente o uso da terceira pessoa e, deixando de narrar, passam a **atuar**, representando, em primeira pessoa, os papéis de seus personagens. Este aspecto permite recuperar a argumentação de Mato (1990), citada no capítulo 4, em defesa da classificação das narrativas orais no âmbito das formas dramáticas, cênicas, daí a terminologia por ele usada para definir esse tipo de expressão: “arte de narrar”.

Finalmente, tanto Seu Valter quanto Seu Darci tratam de temas relativos à própria sociedade de maneira irônica, instigando a audiência, através deste recurso, à reflexão e à crítica.

### **8.3 Um Narrador, Sua História de Vida e Seu Repertório de Causos/*Cuentos*:**

Meu intuito neste momento é de restaurar, na medida do possível, a integralidade de um evento narrativo a partir da transcrição e análise da performance da história de vida de um narrador da fronteira. Para Kirshenblatt-Gimblett (1975) os contos de tradição oral não são peças autônomas. Ela critica a desconsideração, por parte dos pesquisadores, pelos atos de fala – outros contos ou formas não narrativas – que precedem os contos. Estes, segundo ela (na mesma linha de Sacks, como foi visto anteriormente), criam enquadres (*frames*) de referência para as histórias que serão contadas. A autora também argumenta que o “contexto da situação” – informações do ambiente, da audiência, etc. – ajuda a compreender como o evento narrativo é estruturado e como um contador criativo integra uma história tradicional ou de domínio público num contexto de interação social específico.

Embora até o momento tenha utilizado fragmentos descontextualizados das performances, no sentido de construir analiticamente os principais conceitos trabalhados nesta tese, pretendo agora restituir, na medida do possível, o “tempo narrativo” do contador, o encadeamento particular de suas narrativas, a interação com a audiência (neste caso

representada unicamente pela antropóloga)<sup>201</sup> e através desta visão mais integral, recuperar sobretudo, a relação entre as experiências de vida deste contador e as histórias por ele contadas.

Em seu belo trabalho, realizado juntamente com três narradoras indígenas norte-americanas, Cruikshank (1992) parte da premissa de que as histórias de vida oralmente narradas são uma estratégia para representar a experiência cultural. Para ela, as autobiografias também são modeladas por convenções narrativas. Ela considera que as narradoras usam as dimensões tradicionais da cultura como um recurso para falar do passado, o que pode aportar contribuições para a compreensão de processos culturais por elas vividos. Segundo a autora, para interpretar uma história de vida narrada oralmente é necessário que o/a pesquisador/a conheça suficientemente o *background* do/da narrador/narradora, construindo o contexto para ouvir – e compreender – o que é dito<sup>202</sup>.

Meu objetivo aqui é realizar uma análise que permita depreender das narrativas o máximo de informações, tanto em termos dos aspectos que caracterizam a cultura de fronteira quanto em termos das estratégias da oralidade utilizadas pelo contador ainda que fora de uma situação de performance pública. Neste sentido, serão retomadas questões que vem sendo trabalhadas desde o início desta tese, como a mescla de idiomas, o valor da oralidade na fronteira, a rede de contadores, o *ethos* de conflito, etc.

Em função da larga extensão destas narrativas, selecionei para compor este item a história de vida de apenas um narrador. Embora suas narrativas envolvam um modo de ser, de pensar e de narrar que são, conforme tenho procurado argumentar, **da fronteira** (ou da campanha) num sentido mais amplo, é importante reafirmar que o que está sendo considerado aqui é a visão de mundo deste contador e a organização da sua experiência pessoal através das narrativas. Apesar de ter feito perguntas durante a interação com os narradores, esta interação foi pensada como um diálogo que poderia evoluir para a narração (o que de fato aconteceu na

---

<sup>201</sup> Darnell (1974: 315) afirma que “*A performance narrativa é em essência uma atividade social*” (tradução minha), daí o fato de considerar que uma audiência pode ser composta somente pelo pesquisador e pelo equipamento de registro, ainda que mencione a relevância da presença de membros da cultura, especialmente no caso de pesquisador e narrador utilizarem diferentes idiomas (o que ocorria comigo na Argentina, quando os narradores usavam expressões em guarani e Cambá Lacour as traduzia imediatamente). Também para Hymes (1975) esta forma de interação é legítima, pois para ele existe performance sempre que o narrador assuma a responsabilidade por esta.

<sup>202</sup> Sobre a abordagem da experiência de vida de um contador através de suas narrativas orais ver também Bauman (1988).

maior parte dos casos), por isso a opção por não realizar “entrevistas”<sup>203</sup>. Quero salientar ainda que, embora durante a pesquisa de campo grande parte das performances tenham sido registradas em áudio e vídeo, algumas situações inesperadas impediram esse procedimento. Foi o que aconteceu no encontro com Barreto, no qual acabei utilizando apenas o gravador. A opção por recorrer, neste momento, justamente a sua narrativa – numa postura de certa forma paradoxal à minha argumentação em favor do uso do audiovisual no registro e análise das performances – diz respeito, por um lado, à grande habilidade deste contador, e por outro, ao conteúdo de suas narrativas. Barreto é um contador de causos conhecido, sobretudo no lado brasileiro da fronteira, por seu estilo loquaz, seu jeito bonachão, seu humor mordaz e seus poucos pudores para contar aquelas histórias das quais nem sempre a comunidade se orgulha. Além disso, no conjunto, as narrativas de Barreto foram as que melhor permitiram recuperar os aspectos, abordados ao longo deste trabalho, que definem a comunidade narrativa de fronteira. De qualquer forma, no Anexo I estão disponíveis as transcrições de mais duas histórias de vida de narradores “dos outros lados” da fronteira.

Antes de passar às narrativas faço uma pequena contextualização do contador e da circunstância na qual se deu o evento. Como espero ter fornecido o “contexto da cultura” ao longo dos capítulos da tese, farei agora uma contextualização da “situação”, no sentido trabalhado por Malinowski (*apud* Ben-Amos, 1975). O formato de apresentação das narrativas obedece ao seqüenciamento estabelecido pelo contador no momento de sua performance. No final do texto transcrito incluo minhas análises sobre os eventos narrados (o conteúdo abordado) e sobre o evento narrativo (a performance do contador).

Tive de realizar um difícil trabalho de edição a fim de possibilitar as análises aqui propostas e, ao mesmo tempo, não fatigar o leitor. Estes cortes serão indicados no texto por reticências entre parênteses (...). Os demais dispositivos gráficos são os mesmos utilizados ao longo da tese. Optei por manter na edição os comentários e questões feitas por mim durante a interação com Barreto, pois acredito que estes são também parte integrante do contexto e como tal, importantes para a compreensão do evento narrativo como um todo<sup>204</sup>.

---

<sup>203</sup> Cruikshank (1998: 19) distingue as interações feitas com entrevistas daquelas que visam as tradições orais. Nestas últimas, segundo ela, os contadores não gostam de ser interrompidos e contam histórias em períodos mais longos.

<sup>204</sup> Assim como Tedlock (1990) critica o excesso de notações no corpo do texto, também condena a edição do texto escrito ou do vídeo sem as exclamações e intervenções do pesquisador. Para ele, ao fazermos isso estamos importando uma antiga tradição de integridade textual da literatura, num novo meio.

### 8.3.1 A História de Vida de Gaúcho Barreto

Barreto é meu velho conhecido. Fui apresentada a ele em 1998, num acampamento de tradicionalistas que levavam a “Chama Crioula” de Alegrete/BR para Santana do Livramento/BR. Ele estava com um grupo de gaúchos, alguns já um pouco borrachos, “churrasqueando” num pequeno galpãozinho da estância que os acolhia por aquela noite. Foi com esse grupo que escutei pela primeira vez os famosos “causos obscenos”, episódio que, quando reencontrei Barreto, tornou-se um novo causo. Seu comentário para os outros presentes naquele momento foi: *“a guria queria ouvir umas piadas meio bagaceiras, meio pesadas... Nós contamos, mas como todo respeito.”*

Nosso reencontro ocorreu em 2001, durante as “Charlas Fronteiriças” promovidas pelo Projeto Fronteiras Culturais. Depois disso nos encontramos em várias ocasiões, pois além de um exímio contador, Barreto tem um *bolicho* (bar/armazém) onde se encontram peões e gente da campanha em geral, que têm ali uma parada para beber ou comer algo nas ocasiões que

vêm à cidade fazer compras ou ainda quando estão à procura de um posto de trabalho, pois é comum os estancieiros da região deixarem anúncios informais de emprego no local.



(foto: Barreto, Gaúcho Pampa, Morena – esposa de Barreto – e seu filho Pedro, na frente do Bolicho)

Ao escutar a trajetória de vida de Barreto, que está com 62 anos, entende-se porque ele conhece como ninguém a região e seus personagens/contadores, entre eles o Gaúcho Pampa, seu protegido.

A conversa transcrita abaixo ocorreu na cozinha/refeitório que fica nos fundos do seu *bolicho*, em Santana do Livramento/BR, numa tarde morna do dia 22 de novembro de 2001.

Eu – Só prá começar então eu queria que tu me dissesses...

Barreto – Tu me pergunta. Tu que me pergunta.

Eu – Tá, queria que tu me dissesses teu nome completo...

B – Antônio Carlos Guedes Barreto, Alegrete, 23 de fevereiro de 1940, Lajeado Grande. Nascido em campanha por uma parteira, Maria Isabel. Uma negra mina foi quem me cortou o imbigo. E minha madrinha. Preta como o meu passado.

Antigamente na campanha as... as senhoras ganhavam os filhos longe, não tinha maternidade, era com as parteiras que existiam, era parteira de campanha. Como a vó Chininha aqui, a vó Chininha foi parteira de campanha. Ela tá com quase cem anos, tu tem que falar com ela. (...)

A minha família foi o seguinte: eu nasci de um homem pobre como eu. O meu pai foi vendedor de bilhete em Santana do Livramento, foi bilheteiro, tempo dos bilhete de sorte grande... foi lustrador de sapato... Depois de uma certa idade, semi-analfabeto, era muitos filhos que o meu avô tinha - ele era meio perverso, o meu avô era sub-delegado – o meu pai foi embora prá... Cacequi, onde tinha um irmão. Que naquela época ganhava-se dinheiro com o contrabando de seda, era muito falado a seda, a seda do Uruguai. E o meu tio esse tinha uma tropilha de mulas, carregava em carga de mula, e o meu pai foi trabalhar com ele. (...)

Foi passando-se os anos e o meu pai já tinha dezenove anos de idade quando conheceu a minha mãe, com vinte e nove, dez anos mais velha que ele. O meu pai era um homem... como é que eu vou te dizer... rústico, grosso, mas porém... tipo muito conquistador, muito dançador era, dançava muito bem o meu pai, era um homem com bastante presença. Homem novo, grosso, mas de boa presença, gostava de se arrumar bem arrumado. Achou aquela velha naquele fundo de campo lá no Alegrete... (...) Aí conheceu a mamãe... e por aí seguiu o namoro. E o meu avô não queria de jeito nenhum. Ele inclusive pagava um negro - naquela época sempre eles tinham um negro, naquela época diziam “um negro”, a pé - prá avisar o meu pai que não queria, que senão ele ia se dar mal, que se ele tentasse de fazer qualquer coisa que desse caso de amor com a minha mãe, o negro ia matar ele. O negro era... como é que eu vou te dizer... ele era um capanga do meu avô, o meu avô era fazendeiro muito forte naquele tempo. Mas não houve de capanga nem nada, o Seu Cório Barreto, muito bonito, muito dançador de tango, foi levando, foi levando e levou o velho... Aí o meu pai casou e ficou lá... e tiveram que dar um pedaço de terra prá ele. (...)

E ele viveu lá com a minha mãe, se casaram, foram viver lá naquele fundo de campo, mas em seguida, ele muito mais noovo, ela mais veelha, e teve filho... e tu vê que a mulher ficou muito mais velha que o homem. E ele não sabia nada de campanha, nada, nada, nada, nada! Ela que ensinou tudo a ele, andar de cavalo... ele mal e porcamente encilhava um burro e não andava à cavalo. Ela que conhecia o gado e... com esse negro que era o capanga do meu avô, o meu avô deixou ir morar com ela, “então leva esse negro”, porque ele não sabia nada... e era irmão de criação dela o negro. E aí foi indo, mas não durou muito tempo o meu pai começou a ficar malandro. (...)

Aí nós fiquemo pequeno quando ele deixou da minha mãe. Eu tinha... quando ele deixou da minha mãe eu tinha uns doze... treze prá catorze anos. Foi quando eu me alcei pro mundo. Eu via aquela briga em casa, bateção de boca, eu já peguei e disse prá mãe: “Olha, eu vou me embora prá não fazer um atrito com meu pai, que passa batendo boca e deixa e deixa e não se deixa... e as minhas irmãs pequenas tão precisando, eu vou procurar um trabalho.” - “Mas guri...”, “Não, eu não agüento mais ele, tá me judiando muito, e eu vejo ele judiar de ti, então vou me embora.” (...)

E eu fugi de casa, não pedi... só um zaino [cavalo], uma muda de roupa e fui prá primeira fazenda, do finado Mário Paiva. Cheguei lá fugido. Quando... na cruzada do marco Lopes, naquela época tinha uns postos... dos brigadiano, nós dizia “os rural”. Era o Jaime, era bem preto, e me prendeu. Eu vinha com aquele petiço [cavalo] véio manco já, ele viu aquele piá de a pé, puxando um petiço... com uns pedaço de carne, de chapéu de lona, ele viu que eu não era... “De onde é que tu é? Tá preso!” Muito bem, fiquei dois dias no posto. Ele me dizia: “Se tu fugir daqui eu te mato. Prá onde é que tu vai?” Aí contei a história real prá ele: “Não, eu fugi de casa por isto e por isto e por isto. Eu sou filho do fulano.” (...) Aí ele me largou: “Pois nós vamos ver, daqui a quatro, cinco dias, na recorrida, eu vou cruzar na estância do Artigas e vou ver se tu tá lá.” (...)

Eu queria ir prá uma estância grande onde eu pudesse aprender a trabalhar e ganhar prá ajudar a mãe. Eu fui com treze prá catorze, saí com dezenove prá servir, tirei três anos no quartel, voltei, tirei mais cinco anos na fazenda. Eu era muito bem quisto na fazenda, sempre fui muito espontâneo, muito trabalhador, gostei de trabalhar, de não incomodar ninguém... nunca pendí prá esse lado da cachaça, de beber, nunca fui... sempre gostei de baile quando novo, mas nunca fui de alauza [baderna]. De primeiro demorava três, quatro, cinco meses sem vir na cidade e quando vinha, vinha com o dinheiro justo prá ajudar a minha mãe. (...)

E assim eu fui levando. Depois de trabalhar mais cinco anos eu digo: “Mas eu acho que vou trocar. Eu trabalhando de peão eu não vou levar nada, eu vou ser sempre peão. Posso ser o capataz da fazenda... domar dava um dinheiro...” Fui tentar domar... era meio sem sorte, não era muito bom nos pelêgos [pele de ovelha, com lã, usado como base para a montaria], caía pó pó pó... Os matungos [cavalos] me cruzavam por cima. “Vão me quebrar esses bicho desgraçado, eu não vou tentar mais isso aqui.” Vou seguir. Aí eu falei pro Seu Mário, o finado Mário, que deus conserve o coitado: “Seu Mário, eu vou lhe dar um aviso, tô saindo da fazenda.” – “Mas puruquê? Um homem novo, todo mundo te quer aqui, rapaz...” Os filho dele

e a nora e a cozinheira e a peonada toda, todo mundo era meu amigo. Tudo era velho lá. O único novo era eu. O capataz tinha uns oitenta, a cozinheira perigava tinha uns noventa. O marido dela era o caseiro, se casou com ela dentro da estância, tinha como oitenta e pico. Tudo eram véinho, tudo era peonada velha. Era uma estância grandíssima. Nós tosava lá catorze, quinze mil ovelha com a máquina era instalada lá no galpão.(...)

Eu - E esse *bolicho* que tu tiveste na linha [de fronteira]: tu tinhas o teu *bolicho* e junto tu tinhas o teu caminhãzinho prá fazer os contrabandos?

B – Não, não, não tinha caminhão nessa época. O *bolicho*, eu vou te contar bem certo já que tu quer saber como é que é: eu fui prá ali prá... sabia o que dava de contrabando. Eu morei dez ano ali. Aí eu disse pro finado Barbeiro: “Tchê, tá dando prá importação de gado. Vamos sondar prá ver o que dá prá nós fazer, né.” Dito e feito, fomos prá lá. Arrumemo uns panelão [ele demonstra com gestos o tamanho dos panelões] e comecemos a fazer bóia, os caminhoneiro conheciam... aquele monte de caminhão! Quem vai deixar de comer bóia por um mil réis prá comer um cachorro quente por um mil réis?! Fiquemo louco. Aquilo era uma fachadinha de boteco, mas no fundo do botequinho eu tinha um fusquinha amarelo, nós vinha aqui, entrava pro lado do Uruguai e trazia por trás, carregado... porque fusca é como burro, cruza em qualquer lado... Trazia de lá 30, 40 pacotes de cigarro, dois, três videocassetes, quinze, vinte litros de uísque. (...) Depois foi ficando ruim, aí não deu mais. Depois fiz casa, fiz galpão... arrumei com a comissão de limite uma área de campo que dava prá nós tá bem, fiz horta, potreiro prá cavalo, ajeitei, ficou bem bonitinha ela. Bolichinho... verdadeiro. Duas porta, uma em frente à outra, uma no Brasil e outra no Uruguai, a casa beem na beira da linha, beem no limite [demonstra], bastante espaço... (...)

Putá e ladrão é sozinho, segredo entre dois mata um. Eu nunca dei nada prá ninguém. Eu armava minha aripuca de contrabando aqui, eu sempre fui ladrão. Eu gostava de roubar sozinho. Eu dizia: o negócio é roubar do governo, não pagar imposto prá ninguém, ganhar na mão grande. Dava uma viajada aí ganhava prá quatro, cinco mês. Eu nunca dei nada prá ninguém [refere-se à *coima* – propina paga aos policiais corruptos de ambos os lados da fronteira]. Quando me prendiam eu nunca dizia que eu ia levar essa mercadoria que é pedido da dona Luciana, nunca. Nunca deixei um comprador meu mal por aí em todo esse tempo que eu andei contrabandeando e vendendo. (...) [na seqüência ele conta das diversas vezes em que esteve preso – trechos já citados anteriormente]

Eu – Quería que tu me contasse um pouco do Gaúcho Pampa, como é que ele apareceu, como é que tu conheceste ele?

B – O Gaúcho foi um homem que foi criado em estância, trabalhando, e era do pago do Alegrete. E ele se criou um homem gaúcho, como se diz, e gaúcho mesmo ele é, porque com a idade que ele tem, 101 anos, e conviver com pelêgo, numa estância até hoje, não tá longe dos pelêgo dele, é porque o homem é gaúcho, não é verdade?

Eu – É, né.

B - É a pura verdade. O Gaúcho foi tropeiro, passavam de tropa... foi domador... naquela época tinha muita tropa de gado, então passava nas estância, domavam e saíam a tropear, vivia... se

criou em tropa. Ele só deixava das tropa na época de esquila. Ele foi maneador de máquina de esquila, e dos melhores. Ele maneava prá uma máquina de doze tesouras sozinho. Passavam pelas mãos dele, agarrando a unha e maneando, 1200 ovelha por dia, de clarão a clarão. Nunca conseguiram cansar ele na vida. Cada homem tirava numa base de oitenta, cem, cento e pico de ovelha e ele maneava [amarrava as quatro patas da ovelha, preparando-a para a tosa] prá todo mundo. O manear da ovelha o que que é? Vou te mostrar aqui prá tu ver. [ele demonstra gestualmente] (...) Ah, ia prá comadres [prostitutas] bastante. Nas comadre era campeão. Ele dizia prá comadre assim... Tu quer escutar uma pesada eu vou te dizer.

Eu – Quero.

B – Ele ia pros borlantim quando chegavam de tosa e de cõsa, e vinham na volta dele... Isso há setenta anos atrás, há setenta e poucos anos. Ele chegava e dizia no borlantim – se chamava borlantim naquela época, não se dizia meretrício, era borlantim das meretriz - tinha três, quatro, se agradava duma e ia lá pro quarto. Ficava lá e dizia prá dona da casa: “Venha outra.” Aquela ia embora, ele dizia: “Se a outra quiser alguma coisa que venha.” Quando era na última, que eram quatro ou cinco, ele dizia: “Ainda tem mais outra? Ela que venha também que vai com essa também, não tem sobra aqui, que venha no más.” Dito verídico e contado! E ele conta, se tu pegar ele são, de manhã... ele é meio encabulado, mas comigo ele conta. (...)

Tu sabe, Luciana, que ele conta uma... Na Guerra de 23... um combate não sei onde que foi aí, ele tinha que vir aqui na Brigada trazer uma coisa... ele não dizia um bilhete, como é que ele dizia... um mandado. Costuraram o bilhete na gola da camisa dele. E ele veio embora. E cruzou pela trincheira, cruzou pro lado dos branco, ele era maragato – eram maragato e branco nessa época. Prenderam ele: “Tchê, tu vem da guerra, onde é que tão os outros? Que o senhor andava na guerra.” – “Não, não sou da guerra...” “Então, prá despistar, ele disse que vinha prá buscar remédio prá filha de um patrão não se daonde, que uma moça tava doente numa estância. Era mentira tudo! “Tu com os arreio tudo engraxado é sinal que tu carrega carta pros teus companheiro aí.” – “Não, tá engraxado prá poder marchar. Quer matar me mata.” Levaram ele, prenderam ele, fizeram ele fazer um buraco da altura dele, prá matar ele enterrado. Ele tirou dois dias atado e os cavalo solto. Corriam a adaga por ele e diziam: agora tu vai morrer. E ele não morreu. Largaram ele: “Pois então tu pode levar, antes que a mulher morra tu vai buscar o remédio no farmacêutico esse. Mas tu é guerreiro.” E ele veio direito prá Brigada. Chegou na Brigada e contou, tiraram a gola da camisa, descosturaram, e tava lá a tal de mensagem que ele trouxe. Ele conta, diz que foi verdade. Foi na Guerra de 30 eu acho. Ele é uma lenda. (...)

Eu – Quando tu era pequeno e estava nessas andanças aí com o teu pai, quando tu era menor assim, se contava muita história de assombro por essas campanhas?

B – Ah, tudo que era estância era assombrada prá eles. E eu nunca vi. E eu tenho vontade de ver um assombro e não consegui ver ainda. Lobisomem, assombro... Desde guri fui fanático prá ver o tal de assombro, nunca me assustei, mas sempre contavam. Lá no Artigas tinha um assombro, e um assombro que eu destrinchei. Era um burro véio que tinha. (...) Terminei com o assombro. Tenho de testemunho o Seu Antônio, o comprido, da fazenda Mandrialis. Eu não



acredito. Até hoje não acredito. Fucei o que podia fuçar, derrubemo catatumba, derrubemo portal de cemitério dizendo que tinha dinheiro por ali, procurando...

Eu – Isso que eu ia te perguntar, essas histórias de dinheiro enterrado...

B – Mas o que dizem que tem! E nunca pudemos achar! Nunca pudemos. Cansei. Lá onde tá o Gaúcho Pampa tem um cemitério muito antigo, antiguíssimo. E prá quebrar aquela pedra? A portalada da entrada do cemitério. Porque disseram que era lá dentro, né.

Eu – E como é que vocês souberam que tinha?

B – Dizem... esses que falam... esses borracho, disseram: “eu sonhei, eu sonhei, me deram em sonho...” Então vamo um dia! Se botemo em três lá, eu, o Dirlei e outro. E alavanca! E prá bater com a alavanca naquilo? Prá não fazer barulho na estância, a estância bem pertinho! E nós saímo preparado daqui, levemo um corta-ferro bem grande e na cabeça do corta-ferro nós botemo pneu. E comecemos. Largava um e pegava outro, largava um e pegava outro [demonstra]. E nós comecemos meia-noite e vinha clareando o dia e não terminava nunca aquela merda. E acendeu as luz da estância, digo: agora os guri vão buscar os cavalos, vão nos pegar aqui e vão nos cagar a pau. Até que estourou a pedra. Guria, sabe o que que tinha? Uns pedaço de estribo véio... Essas côsa, faca véia, estribo véio, pedaço de alpaca de freio véio... pura porcaria já comido pela ferrugem, de alpaca. Não tinha nada de ouro, de onça, de dinheiro nenhum. Perdemo toda a madrugada trabalhando naquilo e ainda arriscando a tomar um tiro. Cansei, mas cansei de procurar! E no Cati aqui também, demulimo. Mas nunca tiremo nada, nunca, nunca, nunca. (...) Mas aqui nessa fronteira onde tu vê beira de linha tu vai ver cuento: que é a tapera do fulano, tem dinheiro, é assombrada... e aparece fogo... nunca vi fogo, nunca vi nada, nada, nada.

Eu – Barreto, e os peões quando queriam namorar ou ver as esposas tinham que ir prá cidade?

B – É, sempre se visitavam quando era perto. Perto modo de dizer, né, cinco, seis horas de a cavalo, troteando prá chegar. Bailão, carreirada... Já tinha um gaiteiro ali pela volta, toca uma música, toca outra... E toma uma cerveja, já dá uma olhada prá filha do capataz, ela já dá uma olhadita, faz senha se dá ou não, dá uma volta, já sai pelo meio de uma arvorezinha ou vai por uma outra sombra, e tu vai chegando devagarinho. E se dá uma milongueada, dá, se não dá, boa-noite. Mas nunca o gaúcho dá incerta. De quebrar o prato é difícil. Ah, não, o gaúcho não dá. Se gostava da guria... tirava prá dançar... já perguntava: “tu me quer e eu te quero, nós semo dois quero-quero, né... Que que tu achou do meu jeito, gauchita? Sou um homem meio solteirão, meio gauchão, ando atrás de uma prenda.” Já dizia alguma que... usava falas: que tu é bonita, tu é linda, que o teu sorriso, que o teu olhar... “Esta morena tem um caminhar descontraído”, dizia o finado Canabarro, coitado. Quando cruzava uma morena bonita ele dizia assim prá mim: “Tchê, Barreto, esta morena tem um olhar de mormaço e um caminhar descontraído.” Piada de campanha. (risos) E aqueles homens se atropelavam: “Vamos dançar?” E o mais esperto ficava meio de longe, vendo se dava ou não... Se ela fazia um jeito com o cabelo assim [demonstra], já sabia que dava, que ela queria dançar contigo. Daqui a

pouco, quando os pais saíam, ela vinha, aí é que tu ia ver se ela tava com o olhar de mormaço e o caminhar descontraído! (risos) Essa Luciana vai levar coisa prá contar dessas fronteiras!<sup>205</sup>

### 8.3.2 Os Eventos Narrados por Barreto

Neste momento procuro analisar o conteúdo mencionado por Barreto durante sua narrativa tomando como parâmetros os principais aspectos definidores da “cultura de fronteira” abordados ao longo da tese.

A idéia de que há uma **rede de contadores** da fronteira, por exemplo, ligada por relações de amizade e respeito, na qual a **legitimidade/autoridade** de contadores relaciona-se com sua longa **experiência de vida**, fica demonstrada logo no início da conversa, quando Barreto sugere que eu vá conversar com Vó Chininha, uma antiga parteira de campanha, bem mais idosa do que ele, que atualmente é sua vizinha na cidade.

A interessante descrição que faz do pai: rústico, homem novo, grosso, mas de boa presença, dançador de tango, gostava de se arrumar, reitera a posição que venho assumindo de que há, na constituição dos sujeitos da fronteira, uma “**estetização de si**” (Veyne, 1987), através da qual o indivíduo diferencia-se do grupo – embora os modelos para esse processo de estetização sejam, em geral, ditados pelo grupo.

O **ethos de conflito**, outro aspecto que caracteriza a cultura de fronteira, apresenta-se em diversos momentos da história de vida de Barreto. Os conflitos familiares, especialmente entre pai e filho, são revividos através das gerações, como no rompimento do seu pai com seu avô: “*o meu avô era meio perverso, o meu avô era sub-delegado – o meu pai foi embora...*” e posteriormente na sua própria fuga de casa: “*eu vou me embora prá não fazer atrito com o pai*”. Em ambos os casos a solução do conflito se dá através do rompimento entre as partes. Tanto ele como o pai, após esse **rompimento**, assumem temporariamente uma vida itinerante: o pai viajava com tropas até se casar, Barreto, depois de se “*alçar para o mundo*” e trabalhar alguns anos em estâncias, passa a deslocar-se para fazer contrabando. O **contrabando** é,

---

<sup>205</sup> Apesar de extenso como citação, o que mantive neste fragmento da longa conversa que tive com Barreto foi o mínimo necessário, creio, para propiciar ao leitor a compreensão do encadeamento de narrativas, entremeadas de perguntas e comentários, que caracterizam a dinâmica de um evento deste gênero.

portanto, outro aspecto de sua trajetória que repete a trajetória do pai, o que muda são as demandas dos produtos contrabandeados, pois o pai trazia a famosa seda uruguaia, já Barreto buscava cigarro, videocassetes, uísque.

Este longo histórico de contrabando também reflete, como vimos anteriormente, não apenas a intensidade das relações comerciais (ainda que informais ou ilícitas) entre as regiões vizinhas da fronteira mas também o fluxo de pessoas – **viajantes-contadores** - através do qual circulam as narrativas, contribuindo na formação e manutenção de um imaginário comum da fronteira.

Barreto confere um tom épico à narração da própria história, o que é reforçado pela ênfase que dá aos **dramas familiares** e aos seus próprios dramas. O drama do pai com o pai de sua mãe, que não queria que eles se casassem, é relatado com detalhes. A descrição que Barreto oferece da ameaça feita pelo avô ao pai (“*que se ele tentasse de fazer qualquer coisa que desse causa de amor com a minha mãe o negro ia matar ele.*”) vem permeada pela idéia de que determinados eventos/escolhas da vida podem virar história – “causo de amor”.

O uso da violência apresenta-se como forte possibilidade para a solução do impasse, através da eliminação do pai de Barreto pelo capanga do avô. A resolução paulatina do drama é demonstrada através de um recurso narrativo, a repetição: “*o Seu Cório Barreto, muito bonitão, muito dançador de tango, foi levando, foi levando, foi levando e levou o velho...*” O capanga é descrito como “um negro” que “*eles tinham*”, como um “*a pé*” e finalmente como irmão de criação da moça. “*Ter um negro*” remete às relações escravagistas, visivelmente ainda vigentes à época (década de 30), ao menos no nível do discurso. Ser um “*a pé*” caracteriza o sujeito que não executa seu trabalho a cavalo, o que entre a população do meio rural inferioriza o indivíduo na escala hierárquica. Já o fato de ser irmão de criação da filha única do fazendeiro (informação que me foi dada posteriormente por Barreto) informa a força deste tipo de vínculo, que permite que o pai confie os cuidados da filha não ao genro, mas ao “*filho de criação*”, fazendo-a acompanhar-se por ele após o casamento.

Na descrição que faz da mãe, Barreto indiretamente desconstrói vários **estereótipos existentes sobre a mulher gaúcha**. Em primeiro lugar, ela era mais velha do que o marido. Em segundo lugar, “*Ela que ensinou tudo a ele, andar à cavalo...*”. Ao contar que a mãe dominava as lides do campo, Barreto aponta para um tema dificilmente referenciado nos causos tradicionais, que aparece, entretanto, nos relatos de vida: a freqüente atuação da mulher não apenas no âmbito doméstico, mas também nas atividades campeiras. Por outro lado, a ênfase no fato de seu pai não saber andar à cavalo dá a dimensão do que isto

representa para as habitantes “da campanha”, onde este animal, além de ser o “amigo”, também participa ativamente do processo de individuação do sujeito, pois é nele que se aprende (ou não) a “domar”.

Com a fuga de casa, Barreto inicia seu **processo de individuação**. A frase que utiliza para descrever o momento inicial deste processo é bastante significativa: “*E eu fugi de casa, não pedi... só um zaino, uma muda de roupa...*” Ou seja, ele carrega consigo o mínimo necessário para começar sua existência fora da família, e em primeiro lugar em sua lista de prioridades estava o cavalo, elemento fundamental, como temos visto, na constituição do sujeito gaúcho, especialmente porque é ele que viabiliza o seu **deslocamento pelos campos**, estradas e “corredores” da fronteira. Assim que se “alça para o mundo” Barreto já tem sua primeira experiência de contato não muito amigável com uma figura bastante referenciada nas narrativas das fronteiras, o policial - “os rurais”, como eram chamados. Depois de ficar preso dois dias, ele é solto sob a condição de realmente rumar para “a estância do Artigas”, fato que seria verificado pelo policial durante a “recorrida” feita pela estância alguns dias depois. Os *policiais* em geral são mencionados por sua postura coercitiva e por vezes abusiva e com Barreto não fora diferente. Grande parte sua trajetória posterior está vinculada à presença antagônica destes, seja no contrabando, pois ele se recusava a pagar a *coima* e por este motivo foi preso diversas vezes, seja na procura por “enterros de dinheiro”, quando era perseguido por violar túmulos ou fazer escavações em propriedades particulares.

Através da descrição de suas características pessoais e de sua trajetória, Barreto vai se identificando como sujeito perante a audiência: “*Eu era muito bem quisto na fazenda, sempre fui muito espontâneo, muito trabalhador, gostei de trabalhar, de não incomodar ninguém... nunca pendi prá esse lado da cachaça, de beber, nunca fui... sempre gostei de baile quando novo, mas nunca fui de alauza.*” É interessante perceber que suas qualidades são equacionadas também pela negação de características recorrentes entre muitos peões de estância, já que, apesar de ser espontâneo, trabalhador e de gostar de bailes, não bebia e não era de “alauza”, ou seja, de briga, fatos que vêm normalmente relacionados (num baile o sujeito se embriaga e por um motivo qualquer envolve-se em uma briga, o que não raro ocasiona ferimentos e, em alguns casos, até mesmo mortes). Barreto, apesar do estilo fanfarrão, orgulha-se por não ser do tipo que se envolve nestas brigas.

As características da vida numa grande estância, as relações pessoais, o momentos de lazer e a divisão do trabalho também são relatados por ele como parte de sua experiência – que foi também a experiência de grande parte dos trabalhadores rurais da região, hoje em

transformação: o pequeno contato com a cidade, devido à distância da fazenda e à dificuldade de acesso; a convivência com peões mais idosos, que passavam toda a sua vida na estância; o casamento realizado dentro da própria estância, entre o caseiro e a cozinheira, o volume de trabalho durante o período de tosa das ovelhas, etc. Outro aspecto abordado na narrativa de Barreto – seu desejo de sair da estância, apesar de seu bom relacionamento com o patrão e com os outros empregados - também corrobora com a caracterização feita nos capítulos anteriores, da **vida itinerante** de boa parte dos trabalhadores da fronteira. Deste forma, mesmo nos casos em que o trabalho não preveja viagens, são freqüentes as mudanças de trabalho que ocasionam deslocamentos de uma estância para outra e, por vezes, de um lado para outro da fronteira.

O **embate no trabalho com os animais** ocorre quando ele parte em busca de uma alternativa de emprego e tenta tornar-se domador (novamente a questão da doma no processo de individuação): “*era meio sem sorte, não era muito bom nos pelegos, caía, pó pó pó... Os matungos me cruzavam por cima.*” Diferente de outros contadores, Barreto assume a falta de habilidade neste trabalho e a intenção de preservar o próprio corpo (“*vão me quebrar esses bicho desgraçado*”) justifica o seu abandono e a busca por outras opções de ganhar a vida. Entretanto, este é um episódio que fez parte de sua história e de sua formação como pessoa, por isso merece ser contado.

Em relação à sua larga experiência como contrabandista, como já foi visto em outro momento, Barreto salienta através da narrativa sua **ética particular** pois, apesar de trabalhar com algo ilícito (legitimado no entanto pelo fato de “roubar do governo”), nunca aceitou pagar a “coima” e nem entregava os nomes dos seus compradores: “*Nunca deixei um comprador meu mal por aí em todo esse tempo que eu andei contrabandeando e vendendo.*”

Sobre o Gaúcho Pampa é interessante que além de ser também um contador, sua história e sua própria figura viraram também “uma lenda”. A narrativa de Barreto ressalta várias características deste contador que são também índices de valor dos sujeitos da fronteira: “ser gaúcho” vem relacionado à **ruralidade**, à convivência com os pelegos (referência ao cavalo), à participação em tropeadas (e aqui novamente a questão das viagens), à habilidade como domador, como esquilador, etc. O comentário: “*Nunca conseguiram cansar ele na vida*” tem seu significado também aplicado aos momentos de lazer, em relação à atuação (desempenho sexual) do Gaúcho Pampa nos “borlantins”. A sua caracterização indireta como **borracho** aparece na frase de Barreto: “*Ele conta, se pegar ele são, de manhã*”, o que quer dizer sóbrio. Por outro lado, minha experiência com este narrador mostrou exatamente o

contrário: como ele é bastante “encabulado”, nas palavras de Barreto, é somente quando bebe que Pampa assume o estilo que o fez um contador reconhecido por toda a fronteira.

A **história de guerra** contada por Barreto, em referência a uma situação vivida por Gaúcho Pampa, fornece também uma amostra clara de como **as experiências de um sujeito são organizadas e transmitidas através da forma narrativa** - com começo, meio e fim e com um foco dramático definido - e de como, com o passar do tempo, deixam de ser uma história pessoal para tornar-se um “**causo de fronteira**”.

A **circulação de narrativas** também se manifesta no comentário de Barreto sobre os “**causos de assombro**”, que segundo ele, sempre eram contados, porque “tudo que era estância era assombrada prá eles”. Sua própria experiência, no entanto, o leva a desmascarar um pretexto assombro (fato que vira também uma narrativa, que não é aqui citada devido à sua extensão).

Em relação ao **enterro de dinheiro**, em toda fronteira circulam histórias sobre o tema. Já o relato de Barreto segue uma lógica reconhecida entre a comunidade: alguém tem um sonho onde é indicado o local com o enterro, um grupo reúne-se para encontrá-lo, munido com equipamentos como detectores de metal, encontram realmente algo enterrado mas, ou o dinheiro já foi retirado ou os objetos encontrados não têm valor monetário. Aqui o interessante é perceber que essas histórias são de tal forma estimulantes para os ouvintes que acabam por desencadear novas ações de procura por tesouros escondidos, as quais, como já expus anteriormente, geram também novas narrativas.

Finalmente, o conteúdo das narrativas contadas por Barreto informa sobre as atitudes dos gaúchos - sobretudo peões de estância - em situações de cortejo e flerte nos eventos sociais como carreiras e bailes. O contador inicia descrevendo uma situação genérica de flerte e logo passa ao comportamento específico de um amigo, que possuía sua forma particular de qualificar às “gurias” presentes no baile: “*essa morena tem um olhar de mormaço e um caminhar descontraído*”.

### 8.3.3 O Evento Narrativo: a performance de Barreto

O contexto do evento do qual extraí as narrativas transcritas acima, como já comentei, era de uma conversa informal, no refeitório que fica nos fundos do *bolicho* de Barreto. Éramos apenas nós dois no ambiente, sentados em torno da mesa e tomando mate. Apesar desta situação à princípio pouco favorável para a execução de uma grande performance (especialmente devido à pequena audiência), Barreto demonstrou ser o hábil narrador cuja fama percorre a fronteira.

Enquanto fala, Barreto gesticula bastante, embora naquela ocasião quase não tenha se levantado. Ele também utiliza diversas variações vocais, o que confere grande vivacidade às suas narrativas e estimula a atenção da audiência. Estas variações incluem muitas vezes a representação, em primeira pessoa, das falas de seus personagens (*reported speech*), um recurso, como vimos, de aproximação entre o evento narrado e o evento narrativo que permite que personagem e audiência encontrem-se no presente. Estes personagens representados por Barreto tanto podem ser ele próprio em outro período de sua vida (“*Olha, eu vou me embora prá não fazer um atrito com meu pai...*”), quanto um brigadiano (“*De onde é que tu é? Tá preso!*”) ou o proprietário de uma estância (“*Mas puruquê? Um homem novo, todo mundo te quer aqui, rapaz...*”), entre outros.

Com a audiência (no caso eu – a pesquisadora), Barreto desenvolveu uma forte interação, o que revela o prazer que tem ao contar e também a influência que um ouvinte atento pode exercer tanto na execução da performance quanto no conteúdo do que é narrado. Já no começo de nossa conversa Barreto interrompe minha primeira questão dizendo: “*Tu me pergunta. Tu que me pergunta.*” Ao recorrer à função fática, o contador me deixa confortável para questionar-lhe.

Em diversos outros momentos Barreto dirige-se a mim para indicar uma contadora: “*tu tem que falar com ela*” (referindo-se à Vó Chininha). Com isso, além de afirmar a rede de contadores, o contador indiretamente se exime da responsabilidade, afinal, Vó Chininha tem quase cem anos, o que lhe confere uma legitimidade muito maior que a dele para contar. Esta é uma estratégia muito utilizada pelos contadores da fronteira, que num primeiro momento negam a responsabilidade (*disclaimer* – Bauman, 1977) pelo que estão contando, ou transferem-na para outro contador, e num momento seguinte assumem este papel.

Quando anuncia: “*A minha família foi o seguinte:...*”, ou depois, quando me interroga: “*Tu quer escutar uma pesada, eu vou te dizer*”, Barreto está enquadrando as narrativas que contará, ou seja, está fornecendo dispositivos (*frames*) para que audiência possa se preparar para o que vai escutar. Desta forma, ao primeiro enunciado seguir-se-á uma narrativa pessoal, ao segundo, uma anedota “picante” (ou, nas palavras de Barreto, “pesada”).

O uso que faz da linguagem poética, através do uso de metáforas, por exemplo (“*preta como o meu passado*”; “*me alcei pro mundo*”; “*era do pago do Alegrete*”) e a forma elaborada com que escolhe as palavras (“*eu nasci de um homem pobre como eu*”), além demonstrar o domínio que o contador tem desta linguagem, também permitem pensar que ele possui um longo exercício no papel e que possivelmente já narrou mais de uma vez estas suas histórias pessoais e causos. As metáforas, escolhidas sem dúvida dentro de um repertório local, são também expressões simbólicas do *ethos* deste gaúcho representado por Barreto: seu passado “preto” = errado; “alçar-se” = refere-se ao gado vacum ou à pessoa que tem uma atitude de desobediência ou uma resolução inesperada e foge para os matos ou para os banhados e torna-se bravio, torna-se selvagem (Nunes & Nunes, 2000: 26); “pago” = o lugar em que se nasceu, o lar, o rincão, a querência (Nunes & Nunes, 2000: 340). Não por acaso duas das três metáforas aqui citada, utilizadas por este contador, remetem ao universo rural, principal referência, como temos visto, para o imaginário da e sobre a fronteira.

De acordo com Lakoff & Johnson (1980), as metáforas não são um dispositivo exclusivo da imaginação poética ou da retórica “florida”, mas participam da vida cotidiana. As metáforas, para eles, participam da linguagem tanto quanto do pensamento e da ação – “*nosso sistema conceitual é fundamentalmente metafórico*” (*op. cit.*: 3 – tradução minha). E já que a comunicação está baseada no mesmo sistema conceitual que usamos para pensar e para agir, a linguagem funciona como um importante recurso para evidenciar/dar forma a este sistema. Desta forma, segundo os autores, uma cultura que desenvolva sua base conceitual em termos de “guerra”, utilizará metáforas neste sentido. No nosso caso, é possível constatar que a comunidade narrativa de fronteira, que tem na ruralidade e nas suas características seu mais forte referencial, adota em sua linguagem, cotidiana e extra-cotidiana, metáforas que remetem à este referencial.

Além das metáforas, Barreto também recorre a outros dispositivos da linguagem poética, como as repetições (“*não sabia nada, nada, nada...*”, referindo-se ao pai; “*Mas nunca tiremo nada, nunca, nunca...*”, referindo-se aos enterros de dinheiro) e as palavras alongadas, recurso fartamente utilizado pelos contadores da região (“*ele muito mais nooovo, ela muito*



*mais veelha*”). A recorrência a provérbios locais durante os relatos, conversas ou narrativas (“*Fusca é como burro, cruza em qualquer lado*”; “*Putá e ladrão é sozinho, segredo entre dois mata um.*”) também demonstra a familiaridade da população com essa forma de linguagem.

Quando conta dos bailes que freqüentava, Barreto também recorre diversas vezes à linguagem poética, possivelmente inspirado pelas situações mencionadas: “*Tirava prá dançar... já perguntava: ‘tu me quer e eu te quero, nós semo dois quero-quero...’*”, ou ainda: “*esta morena tem um olhar de mormaço e um caminhar descontraído.*”

A utilização da linguagem poética, como se percebe, não pertence exclusivamente ao domínio das “performances como espetáculo”, ao contrário, está presente na vida cotidiana desta comunidade, o que permite que seja manipulada em situações de intimidade, como nos eventos onde são contadas narrativas pessoais. Ou seja, esta “poética” participa das expressões orais da fronteira em seus diversos níveis.

Barreto também faz uso de expressões que visam confirmar a autenticidade dos fatos narrados (“*Dito verídico e contado!*” – é interessante perceber como o verídico e o contado são colocados em relação de igualdade, um reforçando o outro; “*Ele conta, diz que foi verdade.*” – referindo-se ao Gaúcho Pampa) ou a referência completa de alguém que testemunhou o ocorrido, buscando legitimar o que é contado (“*Tenho de testemunho o Seu Antônio, o comprido, da fazenda Mandrialis...*”).

Outro aspecto que emerge das narrativas de Barreto, de grande importância para a compreensão das tradições orais da fronteira, é o uso combinado dos idiomas – no caso português e espanhol, identificando sua comunidade narrativa com a “comunidade de fala” da fronteira. Barreto é brasileiro, mas sua experiência “na linha”, pelas relações de amizade, comércio (contrabando) ou lazer, conforma uma maneira de expressar-se característica da fronteira. Assim, ele utiliza com freqüência a palavra “*cuento*” como sinônimo de caso, “*comissão de limite*” para referir-se ao setor do governo que coordena a cessão de terras fronteiriças, etc.

A questão da reflexividade provocada pelas narrativas também pode ser depreendida da fala de Barreto. Por exemplo, depois de mencionar a fala do amigo (“*essa morena tem um olhar de mormaço...*”), Barreto reflete sobre o próprio fato contado: “*Piada de campanha.*” Em relação a este comentário, é interessante ressaltar ainda que a campanha, ou o meio rural, aparece novamente como o enquadre de referência, que permite contextualizar o evento narrado e assim compreender seu significado.

No final de nossa conversa o contador demonstra a percepção que tem de minha presença ali e do importância de sua atuação para a realização de meu trabalho: “*Essa Luciana vai levar coisa prá contar dessas fronteiras!*”

Em relação à performance corporal do contador, como foi dito inicialmente, esta se caracteriza não pelo deslocamento no espaço, mas pela hábil manipulação dos tempos narrativos, intercalando silêncios à fortes expressões vocais. Sua postura, mesmo sentado, compartilha códigos do comportamento masculino da fronteira<sup>206</sup>: coluna levemente curvada para a frente, pernas afastadas, com uma das mãos (normalmente a direita) apoiadas na parte interna da coxa, formando

um ângulo de quase 90 graus com o antebraço e o antebraço oposto apoiado na coxa da outra perna (foto: roda de causos em Paso de Los Libres/AR – Côco Rodriguez ouve a narrativa contada por Cai, que mostra o pé ferido pelo coice de um cavalo).



Outra característica de Barreto, semelhante a outros contadores da fronteira, é a representação de ações específicas de seus personagens ou de si próprio através do gestual. Desta forma, quando menciona a habilidade de Gaúcho Pampa para “manear” as ovelhas, ele se põe de pé e demonstra com o próprio corpo. Da mesma forma, durante a narrativa do enterro de dinheiro ele reforça, pelo uso do gestual, a dificuldade encontrada para cavar silenciosamente. No final, quando fala das estratégias de sedução utilizadas por gaúchos e gaúchas nos bailes, ele representa – comicamente – a ação que as moças faziam com o cabelo para indicar se estavam ou não interessadas no rapaz.

Pensando, na perspectiva de Hymes, de que a tradição é feita por pessoas (1975: 70), é possível considerar que, na performance analisada acima, alguns aspectos que sobressaem, como o fato do contador assumir a responsabilidade pelo que está contando, ainda que em determinados momentos repasse a autoria da história a terceiros. Também é importante

<sup>206</sup> É importante salientar que este comportamento, entretanto, não ocorre exclusivamente na fronteira.

observar que os *causos/cuentos* propriamente ditos aparecem sempre integrando narrativas mais longas, numa seqüência para a qual o contador estabelece uma lógica própria<sup>207</sup>. Analiticamente, como vimos, é possível delimitar os *cuentos/causos* porque estes vêm enquadrados por dispositivos (*frames*) da performance tanto corporal quanto verbal.

A importância de conhecer, registrar e analisar o contexto da narração e também da narrativa está relacionada à questão do significado: este passa a ser buscado não mais na própria história mas no encadeamento particular das várias histórias e é relativo a um contexto específico de interação com a audiência. Neste sentido, a própria interpretação da audiência é estimulada pelo contexto (Kirshenblatt-Gimblett, 1975: 130; Duranti, 1986). Finalmente, o contador, demonstrando especial disposição, entusiasmo e, por que não dizer, generosidade ao narrar, está refletindo sobre sua própria experiência – que, afinal, é também a experiência de viver numa fronteira, com sua cultura, seu imaginário e suas histórias.

---

<sup>207</sup> Esta lógica particular deve ser considerada quando, por exemplo, um mesmo narrador agrega à sua trajetória de vida diferentes histórias, contando-a de diferentes maneiras em situações distintas. A legitimação deste processo, que pode ser chamado de “memória criativa” dos contadores, é abordada por Bauman (1988) e Belmont (1997)

## CAPÍTULO 9 - PERFORMANCES CULTURAIS: EXPRESSÕES DE IDENTIDADE NAS FESTAS DA FRONTEIRA

Neste capítulo abordarei duas festas tradicionais da fronteira, cujas características permitem que sejam consideradas como “performances culturais”, no sentido dado por Singer (1972), ou seja, são formas de expressão artística e cultural que obedecem a uma programação prévia da comunidade, com uma seqüência determinada de atividades, local próprio para sua ocorrência, horário definido de início e fim, delimitação entre *performers* e público e, principalmente, são expressas através de meios comunicativos diversos, como performances narrativas, canto, dança, artes visuais, etc., chamados pelo autor de “mídia cultural”.

Utilizo o termo “festa” em sentido amplo, apoiada na definição dada por Guss (2000: 173 – nr. 1) ao que ele chama de “formas festivas” (*festive forms*): uma variedade de eventos públicos como carnaval, paradas, concertos, feiras, quermesses, funerais, festas de santos – procissões, competições esportivas, comemorações cívicas e demonstrações políticas e julgamentos. Também não poderia deixar de citar o clássico trabalho de DaMatta (1980), “Carnavais, Paradas e Procissões”, onde este estabelece uma dicotomia entre os ritos orientados para toda a ordem nacional e que ajudam a construir e a cristalizar uma identidade nacional abrangente e aquelas dramatizações programadas que tem como foco identidades regionais ou locais. Em ambos DaMatta (op.cit.: 38) distingue um caráter “extra-ordinário”, sendo que no domínio dos eventos extraordinários previstos pelo sistema social encontra ainda uma divisão entre aqueles altamente ordenados,

dominados pelo planejamento e pelo respeito (expresso na continência verbal e gestural), e os eventos dominados pela brincadeira, diversão e/ou licença, ou seja, situações onde o comportamento é dominado pela liberdade decorrente da suspensão temporária das regras de uma hierarquização repressora.

Levando em conta esta categorização de DaMatta e considerando que minha análise se debruça não sobre “ritos nacionais” mas sobre formas de comemoração mais locais, as *Criollas* e o desfile do Dia do Gaúcho, fica difícil afirmar, no entanto, que estas pertençam somente ao segmento da ordem e do respeito ou da diversão e da licença. Pelo contrário,

como veremos na seqüência deste item, a análise dos dados etnográficos leva a crer que nestas festas da fronteira as diversas características se combinam.

Esta oscilação entre a “cerimônia” e a “festividade” também é apontada por Amaral (2000a: 5)<sup>208</sup>, que argumenta ser exatamente este caráter misto o elemento fundamental na definição da festa. Para ela, festa é, sobretudo, ambigüidade:

toda festa se refere a um objeto sagrado ou sacralizado e tem necessidade de comportamentos profanos. Toda festa ultrapassa o tempo cotidiano, ainda que seja para desenrolar-se numa pura sucessão de instantes (...). Toda festa acontece de modo extra-cotidiano, mas precisa selecionar elementos característicos da vida cotidiana. Toda festa é ritualizada no que permite identificá-la, mas ultrapassa o rito por meio de intervenções nos elementos livres.

Partindo de dois dos principais e antagônicos modelos teóricos das ciências sociais sobre a Festa – o de Durkheim e o de Callois<sup>209</sup> – Amaral (1998: 108, 109) aposta, assim, na utilização de um modelo intermediário, que possibilitaria, de forma mais enriquecida, dar conta do universo multifacetado das festas brasileiras. De acordo com este modelo, a festa exerceria simultaneamente o papel de negar e reiterar (conforme grifa a autora) o modo como a sociedade se organiza, selecionando o que deve ser lembrado e o que será esquecido: “(a festa) é o espaço onde a sociedade se reconhece e escreve sua história tal como ela a compreende.” (op. cit.: 112)

Um dos motivos de inclusão da análise das festas neste trabalho relaciona-se, portanto, ao fato de que, como uma das maneiras de organizar esta experiência “ambígua” proporcionada pelas festas é justamente através das narrativas orais, os contadores de causos têm grande relevância neste contexto. Estas ocasiões de encontro, assim, além de contribuírem no fortalecimento da rede de contadores - pois o compartilhar das mesmas experiências possibilita a manutenção do imaginário comum e estimula o surgimento de novas narrativas - constituem também um espaço de legitimação social destes. A outra razão que fez com que eu me inclinasse sobre as festas diz respeito ao papel que estas ocupam no

---

<sup>208</sup> A paginação aqui utilizada é a do texto eletrônico (<http://www.n-a-u.org/Amaral-mediações.html>), que, porém, não confere com a versão impressa do artigo, à qual não tive acesso.

<sup>209</sup> Segundo a autora, para Durkheim a dissolução temporária permitida pelo desregramento da festa torna perceptível a necessidade de regras limitadoras, que seriam a condição para que a sociedade não se dissolva no caos, ou seja, a festa **reiteraria/reforçaria** o modo pelo qual a sociedade se organiza. Já Callois, ao contrário, considera que a festa **negaria** esta organização justamente pelo desregramento nela proposto, representando assim, a utopia da sociedade ideal.

fortalecimento dos laços que unem grande parte da comunidade de fronteira, aquela que se identifica com a cultura gaúcha ou *gaucha*.

Só é possível compreender **o que** a festa expressa da sociedade, porém, investigando **como** ela expressa – ou seja, temos aqui a idéia da festa como linguagem. A união destes dois pólos de abordagem é condição, segundo Amaral (2000a), para a realização de uma análise mais completa da sociedade em questão. Apesar de compartilhar com a autora a idéia de que a festa pode ser uma dimensão privilegiada para o estudo de grupos e sociedades, não tenho aqui a pretensão de analisar a cultura de fronteira como um todo através de suas festas, pelo contrário, procuro entender as duas festas em questão no contexto da transmissão e criação das narrativas orais da fronteira, sobretudo enquanto “performances culturais” que expressam, através de múltiplas linguagens, o imaginário que a população tem a respeito de si própria, ou seja, como sua identidade é manifesta *in performance*.

Minha proposta, portanto, é analisar, a partir da descrição de cada evento, de que forma as festas expressam esta identidade de fronteira – no caso, identidade gaúcha/*gaucha*: quais são os elementos escolhidos para representá-la, como estes elementos são organizados e que significados emergem destas performances. Para isso, adoto a perspectiva de Guss (2000: 23) de que somente na intersecção de formas e significados se pode perceber a **identidade como realidade performatizada** (*performed reality*). Para o autor, é no estado festivo, acima de tudo, que estas identidades são imaginadas e criadas. Procuro aqui, então, compreender como as identidades gaúcha e *gaucha* são performatizadas no Desfile do Dia do Gaúcho e nas *Criollas*.

Inspirada também por Amaral (1998, 2000a, 2000b), que vê a festa brasileira como um “fato social total”, no sentido dado por Mauss, minha análise busca ainda compreender como os diversos planos (econômico, político, moral, estético) se articulam sob a feição de performance nestas festas de fronteira. Esta análise, entretanto, não toma os significados como fixos, pois creio que os eventos só podem ser compreendidos a partir dos contextos nos quais foram produzidos e que estes contextos estão continuamente se modificando, sendo que os festivais (festas, comemorações) rapidamente se rearticulam para assimilar estas mudanças.

Neste sentido, as transformações pelas quais vêm passando a sociedade de fronteira, como foi visto no capítulo 5, sobretudo no meio rural, devem ser observadas com especial pertinência para que estas festas possam ser compreendidas. O espaço cedido da agropecuária para as empresas de *forestación*, a redução do tamanho das propriedades rurais, a modernização do campo, através da instalação de eletricidade, telefonia, asfaltamento das

estradas, etc., e a viabilização para a população rural de recursos daí advindos, tudo isso modifica as relações interpessoais, bem como as relação da comunidade fronteira com a “campanha”. Como uma parcela de sua identidade – e da identidade gaúcha/*gaucha* – esta justamente vinculada à “ruralidade”, as festas como o Desfile do Dia do Gaúcho servem como um espaço/tempo de recuperação e mesmo recriação deste sentido do rural no meio urbano. Já uma festa como as *Criollas*, que ocorre a partir de impulsos identitários semelhantes, porém no meio rural, opera um movimento contrário, ou seja, além de reforçar práticas comuns entre os próprios habitantes da campanha, proporciona também o envolvimento da população urbana com estas práticas *in loco*.

Realizo abaixo a descrição de um Desfile do Dia do Gaúcho, ocorrido na cidade de Uruguaiana/BR. Na seqüência abordo as *Criollas* que ocorreram no *pueblo* de Cerro Pelado, localizado na fronteira uruguaia.

## 9.1 O Desfile do Dia do Gaúcho

A instituição do Dia do Gaúcho iniciou-se há quarenta anos, pouco antes da criação do Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG). O MTG, fundado em 1966, é a entidade que congrega os grupos tradicionalistas do estado. O primeiro Centro de Tradições Gaúchas (CTG) surgiu em 1948, em Porto Alegre, formado por um grupo de estudantes secundários, provenientes do interior do Rio Grande do Sul – principalmente da região da Campanha. Descendentes de pequenos proprietários rurais ou de estancieiros já em processo de decadência econômica, estes jovens criaram um movimento urbano cujo objetivo era recriar e reviver práticas e valores rurais. Com a rápida expansão do movimento e a criação de novos CTGs (entre 1948 e 1954 foram 35), os tradicionalista tiveram que procurar **o que era a tradição gaúcha**. De acordo com Oliven (1990) – inspirado por uma lado na teoria de Hobsbawn e por outro nos depoimentos dos próprios tradicionalistas – como o material encontrado fosse pouco expressivo, foi necessário **inventar** o que passaria a ser tomado como

tradição. O Desfile do Dia do Gaúcho representa, assim, uma das manifestações expressivas que dá vida a estas “tradições”<sup>210</sup>.

Inicialmente defendida pelo líder republicano Júlio de Castilhos - ainda no final do século XIX - a idéia de comemoração do dia 20 de setembro como Dia do Gaúcho foi aprovada como lei estadual em 1964 quando a “Chama Crioula” passou a ser recebida no Palácio Piratini, sede do Governo do Estado, e o Desfile do dia 20 foi oficializado (Oliven, 1990: 35, 36). Tomando a Revolução Farroupilha<sup>211</sup> como fato histórico privilegiado para exaltação da identidade do povo gaúcho, o MTG comemora o dia 20 de setembro, data de início da Revolução, com grandes desfiles que marcam o encerramento de uma semana de atividades que unem tradicionalistas de todo o estado do Rio Grande do Sul.

Este dia é considerado feriado em muitas cidades do estado, cujas ruas se preparam com larga antecipação para receber centenas de homens, mulheres e crianças que vem devidamente trajados, desfilando à cavalo, para um público que os recebe calorosamente. Em geral os desfiles são pela manhã, com um trajeto determinado e previamente limitado pelas autoridades locais. Nestas grandes paradas, que chegam a reunir quatro mil cavaleiros, aflui um grande número de peões de estância, suas esposas e filhos, alguns estancieiros e, representando o maior grupo, habitantes da cidade, todos igualmente filiados ao MTG. Há também alguns casos de convidados externos ao MTG, em geral ligados a movimentos tradicionalistas de outros países. Compreendi isso quando um contador uruguaio (Roberto Rodriguez) e um argentino (Côco Rodriguez), em diferentes momentos, me contaram que já haviam participado do Desfile de Uruguaiana.

Os preparativos e as expectativas em relação a este dia são grandes de todos os lados, inclusive daqueles críticos ao evento que, conforme escutei numa ocasião, não suportam ver as ruas “*se encherem de bosta*”. Muitos patrões chegam a enviar seus cavalos e os de seus peões com um mês de antecedência para a cidade, para que os animais se habituem com o movimento e os ruídos urbanos e não venham a ter problemas na hora do desfile.

---

<sup>210</sup> Para maiores informações sobre a criação, os fundamentos, o desenvolvimento e a abrangência do MTG, ver os trabalhos de Oliven (1990, 1991, 1992a, 1992b).

<sup>211</sup> A Revolução Farroupilha ou Guerra dos Farrapos é o episódio mais exaltado da historiografia gaúcha. Em 1835, descontentes com o governo centralizador do Império do Brasil, representado naquele momento por uma Regência Trina, pois Dom Pedro II contava apenas 6 anos de idade, os liberais gaúchos divididos em moderados (chimangos) e exaltados (farroupilhas), uniram-se num movimento revolucionário que propunha a igualdade política através do sistema federativo. Durante os dez anos de guerra civil, os Farrapos chegaram a fundar uma república separatista, pois adotaram uma nova bandeira, escudo de armas e hino nacional próprios, além de concederem cidadania e considerarem os brasileiros como estrangeiros. Em 1845, com o estado economicamente arrasado e a população descontente, um acordo de paz foi estabelecido, sob condição de indenização do Império do Brasil aos chefes Farrapos (M. Flores, 1997: 92-98).



O desfile do dia 20 de setembro representa o ponto culminante de uma semana - intitulada Semana Farroupilha - repleta de atividades organizadas e coordenadas pelos CTGs em parceria com as prefeituras locais. Entre estas atividades está o transporte da “Chama Crioula”<sup>212</sup>, acesa no dia 14 de setembro, por grupos de gaúchos que percorrem à cavalo o trajeto entre uma cidade e outra, acampando em estâncias que lhes cedem “pouso”. Todas as noites, nas sedes dos CTGs - chamados “galpões”, em alusão ao espaço de reunião dos peões nas estâncias - organizam-se “mateadas” (encontros para tomar chimarrão/mate), bailes, jantares com comida típica (churrasco, arroz de carreteiro, etc.) que visam, além de festejar a data, preparar o grupo para o desfile. Esta semana de eventos é simbolizada por uma “chama crioula” que, além daquela que viaja entre uma cidade e outra, é também acesa em cada CTG, ou às vezes num “galpão” montado no centro da cidade, cuja responsabilidade é dividida pelos vários CTGs, e deve ser mantida até o dia 20. Para tanto, organizam-se verdadeiras vigílias nestes espaços para que o fogo não se apague. Estes são momentos em que a busca de representação quase mimética do “cenário” e da ambientação rural na cidade fica mais forte.

Durante minha pesquisa de campo presenciei dois desfiles, o primeiro em 1998, na cidade de Alegrete, e o segundo em 2001, na cidade de Uruguaiana. O evento descrito abaixo é relativo ao desfile de Uruguaiana, mas devo salientar que ambos possuem características bastante semelhantes. É importante atentar para o fato de que este desfile acontece num grande número de cidades do Rio Grande do Sul, inclusive na capital, Porto Alegre, mas os maiores desfiles ainda são os realizados nas cidades da fronteira, como Livramento e Alegrete.

Cheguei em Uruguaiana no dia 17 de setembro de 2001 e não tinha a intenção concreta de assistir o desfile, pois meu interesse estava voltado para os narradores e suas histórias, mas estar no lado brasileiro da fronteira durante essa semana significa “respirar” tradicionalismo – ou pelo menos alguns de seus desdobramentos. É verdade que a população de equínos da cidade aumenta, e como eles o número de excrementos espalhados pelas ruas. Mas não é apenas o olfato que sente a transformação da cidade, visualmente também se é atingido pelo colorido das lojas que fazem promoções de bombachas, lenços e vestidos de

---

<sup>212</sup> Oliven (1991: 42) comenta do acendimento da “Chama Crioula” no contexto de organização da primeira Ronda Gaúcha, que viria a dar origem à Semana Farroupilha: “*A meia-noite de 7 de setembro, antes da extinção do fogo simbólico da Pira da Pátria, [os jovens estudantes, primeiros tradicionalistas] tomaram ali uma centelha que, transportada para o saguão do colégio, serviu para acender a ‘Chama Crioula’ (no Rio Grande do Sul, usa-se a expressão crioulo para designar o que é nativo, original e puro, ou seja, natural do próprio estado).*” No Uruguai o termo *criollo* é utilizado com o mesmo significado, porém contextualizado na realidade local. Assim, “*nuestro criollo*” refere-se ao *gaucho* e *Criollas*, como vimos, diz respeito ao conjunto de atividades onde provas campeiras são disputadas por *gauchos*.

prenda e pela presença massiva das cores da bandeira do Rio Grande do Sul – vermelho, verde e amarelo – aludidas em placas, faixas e flâmulas que decoram as ruas.

Já no dia de minha chegada fui convidada pela família que me hospedava para ir, na noite seguinte, a uma mateada num Piquete Tradicionalista (associação que possui a mesma estrutura de um CTG, porém é menor) freqüentado por amigos<sup>213</sup>. As 20 hs do dia 18 chegamos no Piquete Último Tropeiro, mas ainda havia pouca gente pois as atividades (jantar e baile) iriam atravessar a noite. Naquele momento casais de adolescentes ensaiavam os passos de uma dança, para apresentarem-se num Festival de Danças Gaúchas. Felipe e Rose, os amigos de meus anfitriões (um jovem casal), estavam vestidos à caráter, ele de bombacha, bota e lenço no pescoço e ela de vestido de prenda, com seus filhos também vestidos de acordo. Todos sentamos à volta de uma mesa, tomando mate, em pouco tempo Felipe, ao ser informado sobre minha pesquisa, começou a contar histórias envolvendo assombros e mistérios que ocorreram com ele próximos ao Cerro do Jarau<sup>214</sup>. Segundo ele, parte do medo que sentira nesses momentos fora influenciado pelos causos que o pai contava a respeito do local.

Na noite seguinte ainda voltei ao Piquete para ser apresentada a um outro senhor que possui uma estância em Barra do Quaraí, outra zona de fronteira que me interessava conhecer. É interessante perceber que estas atividades que antecedem ao Desfile comportam a participação de pessoas que não estão vinculadas institucionalmente ao MTG, mas que possuem afinidades com suas propostas ou laços de amizade ou parentesco com seus participantes. Assim, a esposa de Seu Jurandir, o estancieiro citado acima, assim como meus anfitriões, não era tradicionalista, mas acompanhava o marido e os filhos nas atividades da semana farroupilha.

No dia 20, dia do desfile, os membros do Piquete e dos CTGs se reuniram muito cedo, por volta das 6 hs da manhã, quando comeram churrasco (prática dos peões de estância hoje praticamente em desuso), tomaram mate e realizaram os últimos preparativos, encilhando os cavalos e organizando o grupo de crianças que desfilaria sobre um caminhão decorado como um galpão. Apesar da possível analogia possível com os “carros alegóricos” presentes nos

---

<sup>213</sup> Para outras informações sobre as diferenças entre Piquete e CTG ver Oliven (1990: 40, 41).

<sup>214</sup> Este cerro é uma das raras elevações existentes na fronteira brasileira, causando impacto na paisagem extremamente plana da região. Além deste aspecto, o cerro é freqüentemente mencionado nos causos devido aos mistérios que envolvem suas diversas grutas (guardariam parte da fortuna dos jesuítas foragidos das Missões, possuiriam estranhas pinturas, não seria possível manter luzes acesas dentro delas, etc.). Leal (1992b) abstrai de um famoso conto de Simões Lopes Neto, ambientado no local, uma análise da constituição da masculinidade na cultura gaúcha.

desfiles das escolas de samba, no Carnaval, aqui os “carros” com motor ainda são pouco utilizados, sendo priorizados os cavalos e os veículos tradicionalmente utilizados no campo, como carroças e carretas.

Neste dia, a avenida principal da cidade, chamada significativamente de Presidente Vargas - possivelmente o político gaúcho de maior expressividade nacional e verdadeiro herói para grande parte da população mais idosa da região - é fechada. Fui para o desfile sozinha e quando cheguei ao local a avenida já estava ladeada por centenas de pessoas ávidas para assistirem o espetáculo, muitos também “pilchados” (vestidos com a indumentária gaúcha) e tomando mate. Não era difícil perceber que grande parte do público possuía amigos, parentes ou conhecidos participando, pois havia verdadeira comoção, com aplausos e gritos, quando estes eram vistos passando pela avenida. Graças a isso os pontos altos do desfile, a princípio, variam de acordo com as demandas de cada grupo de espectadores.

Ao largo de toda avenida havia cordões de isolamento separando público e participantes do desfile. No ponto central do trajeto havia três palanques, mas apenas um estava ocupado com autoridades locais do MTG e representantes da prefeitura. Os outros possivelmente fossem um resquício do desfile do dia 07 de setembro (Dia da Pátria) – do qual o desfile do dia 20 aproveita a estrutura -, mas naquele momento, ao invés de autoridades, abrigavam o público à procura de uma visão privilegiada do evento. É em frente ao palanque central que os participantes fazem uma saudação às bandeiras (do município, do Rio Grande do Sul e do Brasil), com o gesto de tirar ou tocar a ponta do chapéu.

Apesar do cordão de isolamento, a relação entre público e participantes é intensa durante o desfile, e não apenas os primeiros manifestam-se em relação aos segundos, mas também estes, quando avistam familiares, amigos queridos ou mesmo o público que o elogia, respondem aos cumprimentos, acenam ou realizam alguma performance particular (empinando o cavalo ou cavalgando de lado, por exemplo). Isto ocorreu quando encontrei Seu Ordálio, contador de causos e antigo cabanheiro, de 92 anos de idade, que eu já conhecia desde 1998, assistindo o desfile com toda sua família (filhos, genros, netos). Seu Ordálio (foto), devidamente pilchado, acenava para os amigos que passavam e era constantemente cumprimentado e reverenciado por estes, demonstrando o apreço do qual é merecedor.



A participação pode ser tomada como um critério classificatório para as festas, como propõe Amaral (2000: 6), que considera que toda festa pressupõe um ato coletivo onde um grupo participa ativamente, daí o fato de certos acontecimentos como festivais ou shows não poderem ser caracterizados como festas *stricto sensu*. A autora trabalha com a obra de Jean Duvignaud, que em sua definição de festa também reitera a participação como elemento classificatório. Duvignaud divide as festas em dois tipos: Festas de Participação e Festas de Representação. Nas primeiras estão incluídas as cerimônias públicas nas quais a comunidade participa integralmente, consciente dos mitos ali representados e dos símbolos utilizados. As últimas são aquelas que diferenciam “atores” e “espectadores”. Enquanto os atores são em número restrito e participam diretamente, os espectadores são muito mais numerosos e têm uma participação apenas indireta no evento, ao qual atribuem uma dada significação e pela qual são mais ou menos afetados. Embora todos (atores e público) reconheçam os mitos, ritos e símbolos representados, Amaral salienta que eles “percebem” o evento de modo diferente, conforme o papel que lhes é atribuído. Conforme esta perspectiva, pode-se classificar o Desfile do Dia do Gaúcho entre as Festas de Representação, já que há uma clara “divisão de papéis” entre os participantes do evento, que atuam de forma diferente. Todos contribuem, porém, de maneira absolutamente complementar para a sua plena realização, como procurei demonstrar acima.

Acompanhei este evento desde o momento da “concentração” dos participantes, no início da avenida, até o desfile propriamente dito. Despertou minha atenção a desenvoltura dos participantes em relação ao manejo do cavalo, enquanto aguardavam a sua passagem pela avenida, pois poderia se esperar uma grande confusão causada pela grande quantidade de cavalos, pouco acostumados à tamanho aglomeração, movimento e barulho, mas, ao contrário, o que se vê é um clima de tranqüilidade, somente possível, creio, devido à habilidade dos cavaleiros e

familiaridade com os animais. Muitos participantes, inclusive, ao permanecerem horas esperando sua entrada na avenida, desenvolvem posturas de descanso mesmo quando montados, quase deitando sobre os cavalos (foto).



Dentre os participantes há muitos que não possuem vínculos diretos com o campo, o que desperta críticas que os acusam de se “fantasiarem de gaúcho”, apenas para o desfile. Para DaMatta (1980: 47), a noção de “fantasia” relaciona-se tanto às ilusões e idealizações da realidade quanto aos costumes usados no Carnaval. No caso do Desfile, a “fantasia de gaúcho” é tomada depreciativamente, já que se pretende representar não uma ilusão, mas a própria realidade. Ainda que o Desfile possua algumas semelhanças com paradas militares, “pilchar-se”, no entanto, não significa usar um uniforme, como ocorre no caso estudado por DaMatta. Assim, se por um lado o traje do Desfile (ou a “fantasia”) não é livre, por outro lado também não há uma uniformidade obrigatória. O que existe são normas ditadas pelo MTG regulamentando os tipos de “pilcha” masculina e feminina adequadas.

Entretanto, com venho argumentando, nesta região as relações entre campo e cidade são muito estreitas pois todos têm parentes ou amigos que trabalham em estâncias ou são proprietários rurais, logo, tanto o *modus vivendi* dos habitantes do campo é plenamente conhecido pela população urbana quanto o imaginário em torno desta forma de vida é constantemente transmitido e referenciado nas conversas entre amigos, nos causos e mesmo na mídia local. Ainda assim, está claro que há diferença entre um peão e um funcionário

público desfilando e isso fica patente durante a cavalgada. Sim, é importante ressaltar, todos desfilam à cavalo.

Participam do desfile apenas grupos tradicionalistas (ligados ao MTG) – que representam a grande maioria - ou associações organizadas, ligadas ao meio rural. Estas últimas são compostas de membros – empregados e patrões - de “Cabanhas” (local de criação de animais selecionados), de cooperativas de produtos agropecuários, de lojas de artigos de montaria e de vestuário gaúchos, e ainda de famílias de proprietários de estâncias que desfilam em nome de seu estabelecimento rural.

A abertura do evento se dá com a cavalgada de alguma das principais autoridades locais do MTG até o palanque, quando este “pede autorização” ao representante da municipalidade para iniciar o desfile. Sobre a questão da presença do poder público e da “autoridade” nas festas, Amaral (1998) aponta que, embora a festa negue a submissão da população ao poder instituído ao prover as próprias necessidades através da associação de indivíduos, ela também usa este mesmo poder para conseguir realizar-se, quando solicita, por exemplo, a interdição das

ruas. Para a autora (*op.cit.*: 112): “Muitas vezes até mesmo a presença de políticos é bem-vinda, pois dá ao evento uma importância maior perante os grupos ‘adversários’ ou perante o público em geral.” (foto: desfile)



O momento de performance propriamente dito (o espetáculo público) se resume, no entanto, aos poucos minutos percorridos no trajeto do desfile, representado, em Uruguaiiana, por cerca de seis ou sete quarteirões. Ali, para o público leigo, fica difícil distinguir os peões dos grandes estancieiros, já que todos se esmeram em representar “papéis-símbolo” do tradicionalismo gaúcho como “o peão” ou “a prenda”<sup>215</sup>. É possível perceber, no entanto,

---

<sup>215</sup> Esta é uma figura que só existe nos CTGs e nos momentos de performance, pois as mulheres que residem nas estâncias e aí trabalham jamais poderiam executar suas tarefas cobertas com os longos vestidos formados de muitas saias e repletos de rendas, nem “antigamente” (recurso retórico muitas vezes utilizado pelos tradicionalistas para justificar a indumentária da prenda). Oliven (1990) historiciza e amplia o debate sobre a construção da figura da prenda pelo MTG.

alguns diferenciais que vão desde a cor da pele (patrões são mais brancos, peões são mais morenos) até elementos da indumentária (peões em geral são mais enfeitados que os patrões) e postura. Entre as mulheres, especialmente aquelas que pertencem a outras associações que não os CTGs, diferenciam-se por utilizarem, na sua maioria, bombachas, botas e chapéu, aproximando-se da indumentária masculina. Nesta mesma ocasião me surpreendi quando um vi um dos grupos que desfilavam, chamado de Ana Terra - Nome de uma das principais personagens do romance épico *O Tempo e o Vento*, de Érico Veríssimo - formado apenas por mulheres que também vestiam bombachas<sup>216</sup>.

Havia famílias inteiras desfilando, sendo que muitas crianças ainda de colo ou bastante pequenas desfilavam montados com o pai ou a mãe. Vestidos com suas melhores roupas (“pilchas”), muitas confeccionadas especialmente para a ocasião, durante o desfile todos se esmeram em demonstrar não apenas o requinte da vestimenta, mas o cuidado com o cavalo e a perícia na cavalgada. Habitados ao trato direto com os animais, observei que alguns peões demonstravam um desempenho soberbo no momento do desfile, sendo sua performance aplaudida pelo público presente, como uma resposta ao sua talento, beleza ou destreza. Sahlins (1994: 37) aponta um destes aspectos, a beleza, como paradigma do político: através da utilização de uma dada construção estética, valorizada cultural e socialmente, que se instauraria o poder. Mas enquanto entre os chefes havaianos descritos por Sahlins o belo reforça as relações hierárquicas existentes, penso que entre os gaúchos, no dia do Desfile, a beleza surge como uma possibilidade de rompimento (ainda que momentâneo) com estas relações e da afirmação do indivíduo frente ao grupo. Vale lembrar também a já analisada importância da “estetização de si” na constituição dos sujeitos gaúchos.

Além da exibição de belos cavalos e de requintadas indumentárias, pode-se dizer que constam das performances a demonstração de uma postura “altaneira” ligada à destreza na cavalgada. E isso deve ser pensado coletivamente, já que todos os indivíduos desfilam

---

<sup>216</sup> Sobre esta preferência, Oliven (1990: 26) comenta: “Neste sentido, é interessante que, apesar de toda regulamentação sobre a indumentária gaúcha feminina, as mulheres quando se vestem ‘à gaúcha’ preferem freqüentemente as roupas masculinas às das prendas. (...) Não é difícil compreender esta preferência se nos lembrarmos que a figura que é exaltada quando os tradicionalistas falam no Rio Grande do Sul é sempre a masculina, cabendo à mulher o papel subalterno de ‘prenda’. Ao vestirem peças da indumentária dos homens, as mulheres estão se apropriando de símbolos de prestígio que tradicionalmente estão restritos à figura masculina do gaúcho, que é o tipo social representativo de uma sociedade onde a mulher tem um lugar secundário.” Apesar de serem em menor número nas estâncias - o que, no entanto, não é uma regra - as mulheres ocupam aí um papel fundamental, não apenas em relação à manutenção da casa e das refeições dos peões, mas também (ainda que esse aspecto seja menosprezado pelos tradicionalistas e por vários observadores), na própria lida campeira, como fica demonstrado nas várias narrativas femininas já citadas, como as de Dona Maria e de Dona Iracema, entre outras.



organizados em grupos. Em 2001, por exemplo, um CTG desfilou com todos os seus membros portando lanças com pequenas flâmulas pregadas nas pontas. Eles passaram pela avenida divididos em três grupos, um portando flâmulas amarelas, outro vermelhas e outro verdes, ou seja, além da lança, arma utilizada na Revolução Farroupilha, as cores da bandeira do estado também eram por eles destacadas, mas este significado só poderia ser depreendido da apreciação do grupo na sua integralidade.

Durante o desfile, aplausos, gritos e assovios são ouvidos quando da passagem de crianças de colo, devidamente pilchadas, e também de crianças pequenas (foto), sobretudo aquelas que desfilam à cavalo sozinhas.



O mesmo ocorre no desfile de idosos, que em vários grupos participam como uma espécie de “comissão de frente”. Estas reações, me parece, indicam duas vertentes de uma mesma relação da sociedade com a questão da tradição – e de como esta se constrói e se afirma na própria performance. Arrisco dizer, por um lado, que a apreciação dos pequenos advém do fato de que estes demonstram uma incorporação precoce da tradição (simbolizada no uso das “pilchas” e no domínio do cavalo) e, por outro lado, que a comoção com a presença dos idosos relacione-se com o valor a eles atribuído como referenciais na manutenção da tradição – eles são, como me disseram, exemplos da “tradição viva”.

Considerando, entretanto, que mesmo os símbolos da “tradição” gaúcha não são unânimes, o desfile também funciona como uma ocasião em que os diferentes grupos posicionam-se em relação às regras ditadas pela diretoria do MTG e ao que tomam como as mais “autênticas” tradições gaúchas, buscando legitimidade através da aprovação do público. Assim, se o traje da mulher (sempre o que desperta maiores polêmicas) deve ser um longo vestido, cheio de babados, sem decote e sapatilhas baixas, vemos moças desfilando com as mais variadas indumentárias, desde vestidos mais despojados, sem babados (pois há uma corrente que busca tornar o traje feminino mais verossímil) até bombacha, chiripá<sup>217</sup>, botas de

---

<sup>217</sup> “*Vestimenta rústica, sem costuras, usada antigamente pelos homens do campo. É constituído de um metro e meio de fazenda que, passando por entre as pernas, é preso à cintura em suas extremidades por uma cinta de couro ou pelo tirador.*” (Nunes & Nunes, 2000: 115-116)



couro, e aproveitando, a ocasião também para demonstrarem também sua capacidade de cavalgar.

Neste evento se pode perceber várias esferas da vida cotidiana realçadas. A própria hierarquia que constitui as relações de trabalho, especialmente marcada nas estâncias, aparece refletida na hierarquia de funções que constitui, por exemplo, os CTGs<sup>218</sup>. Mas na performance não ocorre apenas um processo de espelhamento ou reprodução direta do mundo social, como já disseram Turner (1992) e DaMatta (1980). Como é sua característica, ela também é um momento de reflexão onde elementos muitas vezes obscurecidos no dia-a-dia são iluminados. Assim, os conflitos entre patrões e empregados, entre homens e mulheres, entre negros e brancos, entre cidade e campo, ganham forma no desfile, onde “dominantes” e “dominados” cavalgam lado a lado. E de alguma forma aqueles que encontram-se em posição subordinada invertem essa relação de poder, exatamente por sobressaírem-se através da sua performance. Já os que estão em posição privilegiada procuram mantê-la, legitimá-la e assegurar sua permanência, “reforçando” ou “neutralizando” os conflitos latentes usando também dos mesmos dispositivos de performance. Talvez por isso não se possa dizer que estes desfiles são compostos apenas por “gente da cidade” ou somente por “verdadeiros peões campeiros”, mas, ao contrário, o que se vê é uma impressionante reunião de grupos representativos de grande parte da sociedade da fronteira (como escreveu Singer (1972), para entender uma sociedade complexa há que se entender suas “performances culturais”).

Aqueles seis ou sete quarteirões tornam-se o palco onde uma determinada sociedade se constrói e se representa em suas mais variadas formas, especialmente se pensarmos no evento não apenas da perspectiva dos grupos que desfilam, mas também de todo o público que o acompanha, do policiamento que o cerca, de sua organização, transmissão e repercussão na mídia e inclusive daquele rapaz maltrapilho, que observei no desfile de Alegrete, em 1998, que andava cambaleante, montado em seu cavalo de pau, ostentando uma bandeira rasgada do Rio Grande do Sul. Se, no limite, “*tudo é festa durante o tempo da festa*”, essa multiplicidade de instâncias presentes nessa temporalidade faz dela, como propõe Amaral (2000: 6) um “fato social total”.

Tomando em conta algumas de suas manifestações internas como o desfile do grupo formado apenas de mulheres, as demonstrações individuais de habilidade de alguns peões, a presença de bebês e de senhores e senhoras idosos, as diferentes indumentárias utilizadas, etc.,

---

<sup>218</sup> Todos os cargos dos CTG reproduzem a nomenclatura da hierarquia de trabalho de uma estância, assim, o presidente é chamado “patrão”, o responsável pelas atividades é chamado “capataz”, e assim por diante.

este evento constitui não apenas um espaço de alegria e comemoração mas também um campo de batalhas onde identidades são forjadas e comunidades são construídas (Guss, 2000: 172)<sup>219</sup>.

Como se pode aventar após esta rápida análise, diferente de festivais como aquele de Currulao, na Colômbia, abordado por Aristizábal (1998: 323), que tem por objetivos principais fortalecer a cultura negra do mangue e divulgá-la para o resto do país e até mesmo internacionalmente, este evento está direcionado para a própria população que o produz. É muito mais uma comemoração voltada para interior, para os semelhantes - que por este motivo podem compreender os códigos e as “mensagens” que estão sendo comunicadas - do que uma demonstração de símbolos e valores para o público externo, que não os conhecem. Como relata Oliven (1992a: 106), ao observar um festival de música “nativista” gaúcha:

Se me perguntassem os que as pessoas celebram, eu diria que elas celebram a si mesmas, individualmente e em grupos (...). acho que, na realidade, as pessoas vibram com a celebração da identidade gaúcha.

O que o festival analisado por Aristizábal e o Dia do Gaúcho tem em comum, no entanto, é a ênfase que colocam no fortalecimento de uma dada “tradição”, que faz com que seja criada uma identidade entre seus participantes. Neste sentido, a festa é um fator essencial à manutenção do grupo (Godinho, 2000: 130). Caravelli (1985) vai mais longe, afirmando que o grupo – no seu caso imigrantes de uma comunidade grega nos EUA – se constitui efetivamente nos seus momentos de reunião, no que ela chama de *symbolic village*. No Desfile do Dia do Gaúcho, esse grupo corresponde àqueles que se identificam com determinados aspectos da cultura gaúcha – aqueles adotados e ditados pelo MTG – e ganha forma como tal, fortalecendo os laços que unem seus participantes, justamente através deste tipo de evento<sup>220</sup>.

No dia seguinte ao Desfile, quando saí de Uruguaiana em direção à Barra do Quaraí, observei diversos grupos à cavalo, alguns compostos de famílias inteiras, que levavam pelas margens da estrada os animais de volta às respectivas estâncias. A imagem destes grupos,

---

<sup>219</sup> Guss desenvolve a idéia da festa como “campo de batalhas da cultura” a partir de conceito de Hall (*apud* Guss, 2000: 6).

<sup>220</sup> Cabe salientar aqui, entretanto, que há diversos outros grupos na fronteira que não se identificam com a simbólica gauchesca (ver, por exemplo, o trabalho de Jardim (2001) sobre a presença de comunidades de imigrantes palestinos na região) que possuem, por sua vez, maneiras distintas de se constituir, fortalecer e comemorar e sua identidade.

cavalgando tranquilos, trajados de maneira despojada (ao invés de camisa, lenço, chapéu e botas, vestiam camiseta, boné de propaganda, pés descalços ou alpargatas) me trouxe uma visão concreta da transição entre a festa e o cotidiano. O aspecto “natural” dos cavaleiros naquele ambiente (pois na região é bastante comum encontrar pessoas cavalgando ao longo das estradas) contrastava enormemente com a feição “espetacular” do evento do dia anterior. Como Brandão (*apud* Amaral, 1998: 111) observa, “*a festa toma a seu cargo os mesmos sujeitos, objetos e estrutura de relações da vida social e os transfigura. A festa exagera o real.*” E foi exatamente essa sensação que a imagem daquelas pessoas cavalgando na estrada me despertou. Havia inegavelmente algo de “real”, de cotidiano no Desfile, mas um real exagerado, estetizado, performatizado.

Voltando às questões abordadas acima, podemos revisar: são os corpos de todos os participantes do desfile que, envolvidos multisensorialmente, dão forma ao evento; esta performance representa um tempo e um espaço de reflexão para a população local a respeito de suas próprias relações; mas, e o elemento poético? Voltando à Jakobson (1974) e à questão da combinação de elementos estranhos entre si, que só fazem sentido quando dispostos numa seqüência coerente, podemos então verificar que a beleza do desfile (e aqui estética e poética – e política – se combinam) se dá justamente por uma combinação de cores e texturas, gêneros e classes, ruídos e cadências completamente impensáveis em outra ocasião que não este desfile. A começar por tantos cavalos juntos: reunião assim, provavelmente só em guerras. E esporas enormes, lenços multicoloridos, passos muito lentos, tudo isso causaria estranhamento se não estivesse ali, *per formare*, para dar forma a desejos, a vontades, a necessidades de expressão, lazer e prazer daquela população. Para Norget (1996: 55), em seu trabalho sobre o Día de Los Muertos em Oaxaca, no México, a “força performativa” (*performative force*) do ritual/festa reside em como as qualidades estéticas - entre as quais ela inclui texturas sensoriais e comportamento estilizado - contribuem com o que se deseja comunicar ou com os efeitos que se deseja alcançar. No Dia do Gaúcho é justamente através da combinação extra-cotidiana, não-usual, das diversas qualidades estéticas acima citadas que, creio, emerge o sentido e a força do evento.

Inspirada ainda pela análise de DaMatta (1980), que compreende que a rua fica “domesticada” no carnaval, penso se no caso dos desfiles do dia do gaúcho não ocorre o contrário, já que ali a rua, espaço urbano, regrado, delimitado, é tomada por animais. O espaço da cultura é pisoteado pela natureza. E ainda que seja uma natureza já não tão selvagem, ela deixa suas marcas, seus sons, seus cheiros...

Apesar da semelhança que inicialmente pode ser percebida entre o Desfile do Dia do Gaúcho e o Desfile do Dia da Pátria, é na performance que o evento gaúcho se distingue deste. Enquanto na parada militar o ponto focal é a passagem pelo local sacralizado, onde se presta continência às autoridades (DaMatta, 1980: 44), no desfile gaúcho além da saudação às bandeiras, há múltiplos pontos focais, tantos quantos forem os parentes ou amigos que se pretenda saudar. A questão da rígida ordem interna, bem como dos passos cadenciados e gestuais uniformes, estritamente demarcados, previstos no desfile militar, aparece alterada no Dia do Gaúcho, onde há uma organização mais “frouxa” por parte dos CTGs, que permite que performances individuais aflorem e, como já foi dito, que, em alguns momentos, a hierarquia fortemente presente nestes grupos seja rompida ou transformada. Estes aspectos são abordados por Godinho (2000), em relação às cerimônias comemorativas ocorridas no sul de Portugal:

(a festa) apela à criatividade, desviando-se do exequível, impõem a utilidade de aspectos sociais desvalorizados pelo grupo dominante, e desatrofia a capacidade de invenção dos indivíduos envolvidos: a edificação de novas gramáticas requer uma passagem pelo divertimento e pelo desregramento, e é contundente.

Finalmente, se estas “performances culturais” estão também relacionadas a uma forma de disputa pelo poder, e se o poder envolve uma escala hierárquica, onde necessariamente há dominação e subordinação, parece que encontramos-nos num paradoxo, pois ao mesmo tempo em que as performances parecem representar uma possibilidade de rompimento com o sistema hierárquico, elas também promovem uma maior aderência a este, já que propiciam o acesso à sua esfera mais desejada, aquela da dominação. É um círculo vicioso do qual não se tem muito como escapar. Mas sendo um círculo, a idéia de movimento permanece.

## **9.2 As Criollas**

As *Criollas* de Cerro Pelado/UY aconteceram no dia 25 de agosto de 2001. Ainda que esse tipo de festa também apele à vivência e manutenção das tradições *gauchas*, diferentemente do Desfile do Dia do Gaúcho estas não têm data fixa para ocorrer, podendo

acontecer várias vezes num mesmo ano. Considerando que o Uruguai não tem um Movimento Tradicionalista tão fortemente instituído como o Rio Grande do Sul, as festas são organizadas por grupos de indivíduos que se associam com este objetivo, de acordo com as demandas das comunidades<sup>221</sup>. No caso das *Criollas* de Cerro Pelado, pequena comunidade rural a 76 quilômetros de Rivera, estas foram feitas com a finalidade de arrecadar fundos para manutenção da Policlínica local. Esta questão de que as festas, ao mesmo tempo que concretizam sonhos, anseios e fantasias, também são voltadas para a resolução de problemas reais, é apontada por Amaral (1998). Como diz a autora, “*longe de constituir um fenômeno alienante*”, as festas têm um importante papel na organização comunitária, pois tanto podem ser realizadas, em nível local, visando angariar fundos para uma escola, creche, asilo, posto de saúde (como foi o caso das *Criollas* observadas), quanto podem ser criadas, já com sob a tutela do poder público, para fortificar a economia local (como é o caso da Oktoberfest, de Blumenau/SC)<sup>222</sup>.

Assim, um grupo formado basicamente por moradores da zona e professores do Liceu Rural responsabilizou-se pela organização do evento, desde a montagem de sua estrutura física até a programação das atividades e divulgação para a comunidade. Acompanhei parte destes preparativos enquanto estava hospedada na Escola Rural N° 14, anexa ao Liceu: assisti ensaios do grupo de danças das crianças, participei de discussões sobre a programação e, principalmente, percebi o envolvimento de praticamente toda a comunidade, desde os mais pequenos até os idosos, na realização do evento.

Como no dia 25 eu estava em Rivera, levantei às 6 da manhã e rumei direto para uma estância, a seis quilômetros de Cerro Pelado, cujo proprietário, Tomazito, é um grande narrador e amigo, pois lá eu poderia começar acompanhando a preparação de sua família para ir ao evento. Quando cheguei, já estavam todos (cerca de oito adultos, filhos e genros/noras de Tomazito, e dez crianças, seus netos) em meio aos preparativos: encilhando cavalos, as crianças vestindo-se de *chinas*<sup>223</sup> e *gauchos*, relembrando passos de dança ou os versos da

---

<sup>221</sup> Há, no entanto, um grande encontro denominado *Pátria Gaucha*, que ocorre em março, na cidade de Tacuarembó, cidade a cerca de 150 quilômetros da fronteira. Este possivelmente seja o evento uruguaio mais próximo ao Desfile Dia do Gaúcho. Sua programação, no entanto, tem um caráter distinto da brasileira, pois dura dois ou três dias, reunindo famílias de *gauchos* de todo o país, que aí acampam, fazem demonstrações de técnicas campeiras, cantam, dançam e participam de competições à cavalo, chamadas gineteadas. No Brasil esse tipo de festa também ocorre, porém sempre organizada pelos CTGs.

<sup>222</sup> No caso do Desfile, entretanto, creio que podemos falar de “resolução de problemas” apenas no nível simbólico, afinal, é o “problema da identidade”, acima de tudo, que em está em questão nesta festa.

<sup>223</sup> Equivalente masculino do *gaucho*, china era a denominação dada à mulher que vivia e trabalhava no campo, também na zona de fronteira do Brasil. A china caracterizava-se por seus traços indígenas ou mestiços e utilizava

poesia a ser declamada. Quase todos foram à cavalo para o local do encontro, então segui-os com meu carro, levando junto duas meninas que eram muito pequenas para cavalgarem durante todo o trajeto. Quando atingimos a estrada principal percebi a aproximação de outras famílias que iam, também à cavalo, participar do evento. No *pueblito*, o clima era de emoção pela quantidade de pessoas reunidas e pela beleza do conjunto formado pelos cavaleiros. Todos haviam se reunido no centro do *pueblito* para que partissem juntos em direção ao local do evento - a cerca de dois quilômetros dali - numa espécie de grande parada de abertura.

Na partida do desfile, os cavaleiros foram aplaudidos pela população que os acompanhava. Na frente, com a honra e a responsabilidade de carregar a bandeira do Uruguai, ia Seu Domingo, um dos contadores que já havia me encantado com suas histórias.

Na chegada ao local, novos aplausos e fogos de artifício. Lá haviam tendas armadas para venda de bebidas, *panchos* (cachorros-quentes) e pastéis e também organizava-se uma grande *parrilla* (grelha) onde centenas de quilos de carne eram assados. Ainda pela manhã, a abertura do evento foi feita com a leitura de um texto, escrito por Bela, filha de Tomazito, exaltando as qualidades *gauchas*, e com apresentações de danças folclóricas infantis, com um grupo formado por alunos da *Escuela 14* e outro formado pelos netos de Tomazito. Ao meio-dia chegou o padre, um pouco atrasado, para rezar a “*missa criolla*”, um culto ecumênico.

À tarde, após o almoço, aconteceram as provas chamadas de *criollas*, que consistem em palanqueadas (prova onde é medido o tempo que o cavaleiro leva para cumprir um percurso delimitado entre diversos “palanques” - bambus cravados no solo), tiros de laço (capacidade de laçar um boi pelos chifres ou pelas pernas), gineteadas (permanecer por mais tempo sobre um cavalo chucro), etc. São poucas as provas nas quais as mulheres participam, mas nas palenqueadas, uma moça de aproximadamente quinze anos fez um belo espetáculo, classificando-se entre os primeiros lugares. Como esta prova era dividida por faixas etárias, mas não havia uma categoria abaixo dos sete anos, foi aberta uma espécie de competição *hours concours*, na qual participaram, juntos, Manuela e Venâncio, de cinco e seis anos, respectivamente. Este, sem dúvida, foi um dos pontos altos do dia pois os dois, além de competirem palmo a palmo pelo primeiro lugar, demonstraram uma incrível capacidade, para sua pouca idade, de memorização, realizando o trajeto corretamente (coisa que nem mesmo

---

roupas de algodão, de corte simples e cores sóbrias. A palavra, porém, também era associada a mulheres “de vida fácil” (Nunes & Nunes, 2000: 114), sendo, por este motivo, substituída pelos tradicionalistas brasileiros pela denominação “prenda”, no sentido de jóia, relíquia, presente de valor.



alguns adultos conseguiram), de domínio dos cavalos e destreza para contornarem os palanques<sup>224</sup>. Manuela acabou vencendo.

(foto: Venâncio no desfile de abertura da *Criollas*)

A partir deste momento comecei a pensar na importância destes eventos, especialmente para as crianças, que vêm assim realçados os códigos culturais e comportamentais com os quais tem contato cotidianamente, incluindo formas de interação, posturas, o domínio do cavalo, o canto, a dança e a poesia tradicional. Como aponta R. Müller (2000) em artigo sobre o ritual dos Assuriní, esta socialização que se dá através da performance é um importante veículo para a transmissão de conhecimentos, produção e reprodução da cultura.

Esta espécie de **socialização na tradição**, ocorrida especialmente nas festas, sejam *Criollas* ou Desfiles do Dia do Gaúcho, prepara as crianças para responderem às demandas identitárias de seu grupo, ao mesmo tempo em que criam laços com grupos pertencentes ao “outro lado” (da fronteira), que foram, porém, socializados de maneira semelhante.

Voltando ao evento: apesar de ainda ser agosto, neste dia fazia muito calor e pelas 3 hs da tarde passei mal, minha pressão baixou e tive que suspender por alguns instantes minhas observações e filmagens e sentar-me à sombra. Já recuperada, entrei no espaço de competições para acompanhar tudo de perto. Em meio àquele inverno rigoroso, diferente da maioria dos presentes, habituados às oscilações climáticas características daquela época do ano, fui pega de surpresa pelo sol forte e calor e mesmo me sentindo abatida meu corpo teve

---

<sup>224</sup> Algumas imagens dessa competição fazem parte do vídeo anexo à tese.

de se adaptar à situação para responder aos meus anseios de acompanhar o evento de perto, “observar participando”, apreendendo a realidade de dentro<sup>225</sup>.

As principais provas ocorreram numa mangueira (curral) que já existia no local. A disposição dos participantes durante as provas é bem demarcada: os homens que concorrem e os que auxiliam na organização da competição ficam dentro da mangueira; mulheres e crianças mantêm-se fora, do outro lado da cerca que delimita o espaço. O *policia*, sempre apontado nas fotos – como já salientei – também permanecia do lado de fora. Outra questão importante, que pode ser depreendida das fotos, é relativa às posturas de descanso dos homens, que ao invés de sentarem-se em cadeiras, como as mulheres, agacham-se, sentam no chão ou ainda, debruçam-se sobre o cavalo. Outro fator a ser remarcado é relativo à indumentária utilizada neste evento: muitos homens usam suas bombachas – mais estreitas que as brasileiras, como sempre fazem questão de salientar, como índice de diferença – combinando com a cor da camisa ou do colete e este é comum que seja bordado com flores. Já as mulheres dividem-se entre aquelas que já cederam às influências brasileiras e vestem-se de prenda (o que é reprovado pela maioria), aquelas que se vestem com bombachas e botas e as que usam saias e blusas rústicas de algodão e pés descalços, numa alusão às *chinas*. Alguns homens e sobretudo muitas mulheres, entretanto, vão ao evento vestidos de modo mais urbano, com jeans e camisetas.

As *Criollas* duraram a tarde toda e terminaram com o sol já se pondo. Dali foram todos para um galpão próximo ao local, para uma *peña folklórica*. A *peña* é a parte mais festiva do evento, voltada à confraternização, e onde há maior contato entre grupos pertencentes às diferentes camadas da sociedade. A atividade teve início com a distribuição das medalhas relativas aos ganhadores das *Criollas* e logo em seguida músicos da comunidade começaram a tocar milongas, chamamés, vaneirões, com seus violões e acordeões<sup>226</sup>. O grande “contato” entre os participantes ocorre, literalmente, na dança, quando todos, *puebleros*, estancieros, peões, *maestras* e *maestros* (professores/as), *abuelas* (avós), *abuelos* (avôs) e *chiquilines* (crianças), aos pares, procuram harmonizar seus corpos no ritmo da música. São justamente estes comportamentos – propícios para ocorrer em situações de

---

<sup>225</sup> Para Hastrup (1994) a noção de “conhecimento incorporado” não deve ser considerada apenas do ponto de vista dos sujeitos pesquisados, mas também do antropólogo, que experenciam na pesquisa de campo também uma forma de incorporação de conhecimento. Aaron Turner (2000) também vai abordar a questão do engajamento corporal do antropólogo em campo.

<sup>226</sup> As músicas registradas durante esta *peña* foram utilizadas como trilha sonora para o vídeo.



festas, pois rompem com as hierarquias, as regras ou as condutas cotidianas – que constituem o caráter desafiador destas.

Já Amaral (2000) aponta que esta destruição de diferenças pode aparecer associada à violência e ao conflito, pois, segundo ela são as diferenças que mantêm a ordem. Situações violentas de fato ocorrem freqüentemente nos bailes e, ainda que eu não tenha presenciado nenhuma, pude ouvir diversas narrativas à respeito. Esta real possibilidade de aproximação, igualando os sujeitos durante o tempo de uma dança, por vezes gera expectativas que, por não serem alcançadas, acabam por deflagrar conflitos reais, cuja resolução pode implicar em violência. O que posso aferir em relação à *peña* que observei, entretanto, é que, apesar desta transgressão temporária das relações instituídas, há normas implícitas que regem estes eventos e os conflitos emergem somente quando há, ou desconhecimento das normas, ou o desejo explícito de desafiá-las.

Nesta *peña* possivelmente só eu não tenha dançado pois fiquei esperando que alguém “me *invitasse*”, o que não aconteceu. Segundo um de meus conhecidos, eu estava tão concentrada observando tudo e conversando com as pessoas que não parecia que queria bailar. Ossos do ofício.

A *peña*, mais do que o momento de competição das *criollas*, caracteriza-se como uma Festa de Participação, no sentido dado por Duvignaud (*apud* Amaral, 2000). Eu, no entanto, desconhecia tudo o que ali estava sendo representado e na ânsia de apreendê-lo, virei espectadora. Para mim, portanto, aquela foi uma Festa de Representação, confirmando a perspectiva de Amaral de que, em muitos casos as festas devem ser classificadas dentro de uma categoria intermediária entre aquelas propostas por Duvignaud, dependendo do nível de envolvimento e interação de quem as observa.

Antes do fim da festa mais dois acontecimentos não programados ainda iriam marcar o evento: a morte de um cavalo, de causa não identificada (segundo os comentários poderia ter se sufocado com a própria corda ou estar desidratado, pois ficara amarrado o dia todo sem água), e o incêndio de uma moto, de um jovem peão da região, causado pelo próprio rapaz que, quando fora verificar se ainda havia combustível no tanque, esquecera de apagar o cigarro... Quanto à morte do cavalo, após a comoção geral e aglomeração em torno do animal, muito se ouviu à respeito, desde críticas ao dono que nem bem esperara que o cavalo esfriasse e já estava tirando o couro das patas para confeccionar botas, até discussões sobre porque não se deve comer carne de cavalo (verdadeira interdição entre gaúchos e *gauchos*) e sobre os problemas causados pela ingestão da carne de um animal morto por doença. Em relação ao

incêndio da moto, passado o susto (afinal, o fogo ocorreu bem em frente à porta do galpão onde estava acontecendo o baile) e já de volta à *peña*, o episódio virou motivo de animadas conversas e mesmo de performances onde a cena era representada de forma cômica. São exatamente nestes momentos em que ficam mais patentes as qualidades reflexivas das “performances culturais” (Guss, 2000). E também voltamos aqui ao círculo hermenêutico sugerido por Sullivan (1986): as performances tanto modelam quanto são modeladas pela sociedade. Em várias outras instâncias das *Criollas*, entretanto, estas qualidades também transpareceram, como ocorreu já no início, onde o discurso de abertura conclamava à união dos *orientales* (uruguaios) sob o espírito do herói Artigas<sup>227</sup>.

A festa se estendeu quase até a meia-noite, quando todos já demonstravam fortes sinais de cansaço. Antes de voltar para casa dei uma carona para Tomazito e sua esposa, Beti, até a estância e ainda fiquei um pouquinho de *charla* com eles, ouvindo os comentários e avaliações sobre o evento – estes fortemente marcados pelo impacto dos últimos acontecimentos: o incêndio da moto e a morte do cavalo. De lá fui para o *pueblo*, onde passei a noite na casa de Verônica e Yango<sup>228</sup> – ela *maestra* e ele funcionário do Liceu – que foram os principais organizadores da festa.

No dia seguinte assistimos juntos as filmagens que eu havia feito do evento. Eles ainda convidaram um irmão de Yango, que é casado com Doroti, a enfermeira responsável pela Policlínica e mais um sobrinho adolescente para assistirem também. Naquele momento eu gostaria de ter outra câmera para poder registrar todos os interessantíssimos comentários que eles faziam enquanto assistiam.

Algumas questões, no entanto, surgiram devido às características de minha filmagem, despertando, em alguns momentos, estranhamento, como já comentei no capítulo 3. Isto

---

<sup>227</sup> Caudilho revolucionário, que pretendia a independência uruguia e a criação de uma república independente formada pelo Uruguai, pelas províncias argentinas de Corrientes e Entre Rios e pelo estado do Rio Grande do Sul, marcando um importante episódio da história comum da região. Artigas acabou derrotado pelas forças unidas de Montevideu e da coroa portuguesa, neste momento no Brasil. Com o tratado assinado em 31.07.1821, o Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves incorporou Montevideu, Maldonado e arredores com o nome de Província Cisplatina. A região da campanha, no entanto, continuou tomada por patriotas solidários à causa artiguista até 1825, quando a Banda Oriental é reintegrada às Províncias Unidas do Prata (Argentina). Os conflitos continuaram na região até que, em 1828, sob a intervenção inglesa, Brasil e Argentina reconhecem o Uruguai como república autônoma (M. Flores, 1997; Palermo, 2001). Artigas é hoje em dia “herói nacional”, e seu nome e sua figuras são aludidos de diversas formas em todo o país (em frente a todas as escolas rurais, por exemplo, há um busto do herói).

<sup>228</sup> Yango é filho de Dona Iracema, já citada ao longo da tese. Apesar de relativamente jovem – tem 50 anos – ele é um reconhecido contador de histórias, especialmente devido à sua experiência como peão (tendo, inclusive, uma habilidade especial para curar animais, com benzeduras e preparados naturais) e como contrabandista, atividade que exercera junto com a mãe.

porque, nas provas com animais, por exemplo, eu não priorizei somente os competidores e os momentos de exibição e em muitos momentos direcionei a câmera para detalhes das vestimentas, para a distribuição espacial das pessoas, para um menino descansando sobre um cavalo e mesmo para a expressão mais atenta de um espectador. Apesar de que o desejo do grupo fosse ver mais gineteadas, este aspecto não foi tão comprometedor porque eles também se divertiram observando os detalhes não percebidos durante o evento, especialmente porque os participantes eram todos conhecidos e os comentários assumiam um viés particularizante. Assim, quando apareceu em primeiro plano o barbicacho prateado de um ginete, todo gravado com flores, este despertou comentários – positivos – sobre a beleza do trabalho e sobre a famosa vaidade do rapaz.

Depois do vídeo, que durava pouco mais de uma hora, todos ficaram assistindo o Canal do Boi, uma rede brasileira captada por antena parabólica<sup>229</sup>, cuja programação gira em torno de remates (leilões) de gado, nos quais bois e vacas são exibidos durante horas. Acompanhar estes leilões, especialmente em grupo - o que permite a troca de comentários e a realização de avaliações coletivas - oferece vários e inegáveis atrativos para grande parte da população rural.

A princípio as *Criollas* se parecem muito com alguns eventos organizados pelos CTGs brasileiros, mas sem a institucionalização destes, pois esta era sobretudo uma atividade de *vecinos*, e com um objetivo bem claro: arrecadar dinheiro para a Policlínica.

As *Criollas* também se diferenciam do Desfile do Dia do Gaúcho por se constituírem como uma festa rural, organizada pelos habitantes da comunidade para si mesmos. No entanto, pude perceber que apesar deste caráter, muitos dos participantes, filhos ou netos de estancieiros da região, alguns dos quais competiram nas provas, vinham em Rivera. É o caso de Venâncio e Manuela, netos de Tomazito, que se mudou com a família para a cidade há mais de trinta anos para que os filhos pudessem estudar<sup>230</sup>. Os vínculos da família com a

---

<sup>229</sup> Em toda a zona rural uruguaia, próxima à fronteira com o Brasil, só é possível captar sinais de TV através de antenas parabólicas. Estas em geral são contrabandeadas do Brasil e transmitem apenas canais brasileiros. Graças a isso toda essa população acompanha telejornais e telenovelas brasileiras (na época a preferida era *O Clone*, sendo que uma das atividades preferidas das meninas era vestir-se com saias compridas e lenços na cabeça e “brincar de Jade”). As notícias sobre o Uruguai são acompanhadas sobretudo através das rádios, meio de comunicação que ainda exerce uma influência vigorosa em toda a região de fronteira, incluindo Brasil e Argentina.

<sup>230</sup> Atualmente são raros os estancieiros que residem no campo e uma das principais razões é a questão da educação dos filhos. Nos últimos tempos, entretanto, com a implementação de escolas e liceus de qualidade na zona rural uruguaia (o mesmo não ocorre no Brasil – na Argentina minhas observações não foram suficientes para tecer considerações), esse processo passa por uma reversão. Os pais de Manuela, por exemplo, ele

estância e com a comunidade de Cerro Pelado, porém, continuam muito fortes, o mesmo ocorrendo com diversas outras famílias em condições semelhantes.

A questão da participação conjunta de peões (empregados) e de filhos ou netos de estancieiros (patrões) nas competições também realça algumas diferenças. Estas se manifestam de acordo com o tipo de habilidade exigida para cada prova. Assim, na palanqueadas, onde devem ser demonstradas agilidade e destreza com o cavalo, além de habilidade para conduzi-lo através de um trajeto tortuoso, os primeiro lugares ficaram com os rapazes urbanos. Já nas gineteadas, tiros de laço e paleteadas, onde a experiência na lida campeira, como a prática da doma – domínio e equilíbrio sobre o animal –, do laço e o “conhecimento incorporado” sobre o peso e a força dos animais contam mais, as medalhas ficaram com os peões.

As origens sociais distintas também podem ser percebidas, especialmente entre os competidores, no tocante à indumentária utilizada: enquanto os filhos de estancieiros combinam bombachas com camisetas e boinas, grande parte dos peões, ao contrário, ostentava, junto com suas bombachas, camisas de cores fortes, alguns ainda complementando a vestimenta com coletes ricamente bordados e chapéus com barbicacho de prata. Desta maneira, é possível perceber uma inversão de valores na forma com que cada grupo se apresenta, pois os que ostentam maior riqueza são aqueles que ocupam a escala inferior da hierarquia social. A perspectiva da festa/ritual como inversão, desenvolvida por DaMatta (1980), é criticada por Queiroz (*apud* Amaral, 1998). Para esta autora, isto aconteceria apenas no nível dos sentimentos e das expectativas – no nível simbólico – pois na realidade se constataria o contrário, ou seja, a manutenção e o reforço das estruturas e das hierarquias. Amaral, no entanto, argumenta em favor da valorização do plano simbólico da festa, “*pois o vivido não teria sentido se não fosse representado*” (Amaral, 1998: 110), defendendo também a importância de que esta inversão se dê justamente no plano simbólico, ou seja, no caso, na festa.

Por outro lado, poder-se-ia pensar também no grupo dos peões como aquele mais voltado para uma determinada elaboração estética e, de certa forma, poética (através da combinação especial de cores, uso de desenhos, grafismos, bordados...), ligada possivelmente à questões da identidade e masculinidade do *gaucho* – mais realçadas no meio rural -, mas também à construções culturais e individuais de beleza e gosto.

---

engenheiro agrônomo e ela professora, pouco tempo depois de minha pesquisa de campo voltaram a morar na estância com seus outros dois filhos.

Outro aspecto que permite a análise das *Criollas* como uma performance cultural é a característica multisensorial do evento, que faz com que desde a chegada ao local os corpos dos participantes respondam aos estímulos dos aromas (qualificando o ambiente pelo cheiro do churrasco, por exemplo), dos gostos (provando a carne assada ou outras iguarias lá vendidas), dos sons (dançando ou cantando), do calor (procurando as sombras das árvores), das cores (elogiando ou reprovando a cor da roupa de um amigo ou familiar), etc.<sup>231</sup> Estes eventos propiciam novas experiências aos sujeitos que deles participam, e estas experiências, como no caso do incêndio da moto ou da vitória de Manuela na competição, serão em grande parte organizadas através das muitas narrativas que comentarão os episódios, procurando motivos, causas, justificativas para os ocorridos, conferindo forma e significado à sua experiência.

A própria festa, entretanto, pode também ser vista como uma forma de linguagem, como “*uma das vias privilegiadas no estabelecimento de mediações da humanidade.*” (Amaral, 2000a: 9). Segundo esta autora:

A festa é ainda mediadora entre os anseios individuais e os coletivos, mito e história, fantasia e realidade, passado e presente, presente e futuro, nós e os outros, por isso mesmo revelando e exaltando as contradições impostas à vida humana pela dicotomia natureza e cultura, mediando ainda, em outros planos, os encontros culturais, absorvendo, digerindo e construindo pontes entre os opostos tidos como inconciliáveis. (*op. cit.*: 9)

Negando e reiterando, simultaneamente, o modo como a sociedade se organiza, selecionando o que deve ser lembrado e o que deve ser relegado ao esquecimento, o que deve ser transformado e o que não deve, a festa se apresenta para Amaral (*op. cit.*) como mediação entre as mais diversas estruturas e dimensões, constituindo um mundo ideal, sem tempo nem espaço, comandado pela imaginação. Fazendo eco à autora, acrescentaria ainda que, ao proporcionar a representação plena do universo imaginado/recriado – com sua caracterização espacial, sua temporalidade deslocada do cotidiano, sua música, sua dança, suas vestimentas, seus odores e seus comportamentos próprios – a festa é uma ação coletiva que prova que o sonhado também pode ser vivido.

---

<sup>231</sup> Em seus trabalhos, Norget (1996), Stoller (1989) e Briggs (1996), também vão demonstrar preocupação em dar conta das diversas mídias e recursos sensoriais utilizados em eventos performáticos, salientando especialmente a importância destes elementos para a construção e compreensão do significado destes eventos.

Gostaria de concluir salientando alguns aspectos que podem ser apreendidos de uma perspectiva comparativa das duas festas. Em primeiro lugar ambas fazem um apelo à tradição, que é criada e fortalecida na performance. Esta “criação da realidade” através do ritual é apontada por Schieffelin em artigo de 1996. Já em artigo de 1998, o autor avança em sua reflexão, considerando a performance como uma forma de construção social da realidade.

Nas duas festas conta-se um envolvimento da comunidade não apenas no momento do evento, mas em toda a sua preparação e execução; a participação intensa do grupo gera experiências que geram novas narrativas (círculo hermenêutico); ambas combinam tempo mítico com tempo presente. Guss (2000: 14) considera que o recurso à tradição muitas vezes opera uma neutralização e remoção do tempo real, deflagrando a criação de um passado mítico, destemporalizado. Nos dois eventos aqui abordados, se por um lado há realmente um apelo à figura destemporalizada do gaúcho/*gaucho*, por outro lado esta coexiste com figuras atuais, presentes, de homens e mulheres cujo cotidiano de trabalho e lazer ainda corresponde, como temos visto, à muitos dos elementos ali realçados como “tradicionalistas”. Penso que, neste caso, a eficácia do apelo à tradição, comprovada pelo engajamento das comunidades nas festas, tem relação direta com a reverberação dos elementos que constituem esta tradição na realidade.

Há, entretanto, diferenças entre os aspectos celebrados em um e em outro evento. O Dia do Gaúcho, por seu caráter urbano, por sua organização institucionalizada pelo MTG e sancionada/apoiada pelo poder público e pela relação menor de seus participantes com os papéis que representam no Desfile (gaúchos e gaúchas “da campanha”), de certa forma “exagera o real”. A identidade que é celebrada todo dia 20 de setembro expressa apenas uma parte do *ethos* gaúcho, exatamente a mais bonita, a mais limpa, mais habilidosa, mais inteligente... O Desfile comemora a “tradição” e o que ela representa para o MTG. Já nas *Criollas*, um evento rural realizado sobretudo para os próprios habitantes da região (trabalhadores das estâncias, moradores dos pequenos *pueblos*, etc.), é a práxis cotidiana, a experiência dos sujeitos que está em relevo (Schechner, 1992; Turner, 1981) e que é ali avaliada e premiada. Esta festa comemora o real (ou a idéia - o ideal - que a comunidade tem dele)

Enquanto as *Criollas* expressam emblemas locais, mais próximos do cotidiano dos envolvidos, no Desfile do Dia do Gaúcho são expressos emblemas regionais, especialmente se pensarmos no Pampa como região e no gaúcho brasileiro como sinônimo de *gaucho* uruguaio e argentino – daí a presença, no Desfile, de tradicionalistas dos países vizinhos.

Também nos dois eventos há uma emergência e uma atualização de valores da cultura; ambos funcionam como um “campo de batalhas”, mais direto, no caso das *Criollas*, onde há espaço para os sujeitos competirem corpo-a-corpo nas provas, e menos direto, nos desafios propostos pelas performances dos participantes do Desfile; em ambas as performances se pode distinguir os três momentos que definem o aspecto extra-cotidiano das “performances culturais”, na perspectiva de Schechner (1988: 158): agregação, atuação/representação e dispersão e, neste sentido, as duas podem ser consideradas performances únicas, que respondem a realidades sociais e históricas contemporâneas. Finalmente, tanto em um quanto em outro evento há uma alternância entre os ideais e a realidade, bem como há espaço para manifestações de ordem (desfile, cavalgada de abertura) e de desordem (liberdade gestual e de vestimenta, dança e divertimentos na *peña folklórica*), refletindo e recriando a ambigüidade da vida social (DaMatta, 1980: 53).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*É, diz que a vida é um tango e hay que saber bailar, né?*

Margarita, 50 anos – Cerro Pelado/UY

Como procurei argumentar ao longo deste trabalho, as narrativas são uma das principais maneiras que os seres humanos encontraram para organizar e transmitir suas experiências. Num certo sentido, a narrativa constitui um modo de pensar (J. Bruner, 1986). Foi partindo deste pressuposto e de minha própria experiência – extremamente prazerosa – com esta forma de expressão (inicialmente como ouvinte dos causos de meu avô e depois como narradora de minhas próprias histórias), que resolvi estudar os narradores e os causos/*cuentos* de fronteira.

O aprendizado de teatro me mostrou que todo bom roteiro de uma obra dramática deve ser constituído de um “nó” e de um “desenlace”. A familiaridade de Victor Turner com o universo teatral levou-o, em sua teoria dos “dramas sociais”, a fazer uma clara alusão à esta estrutura dramática. O drama social é uma história, com início, meio e fim e, assim como a estrutura básica de “nó e desenlace” das tragédias clássicas, Turner vai destacar destas situações desarmônicas que ocorrem no processo social, quatro fases distintas: quebra, crise, reparação e reintegração ou reconhecimento da cisão. A preocupação do autor, acima de tudo, será com a possibilidade de transformação da sociedade através das performances ocorridas nestes momentos<sup>232</sup>.

A própria narrativa, segundo Turner (1992: 86,87), seria um gênero ou meta-gêneroêmico da cultura expressiva ocidental, “*o neto ou bisneto do ritual tribal ou dos processos jurídicos*” (tradução minha). Já eticamente, a narrativa seria o instrumento para comprometer

---

<sup>232</sup> Estas transformações seriam possíveis nas fases de liminaridade, encontradas tanto no rito quanto nos dramas sociais. Conceito fundamental na obra de Turner (1974, 1981), a liminaridade prevê a inversão da estrutura normal da sociedade, trazendo à tona o que não é revelado no cotidiano (daí também o fato da arte ser associada à liminaridade). Nos dramas sociais a fase liminal é representada pelo momento de reparação da ordem. Ainda segundo Turner (1992: 79), a performance também transforma a si mesma, pois as regras podem emoldurá-la, mas o fluxo de ação e interação com esta moldura (frame) pode conduzir a *insights* e gerar novos símbolos e significados, que podem ser incorporados em subseqüentes performances.



os valores e objetivos (no sentido atribuído por Dilthey a estes termos) que motivam a conduta humana, especialmente quando homens e mulheres tornam-se atores (e, eu diria, narradores) do drama social.

Na região da fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai as situações de conflito foram constantes ao longo da história e permanecem, em diferentes âmbitos, fazendo parte da vida desta população de vive “entre” um lado e outro dos limites políticos que separam os territórios dos três países. Estes conflitos – que compõem dramas sociais – povoam o imaginário da população local e são expressos através de narrativas que ligam as fronteiras através dos laços simbólicos por elas criados. Os viajantes – tropeiros, domadores, esquiladores, contrabandistas, parteiras, ... – são os principais responsáveis pela circulação destas narrativas pela região. Ao contarem suas histórias, estes viajantes/narradores criam uma comunidade que traça, através das narrativas, os novos limites para sua fronteira simbólica.

Um dos primeiros aspectos que a “comunidade narrativa de fronteira” partilha são os códigos de fala que permitem que o eventos narrados possam ser compreendidos por todo o grupo. Ou seja, é porque pertencem também a uma mesma “comunidade de fala” que os membros desta comunidade narrativa conseguem se comunicar. Além dos códigos de fala, entretanto, este grupo também partilha outros códigos comportamentais que envolvem maneiras de se expressar integralmente, através do corpo e da voz – o que chamei de **performance como desempenho**.

Estes códigos de fala e de comportamento, porém, representam apenas um dos eixos que ligam esta comunidade narrativa, pois fornecem somente a sua forma comum de transmissão. São os conteúdos partilhados pela comunidade que compõe o outro eixo que a conecta. É na combinação destes dois eixos que se pode aceder ao significados das narrativas produzidas e transmitidas por esta comunidade.

As narrativas da fronteira, como vimos, podem ser classificadas, de acordo com seus narradores, em *causos/cuentos*, anedotas, histórias de vida (histórias dos antigos), e nelas há recorrência de temas como assombros, enterros de dinheiro, guerras e trajetórias de vida dos próprios contadores. Todas elas revelam, em maior ou menor grau, o *ethos* local, que tem nas noções de ruralidade (“campanha”), ruptura, mobilidade, autonomia, conflito e marcas corporais alguns de seus mais fortes princípios. Este *ethos* gaúcho/*gaucho* está relacionado à vivência destes “princípios” pelo sujeito. Quem viveu pode narrar, daí a importância da

experiência de vida (marcada sobretudo pela idade avançada) na atribuição de legitimidade e autoridade aos contadores.

As diferentes formas de performance podem expressar distintas facetas deste *ethos*. Numa narrativa pessoal, onde o evento se caracteriza pelo seu caráter privado e o desempenho do contador – sua performance – está mais voltado para a transmissão do conteúdo do que para uma manifestação esteticamente elaborada, é comum que seja revelada a parte menos “nobre” deste *ethos*. Assim, como pudemos observar na narrativa pessoal de Barreto, ele não recorre a meias palavras para assumir seus atritos com o pai, seu envolvimento com contrabando, suas prisões, suas buscas por tesouros enterrados, sua falta de habilidade para domar cavalos (“*era meio sem sorte, caía, pó, pó, pó...*”) e, rompendo um tabu, para me contar suas histórias “meio pesadas”.

Já nas “performances culturais”, representadas sobretudo pelas festas de fronteira, onde há claramente uma preocupação maior com a forma de representação pública (estética e política) deste *ethos*, ocorrem, ao contrário, manifestações freqüentemente idealizadas ou recriadas do gaúcho/*gaucho*.

No Desfile do Dia do Gaúcho, por exemplo, a figura simbólica ali representada, o gaúcho, é o mais heróico, o mais belo, o mais hábil, o melhor cavaleiro. Há, como se pode perceber, um contraste muito grande entre o que é contado por BARreto – reflexo de sua experiência – e o que é mostrado pelos participantes do Desfile – resultado de uma elaboração formal. O que aproxima os dois tipos de performance, entretanto, é o fato de que elas não apenas se originam na mesma sociedade como seus participantes também podem ser os mesmo (Barreto já foi filiado a um CTG e desfilava no Dia do Gaúcho). O *ethos* local, portanto, é também multifacetado e suas características são enfatizadas de acordo com a manifestação expressiva em questão (da narrativa pessoal, passando pelo *causo/cuento*, até a festa), de acordo com o contexto. Ou seja, do universo cotidiano para o instituído as diferentes facetas do *ethos* gaúcho vão sendo reveladas, daí a importância da observação e análise destas expressões simbólicas.

Considerando que a cultura emerge através de suas representações e que há uma retroalimentação entre estas, pode-se concluir que a cultura de fronteira gera narrativas que, por sua vez, geram interpretações sobre esta cultura, ou seja, não são apenas reprodutoras desta cultura mas também produzem-na.

Minha estratégia de pesquisa para captar e compreender a “situação viva” das performances narrativas da fronteira foi, em primeiro lugar, conhecer e identificar os códigos

de linguagem verbal e corporal nelas utilizados. Para isso foi necessária uma longa permanência na fronteira, entre os narradores, ao mesmo tempo que tive de realizar meu próprio exercício de deslocamento pela região. Foi circulando pela região que pude compreender melhor a circulação das narrativas e as trajetórias dos seus narradores.

“*E do trotar sobre tantíssimos rumos*”, como o fez o velho Blau, de Simões Lopes Neto, pude aos poucos ir conectando a “minha” rede de contadores (aqueles que me eram indicados pela população fronteiriça dos três países) à rede de contadores local, conhecida e reconhecida por esta comunidade narrativa.

Embora grande parte das informações sobre a cultura e o *ethos* local me tenham chegado através das narrativas, a observação das relações “intra-fronteiriças” de comércio (sobretudo de contrabando), parentesco, idiomas, trabalho, educação, lazer, também foi importante para compreender o papel que elas exercem na própria circulação das narrativas.

A observação e escuta dos contadores de causos/*cuentos* foi muitas vezes mediada pelo equipamento de registro audiovisual. Embora na maior parte das ocasiões eu tenha procurado conhecer e me dar a conhecer antes de realizar o registro, nem sempre isto foi possível. Tenho confiança de que, para os narradores, o uso deste aparato nunca representou qualquer empecilho à boa execução das performances, assim como não impediu a manutenção do seu contato com a audiência, ainda que esta fosse, por vezes, somente eu. Ao contrário, creio que o equipamento era um estímulo (ainda que não tenha havido performances diferenciadas para a câmera) e até mesmo uma prova da sua legitimidade e autoridade nas artes da oralidade. Por outro lado, houve uma demanda redobrada da capacidade da antropóloga que, além de ter de demonstrar atenção ao contador e ao que estava sendo contado, devia “dar atenção” também ao equipamento. Toda esta “atenção”, entretanto, nem sempre pôde ser distribuída igualmente. Assim, houve momentos em que o contador era privilegiado e o foco da câmera (ou o som, ou o enquadramento) perdido e houve outros momentos em que o registro concentrava minha atenção e eu só viria a compreender a totalidade do que estava sendo contado e perceber detalhes da performance quando assistia, posteriormente, as imagens.

Um professor uma vez me disse que preferia não registrar nada em campo pois isto obrigava-o a concentrar-se no “aqui e agora”. Sabendo que não poderia consultar as informações depois, ele procurava captar o máximo que o encontro etnográfico poderia proporcionar-lhe. Apesar de, mais do que nunca, acreditar na importância que o audiovisual tem pesquisa antropológica, nos seus mais diversos níveis, atualmente me vejo refletindo

sobre esta tendência – inevitável – de confiar à máquina a responsabilidade de ouvir e observar nossos sujeitos.

Foi mérito dos contadores da fronteira, por sua competência comunicativa, não deixarem que eu perdesse esses momentos da experiência “viva”. Ainda que eu tenha me esforçado em registrá-la, no intuito de melhor compreendê-la e de transmiti-la a ouvintes longínquos, nunca pude fugir ao olhar direto de uma contadora que me dissesse: “*houve um tempo que havia bruxa, quando nascia sete filha mulher seguida, não é?*”

Minha estratégia de análise destes eventos narrativos, tão dinâmicos e multisensorialmente compostos, foi desconstruí-los para, através da descrição e análise de cada um de seus elementos, tentar, aos poucos, realizar sua reconstrução. Este “quebra-cabeças” de personagens, falas e imagens, no entanto, à medida que ia sendo reconstruído foi também se transformando, alguns temas foram sobressaindo às análises e os capítulos deste trabalho refletem este processo.

A prática de contar e ouvir histórias na fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai está inserida em complexos “eventos de fala” que representam a vitalidade de uma tradição que é recriada dia após dia. Nesta dinâmica, as performances vão se constituindo com base em alguns fatores comuns, que procurei detectar e compreender. Um dos fatores que se mostrou primordial para a análise das performances foi o desempenho verbal e corporal dos contadores. Em relação ao desempenho verbal, como vimos, os contadores fazem uso da linguagem poética através de dispositivos como repetições, rimas, ênfases e o prolongamento de algumas palavras especialmente relevantes para o contexto de enunciação. Também recorrem com frequência à função fática, através da qual estimulam o envolvimento da audiência no evento narrativo. Outra estratégia – tanto verbal quanto corporal – dos contadores da fronteira é a representação de seus personagens em primeira pessoa (*reported speech*). Embora em minhas análises eu tenha enfatizado apenas sua importância enquanto uma estratégia da fala, esta, sem dúvida, pressupõe o envolvimento integral do narrador. Assim, a própria competência do narrador é avaliada pela audiência de acordo com sua capacidade de “imitar” seus personagens:

Aqui havia uma pessoa também que imitava muy bem. Nós passemos nessa região, Local San Martin, mas ele mora em Rivera agora. Esse também era uma maravilha, faz um caso e... e todo mundo ri assim. Arremeda um e conta o caso ao mesmo tempo. (Don Heber, 62 anos – Minas de Corrales/UY)

É importante ressaltar que a medida de utilização destes recursos é dada, em grande parte, pelo contexto de narração. Desta forma, conforme o narrador se sinta mais desafiado ou estimulado pela audiência, mais ele fará uso destes recursos. Isto significa que tanto nas performances pública quanto naquelas performances privadas, relativas à narrativas pessoais, os recursos podem ser disponibilizados em maior ou menor grau pelo narrador, pois fazem igualmente parte de seu repertório – ainda que inconsciente – de atuação.

Como eu já havia trabalhado em minha dissertação de mestrado, os contadores da região também servem-se de outros dispositivos corporais cuja análise me foi possível através da noção de “memória corporal”. Foi a partir desta noção que passei a buscar a origem do desempenho dos contadores em suas práticas cotidianas. A idéia de que o corpo é o *locus* da memória me permitiu compreender, por exemplo, o fato dos contadores da fronteira realizarem tão poucos deslocamentos durante suas performances: tanto em seu trabalho quanto em sua vida cotidiana é comum que os habitantes da “campanha” desloquem-se à cavalo, o que lhes concedeu, inclusive, a alcunha de “centauros dos pampas”; a mesma prática que lhes garante agilidade sobre o cavalo, tolhe os movimentos de seus quadris e pernas, exigindo que a sua comunicação, quando no trabalho do campo, se realize sobretudo através de gestual executado com mãos e braços e da emissão da voz em volume bastante alto. Pois bem, esta gesticulação e esta forma de enunciação vocal estarão presentes, em maior ou menor escala, em suas performances narrativas. Já o deslocamento sobre o solo, sem o cavalo, por ser menos comum, é, da mesma forma, também realizado em pequena escala nos eventos narrativos.

Assim, estes contadores, habituados a agirem do alto de seus cavalos, quando em situação de performance não se colocam em postura verticalizada, não se levantam para contar seus causos, ao contrário, se estão de pé, a indicação de que irão começar a narrativa é dada mesmo pelo agachar-se ou sentar-se em silêncio. O que diferencia seu foco em relação aos ouvintes, portanto, não é o posicionamento no espaço, mas a utilização que fazem do tempo, recorrendo a silêncios e pausas que vão marcando suas narrativas desde o início.

Outro aspecto da “memória corporal” encontrado na observação das práticas e vivências cotidianas envolve a relação da população local com a paisagem: a topografia extremamente plana dos campos pampeanos transparece, por exemplo, nas ocasiões em que um morador avista alguém que chega de longe. O olhar habituado a estas planícies gera uma grande acuidade visual que é acompanhada pelo gestual, sempre realizado em direção ao horizonte, a este horizonte “*baixiiiiinhho*”, como tantas vezes me disseram. Da mesma forma,

ao contarem um caso, quando indicam algo ou alguém que se encontra distante, os contadores recorrem a um gesto formado por uma linha única entre braço e mão que, paralelas ao horizonte, procuram conduzir o olhar da audiência a este ponto que somente a imaginação pode enxergar.

A relação que a memória do corpo tem com a história da região também foi uma forma que encontrei de analisar as performances narrativas. A recorrência de conflitos armados, guerras e revoluções gerou, de certa forma, uma “postura guerreira” que, em situação de performance, pode derivar na simulação de gestos de ataque e defesa, de acordo com o evento que esteja sendo narrado. Embora apenas uma pequena parte dos contadores contemporâneos tenham tido contato direto com este tipo de conflito, as narrativas que circulam pela região se encarregam de transmitir e preservar a sua memória.

Nas novas abordagens que procurei desenvolver ao longo da tese, verifiquei que “conflito” continuava sendo um conceito-chave para compreender o *ethos* local. Apesar do fim dos embates grupais, das guerras políticas, continuam havendo conflitos, travados atualmente em outras instâncias, mas sua memória muitas vezes permanece sendo inscrita no corpo.

Depois de muito observar os contadores em performance, comecei a perceber que eles recorriam com frequência às suas cicatrizes, marcas ou emblemas assinalados sobre seus corpos como mote ou justificativa para narrarem sua própria história de vida. Com parte de sua biografia inscrita na pele, nos ossos, nos músculos, estes contadores encontram nestas referências uma forma de se diferenciarem, constituindo-se, assim, como sujeitos.

A noção de “*embodiment*” (Csordas, 1990) foi fundamental para que eu pudesse analisar a relação particular que esta comunidade desenvolve entre seus sujeitos, seus corpos e suas narrativas. A idéia de que a experiência cultural é corporificada contribui especialmente, no caso da comunidade narrativa aqui abordada, para a compreensão do valor do corpo enquanto representação primeira do indivíduo frente ao grupo. Sua trajetória, inscrita no corpo, é o que o caracteriza como sujeito. Sua performance, que organiza e transmite sua experiência através do corpo, é o que o caracteriza como contador.

Cada experiência de performance, porque efêmera, é única. E ao mesmo tempo que é este fator que move o interesse de toda a comunidade em relação a esta forma de divertimento e prazer, é também ele que dificulta sua apreensão. O contexto dos eventos narrativos da fronteira se mostrou bastante maleável, o que forneceu um indicativo de que as manifestações orais na região, bem como suas performances, se constroem também com um pressuposto de

flexibilidade e adaptabilidade às transformações, o que, sem dúvida, contribui para a manutenção de suas práticas.

Procurei demonstrar, ao longo deste trabalho, que as narrativas orais e seus narradores exercem um importante papel na tão propagada “integração” dos povos da fronteira. Esta forma de expressão simbólica possibilita à população organizar, compreender e transmitir sua experiência de viver numa região com esta característica peculiar. O imaginário comum difundido através da circulação das narrativas gera, sobretudo no meio rural, uma sensação de identidade entre os habitantes desta “faixa de fronteira” entre os três países. O observador externo é também atingido com força por esta sensação de que, embora a “linha imaginária” da fronteira exista para separar, o “imaginário sobre a linha” é mais forte em sua capacidade de unir.

Para concluir, reproduzo o final da conversa que tive com um dos contadores mais amáveis que encontrei em todos estes anos de pesquisa, Seu Domingo Romero, de 82 anos, morador de Cerro Pelado/UY:

Eu – Bom, Seu Domingo, eu vou voltar aqui prá gente prosear mais um pouco...

Seu Domingo – Muito bem, mas encantado... Quando a senhora veja a enfermeira ali, diga a ela que a senhora teve aqui.

Eu – Ah, mas digo sim.

Seu Domingo - Eu disse a ela: “diz prá moça que ela vaya lá em casa porque eu gosto muito de prosear...”

Eu – Eu também gosto...

Seu Domingo – Que prá mim é um encanto uma côsa dessa.

## BIBLIOGRAFIA

- ABELLA, Gonzalo. 2001. **Mitos, Leyendas y Tradiciones de la Banda Oriental**. Montevideo, Betumsan.
- ABRAHAMS, Roger. 1986. *Ordinary and Extraordinary Experience*. In: TURNER, Victor; BRUNER, Edward (eds.). **The Anthropology of Experience**. Urbana and Chicago, University of Illinois Press.
- ACHUTTI, Luiz Eduardo (org.) 1998. **Ensaaios (sobre o) Fotográfico**. Porto Alegre, Unidade Editorial.
- AGUIAR, Flávio Wolf de. 2002. *A América Latina não Existe*. In: MARTINS, M. H. (org.) **Fronteiras Culturais – Brasil, Uruguai, Argentina**. Porto Alegre, Ateliê Editorial.
- ALBECHE, Daysi Lange. 1996. **Imagens do gaúcho: história e mitificação**. Porto Alegre, EDIPUCRS.
- ALBERT-LLORCA, Marlène. 1997. Littérature orale et Anthropologie. In: BELMONT, Nicole ; GOSSIAUX, Jean-François (orgs.). **De la Voix au Text : l'ethnologie contemporaine entre l'oral et l'écrit**. Paris, Éditions du CTHS.
- ALBORNOZ, Vera do Prado Lima. 2000. **Armour: uma aposta no pampa**. Santana do Livramento, Ed. da autora.
- ALVAREZ-PEREYRE, Frank. 1975. *Règles du Contage et Stratégie de la Parole*. In: **Ethnologie Française – Nouvelle série**. Tome 5.
- ALVES, P.C. e MINAYO, M.C. de S. (orgs.). 1994. **Saúde e Doença: Um Olhar Antropológico**. Rio, FIOCRUZ.
- AMARAL, Rita de Cássia. 1998. *A Alternativa da Festa à Brasileira*. In: **Sexta-Feira**. N. 2, Ano 2. São Paulo, Pletora.
- 2000a. *As Mediações Culturais da Festa à Brasileira*. In: <http://www.n-a-u.org/Amaral-mediaco.es.html>
- 2000b. *Sentidos da Festa à Brasileira*. In: [http://www.naya.org.ar/congreso2000/ponencias/Rita\\_Amaral.htm#\\_ftn1](http://www.naya.org.ar/congreso2000/ponencias/Rita_Amaral.htm#_ftn1)
- ANDERSON, Benedict. 1983. **Imagined Communities**. London, Verso.
- ARISTIZÁBAL, Margarita. 1998. *El Festival del Currulao* In: **Modernidad, Identidad y Desarrollo**. SOTOMAYOR, María Lucía (org.). Bogotá, Instituto Colombiano de Antropología/Colciencias.



- ASSUNÇÃO, Fernando. 1979. **El Gaúcho – estudio socio-cultural**. Montevideo, Universidad Mayor de la Republica Oriental del Uruguay. Vols. I e II.
1992. **Pilchas Criollas**. Buenos Aires, EMÉCE.
- AUMONT, Jacques et alii. 1995. **A Estética do Filme**. Tradução Marina Appenzeller. Campinas/SP, Papyrus .
- BAGUET, A. [1874] 1997. **Viagem ao Rio Grande do Sul**. Tradução de Maria Alves Muller. Santa Cruz do Sul, EDUNISC; Florianópolis, Paraula.
- BAKHTIN, Mikhail. 1997. **Estética da Criação Verbal**. Tradução de Maria Ermantina G. Pereira. São Paulo, Martins Fontes.
- BASTIDE, Roger. 1973. *Le Principe d'Individuation (contribution à une philosophie africaine)*. In: DIETERLEN, G. **La Notion de Personne en Afrique Noire**. Paris, L'Harmattan.
1980. *O Pampa e o Cavallo*. In: **Brasil – Terra de Contrastes**. 10ª. ed. Tradução de Maria Isaura Pereira de Queiroz. São Paulo/Rio de Janeiro, Difel.
- BASTOS, Rafael José de Menezes. 1995. *A Festa da Jaguatirica: primeiros e sétimo cantos - introdução, transcrições, traduções e comentários*. In: **Antropologia em Primeira Mão**. N. 2. Florianópolis, PPGAS/UFSC.
- BAUMAN, Richard ; SHERZER, Joel (orgs.) 1974. **Exploration in the Ethnography of Speaking**. London, Cambridge University Press.
- BAUMAN, Richard. 1976. *The Ethnography of Speaking*. In: **Annual Reviews of Anthropology**. Palo Alto, Annual Reviews, V. 4.
1977. **Verbal Art as Performance**. Rowley, Mass, Newbury House Publishers.
1986. **Story, Performance and Event - contextual studies of oral narrative**. Cambridge, Cambridge University Press
1988. *Ed Bell, Texas Storyteller; the framing and reframing of life experience*. In: HOFER, Tamás; NIEDERMÜLLER, Péter (eds.) **Life History as Cultural Construction/Performance**. Budapest, The Ethnographic Institute of the Hungarian Academy of Sciences.
- (ed.). 1992. **Folklore, Cultural Performances and Popular Entertainments**. New York, Oxford, Oxford University Press.
2002. *Disciplinarity, Reflexivity, and Power in « Verbal Art as a performance » : A Response*. In: **Journal of American Folklore**. V. 115, N. 455.
- BAUMAN, Richard; BRIGGS, Charles. 1990. *Poetics and Performance as Critical Perspectives on Language and Social Life*. In: **Annual Review of Anthropology**. Palo Alto, Annual Reviews, V. 19.
- BAUSINGER, Hermann. 1988. *Constructions of Life*. In: HOFER, Tamás; NIEDERMÜLLER, Péter (eds.). **Life History as Cultural Construction/Performance**. Budapest, The Ethnographic Institute of the Hungarian Academy of Sciences.

- BEAUGÉ, Gilbert. 1998. *A fotografia na Argentina no século XIX*. In: SAMAIN, Etienne (org.) **O Fotográfico**. São Paulo, HUCITEC/CNPq.
- BEAUGÉ, Gilbert. 1998. *A fotografia na Argentina no século XIX*. In: SAMAIN, Etienne (org.) **O Fotográfico**. São Paulo, HUCITEC/CNPq.
- BECKER Gustavo. 1994. *América Latina, Fronteras y Mercosur*. In: LEHNEN, A. C.; CASTELLO, I. R.; SCHÄFFER, N. O. (orgs.) **Fronteras no Mercosul**. Porto Alegre, Ed. da Universidade/UFRGS – Pref. Municipal de Uruguaiana.
- BELMONT, Nicole. 1997. *L'Écriture des contes*. In: BELMONT, Nicole; GOSSIAUX, Jean-François (orgs.). **De la Voix au Text : l'ethnologie contemporaine entre l'oral et l'écrit**. Paris, Éditions du CTHS.
- BELMONT, Nicole; CALAME-GRIAULE, Geneviève. 1998. *Editorial: Les Voies de la Mémoire*. In: **Cahiers de Littérature Orale**. N. 43.
- BEN-AMOS, Dan; GOLDSTEIN, Kenneth S. 1975. *Introduction*. In: \_\_\_\_\_ (eds.). **Folklore – Performance and Communication**. Paris, Mouton.
- BENJAMIN, Walter. 1975. *O Narrador*. In: **Textos Escolhidos**. Tradução de Otilia B. Fiori. São Paulo, Abril Cultural. (Col. Os Pensadores)
1986. **Obras Escolhidas - Vol. 1 - Magia e Técnica, Arte e Política**. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 2ª ed. São Paulo, Brasiliense.
- BERGER, Harris M.; DEL NEGRO, Giovanna P. 2002. *Bauman's « Verbal Art » and the Social Organization of Attention : the Role of Reflexivity in the Aesthetics of Performance*. In: **Journal of American Folklore**. V. 115, N. 455.
- BERTAUX, Daniel. 1997. **Les Récits de Vie**. Paris, Nathan.
- BHABHA, Homi (ed.) 1990. **Nation and Narration**. London and New York, Routledge.
- BIANCO, Bela Feldmann (org.). 1987. **Antropologia das Sociedades Contemporâneas**. São Paulo. 1995. *Reconstruindo a saudade portuguesa em vídeo: histórias orais, artefatos visuais e tradução de códigos culturais na pesquisa etnográfica*. In: **Horizontes Antropológicos – Antropologia Visual**. N. 2. Porto Alegre, PPGAS/UFRGS.
1998. *Caixões infantis expostos: o problema dos sentimentos na leitura de uma fotografia*. In: BIANCO, Bela Feldman; LEITE, Miriam Moreira. (orgs.). **Desafios da Imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais**. Campinas/SP, Papirus.
- BIRD, Elizabeth. 2002. *It Makes the Sense to Us – Cultural Identity in Local Legends of Place*. In: **Journal of Contemporary Ethnography**. V. 31, N. 5.
- BITTENCOURT, Luciana Aguiar. 1998. *Algumas considerações sobre o uso da imagem fotográfica na pesquisa antropológica*. In: BIANCO, Bela Feldman; LEITE, Miriam Moreira. (orgs.). **Desafios da Imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais**. Campinas/SP, Papirus.

- BLACKING, John. 1977. *Towards an Anthropology of the Body*. In: \_\_\_\_\_. **Anthropology of the Body**. London, Academic Press.
- BLEIL DE SOUZA, Suzana. 1994. *A Fronteira do Sul: trocas e núcleos urbanos – uma aproximação histórica*. In: LEHNEN, A. C.; CASTELLO, I. R.; SCHÄFFER, N. O. (orgs.). **Fronteiras no Mercosul**. Porto Alegre, Ed. da Universidade/UFRGS – Pref. Municipal de Uruguaiana.
- BOM MEIHY, José Carlos Sebe. 1996a. **Manual de História Oral**. São Paulo, Loyola.
- 1996b. **(Re)introduzindo a História Oral no Brasil**. São Paulo, Xamã.
- BORGES, Jorge Luis. 1989. **Obras Completas – Vols. I, II e III**. Buenos Aires, Emecé.
- BOTT, Elizabeth. 1976. **Família e Rede Social**. Tradução de Mário Guerreiro. Rio de Janeiro, Francisco Alves.
- BOURDIEU, Pierre. 1979. **La Distinction, critique sociale du jugement**. Paris, Minuit.
1989. **O Poder Simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro, Bertrand do Brasil.
- BRENNEIS, Donald. 1987. *Talk and Transformation*. In: **Man**. N. 22, N. 3.
- BRIGGS, Charles. 1985. *The Pragmatics of Proverb Performances in New Mexican Spanish* In: **American Anthropologist**. V. 87, N. 4.
1996. *Introduction*. In: BRIGGS, Charles (ed.) **Disorderly Discourse - narrative, conflict and inequality**. New York/Oxford, Oxford University Press.
- BRUNER, Edward. 1986. *Ethnography as Narrative* In: **The Anthropology of Experience**. TURNER, V. and BRUNER, E. (orgs.) Urbana, University of Illinois Press.
- BRUNER, Jerome. 1986. **Actual Minds, Possible Worlds**. London, Harvard University Press.
2002. **Pourquoi nous racontons nous des histoires?** Tradução de Yves Bonin. Paris, Retz.
- BURGOS, Martine. 1989. *Life Stories, Narrativity, and the Search for the Self* (introduction by J. P. Roos). In: **Life Stories/Récits de Vie**. N. 5.
- BURKE, Kenneth. [1937] 1957. *Literature as Equipment for Living*. In: **The Philosophy of Literary Form**. New York, Vintage Books.
- BUTLER, Gary R. 2002. *Personal Experience Narratives and the Social Construction of Meaning in Confrontational Discourse*. In: **Journal of American Folklore**. V. 115, N. 456.
- CÁCCAMO, Celso Alvarez. 1987. *Fala, bilinguismo, poder social*. In: **Agalia – Revista da Associação Galega da Língua**. N. 10.
- CAGGIANI, Ivo. 1990. **Sant’Ana do Livramento**. 2ª ed. Prefeitura Municipal de Sant’Ana do Livramento.
- CALAGE, Roque. 1980. *O Cavalo e o Gaúcho*. In: Pinto, Alfredo C. **Seleção em Prosa e Verso**. Porto Alegre, Martins Livreiro.
- CALAME-GRIAULE, Geneviève (ed.) 1991. **Le Renouveau du Conte – The Revival of Storytelling**. Paris, Ed. Du CNRS.

- CALAME-GRIAULE, Genevieve. 1977. *Pour une étude des Gestes Narratifs*. In: \_\_\_\_\_ **Langage et Cultures Africaines**. Paris, François Maspero.
- CALAME-GRIAULE, Genevieve; BERNUS, Edmond. 1981. *Le Geste du Conteur et Son Image*. In: **Geste et Image**. V. 2. CNRS.
- CAMPOS, Marta Silva. 1994. **Contar e Ouvir Histórias: alternativas do saber e da sabedoria - narrativa oral e produção social do conhecimento**. Tese (Doutorado em Ciências Sociais), São Paulo, PUC.
- CANCLINI, Néstor Garcia. 1993. *Museos, aeropuertos y ventas de garage (las identidades culturales en un tiempo de desterritorialización)*. In: FONSECA, Claudia (Org.). **Fronteiras da Cultura: horizontes e territórios da antropologia na América Latina**. Porto Alegre, Ed. Universidade/UFRGS.
- CARA, Ana C. 2003. *The Poetics of Creole Talk : Toward an Aesthetic of Argentine Verbal Art*. In: **Journal of American Folklore**. V. 116, N. 459.
- CARAVELLI, Anna. 1985. *The symbolic village: community born in performance*. In: **Journal of American Folklore**. V. 98, N. 389.
- CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. 1994. *Epílogo I – Fronteras, naciones e identidades*. In: GRIMSON, A. (org.). **Fronteras, naciones e identidades – la periferia como centro**. Buenos Aires, Ciccus/La Crujía.
- CARIELLO, Graciela B.; GIMÉNEZ, Ricardo A. 1994. *La enseñanza del portugués en el contexto del MERCOSUR: el caso de la Argentina*. In: LEHNEN, A. C.; CASTELLO, I. R.; SCHÄFFER, N. O. (orgs.). **Fronteiras no Mercosul**. Porto Alegre, Ed. da Universidade/UFRGS – Pref. Municipal de Uruguaiana.
- CARNEIRO DA CUNHA, Maria Manuela. 1979. *De Amigos Formais e Pessoa: de Companheiros, Espelhos e Identidades*. In: **Boletim do Museu Nacional**, N. 32.
- CARVALHO DA ROCHA, Ana Luísa. 1994. **Le Sanctuaire du Desordre, ou l'art de vivre des tendres barbares sous les Tristes Tropiques**. Thèse (Doctorat en Anthropologie Sociale). Université de Paris V, Rene Descartes - Sorbonne.
1995. *Antropologia das formas sensíveis: entre o visível e o invisível, a floração de símbolos*. In: **Horizontes Antropológicos – Antropologia Visual**. N. 2. Porto Alegre, PPGAS/UFRGS.
1999. *Antropologia visual: um convite à exploração de encruzilhadas conceituais*. In: ECKERT, Cornélia; MONTE-MOR, Patrícia (orgs.). **Imagem em Foco – Novas Perspectivas em Antropologia**. Porto Alegre, PPGAS/Editora da Universidade – UFRGS.
- CASAL, Juan Manuel. 1994. *La Frontera Colonial: ocupación territorial de la Banda Oriental Del Rio De La Plata (siglos 16, 17 y 18)*. In: LEHNEN, A. C.; CASTELLO, I. R.; SCHÄFFER, N. O. (orgs.). **Fronteiras no Mercosul**. Porto Alegre, Ed. da Universidade/UFRGS – Pref. Municipal de Uruguaiana.

- CASTELLO, Antonio Emilio. 2001. **Historia Ilustrada de La Provincia de Corrientes**. Chaco/Argentina, Cosmos Editorial.
- CAVARERO, Adriana. 2000. **Relating Narratives – Storytelling and Selfhood**. Routledge, London and New York.
- CAVIGNAC, Julie. 1997. **La Littérature de Colportage au Nord-est du Brésil - De L'Histoire Écrite au Récit Oral**. Paris, CNRS Éditions.
1999. *Vozes da Tradição: reflexões preliminares sobre o tratamento do texto narrativo em antropologia*. In: **Horizontes Antropológicos**. Ano 5, N. 12.
- CÉSAR, Guilhermino. 1970. **História do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre, Globo.
- CHERTUDI, Susana. 1960-1964. **Cuentos Folkloricos de la Argentina**. Primera y Segunda Series. Buenos Aires.
1981. *Cuentos Folkloricos de la argentina - nueva serie*. In: **Folklore Americano**. Mexico, N. 32.
- CHEVANNE, Jean Luc. 1986. *Le Réel et le Filmé - contribution à une approche anthropologique de l'image*. In : **Geste et Image**. N. 6/7.
- CHEYRONNAUD, Jacques. 1997. Silence, modes d'emploi. In: BELMONT, Nicole ; GOSSIAUX, Jean-François (orgs.). **De la Voix au Text : l'ethnologie contemporaine entre l'oral et l'écrit**. Paris, Éditions du CTHS.
- CHINDEMI, Julia V. 2000. *¿Ciudadanos o extranjeros? Espacio fronterizo y soberanía territorial en el corredor internacional de Rio Grande del Sur (1923-1935)*. In: GRIMSON, A. (org.). **Fronteras, naciones e identidades – la periferia como centro**. Buenos Aires, Ciccus/La Crujía.
- CLIFFORD, James. 1998. **A Experiência Etnográfica – antropologia e literatura no século XX**. Org. José R. S. Gonçalves. Tradução de Patrícia Farias. Rio de Janeiro, Editora UFRJ.
- COLBY, Benjamin; PEACOCK, James. 1973. *Narrative*. In: HONIGMAN, John J. (ed.) **Handbook of Social and Cultural Anthropology**. Chicago, Rand MacNally, 1973.
- COLOMBRES, Adolfo. 1998. *Oralidad y literatura oral*. In: **Oralidad - lenguas, identidad y memoria de América**. La Habana. N. 9.
- CRUIKSHANK, Julie. 1998. **The Social Life of Stories: Narrative and Knowledge in the Yukon Territory**. University of Nebraska Press.
- CRUIKSHANK, Julie; SIDNEY, Angela; SMITH, Kitty; NED, Annie. 1990. **Life Lived Like a Story**. University of Nebraska Press.
- CSORDAS, Thomas. 1990. *Embodiment as a Paradigm for Anthropology*. In: **Ethos**, N. 18. (org.). 1994. **Embodiment and Experience**. Cambridge, Cambridge University Press.
- DAIREAUX, Godofredo. 2000 [1953]. **Las Veladas del Tropero**. Buenos Aires, Emecé.
- DAMATTA, Roberto. 1980. *Carnavais em Múltiplos Planos*. In: **Carnavais, Malandros e Heróis**. Rio de Janeiro, Zahar.
- DAOLIO, Jocimar. 1994. **Da Cultura do Corpo**. 2<sup>a</sup>. ed. Campinas/SP, Papirus.

- DARBON, Sébastien. 1998. *O etnólogo e suas imagens*. In: SAMAIN, Etienne (org.) **O Fotográfico**. São Paulo, HUCITEC/CNPq.
- DARNELL, Regna. 1974. *Correlates of Cree Narrative Performance*. In: BAUMAN, Richard ; SHERZER, Joel (orgs.) **Exploration in the Ethnography of Speaking**. London, Cambridge University Press.
- DARWIN, Charles Darwin. 1914. **The Voyage of the Beagle**. The Harvard Classics. <http://www.darwinspage.hpg.ig.com.br/darwin.html>
- DE CERTEAU, Michel. 1990. **L’Invention du Quotidien – 1. Arts de Faire**. Paris, Gallimard.
- DEBERT, Guita Grin. 1998. 2ª. ed. *Pressupostos da reflexão antropológica sobre a velhice*. In: DEBERT, G. (org.) **Textos Didáticos – Antropologia e Velhice**. Unicamp/SP, IFCH.
- DÉGH, Linda. 1995. **Narratives in Society: a performer-centered study of narration**. Helsinki, Academia Scientiarum Fennica.
- DETREZ, Christine. 2002. **La Construction Sociale du Corps**. Paris, Seuil.
- DONNAN, Hastings; WILSON, Thomas M. 1999. **Borders – frontiers of identity, nation and state**. Oxford and New York, Berg.
- DOULA, Sheila Maria. 1990. **Metamorfose do Humano**. Dissertação de Mestrado. São Paulo/USP.
- DREYS, Nicolau. 1961. **Notícia Descritiva da Província do Rio Grande de São Pedro do Sul**. Porto Alegre, IEL.
- DUARTE, Luiz Fernando D.; LEAL, Ondina F. (orgs.). 1998. **Doença, Sofrimento, Perturbação: perspectivas etnográficas**. Rio, Fiocruz.
- DUBOIS, P. 1994. **O Ato Fotográfico e Outros Ensaio**. Campinas/SP, Papirus.
- DUMONT, Louis. 1970. **Homo Hierarchicus – ensayo sobre el sistema de castas**. Tradução de Rafael Perez Delgado. Madrid, Aguilar.
1985. **O Individualismo: uma perspectiva antropológica da ideologia moderna**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro, Rocco.
- DURANTI, Alessandro. 1986. *The Audience as Co-author: an introduction*. In: **Text – an Interdisciplinary Journal for the Study of Discourse**. V. 6, N. 3.
- DURET, Pascal; ROUSSEL, Peggy. 2003. **Les Corps et ses Sociologues**. Paris, Nathan.
- ECKERT, Cornélia; CARVALHO DA ROCHA, Ana Luísa. 2000. *A interioridade da experiência temporal do antropólogo como condição da produção etnográfica*. In: **Iluminuras**. N. 13. Porto Alegre, Banco de Imagens e Efeitos Visuais, PPGAS/UFRGS.
- ÉQUIPE DE RECHERCHE DU CNRS LANGAGE ET CULTURE EN AFRIQUE DE L’OUEST. 1989. **Graines de Parole – puissance du verbe et traditions orales – textes offerts à Geneviève Calame-Griaule**. Paris, Ed. Du CNRS.
- FAGUNDES, Antônio Augusto. 1998. **Mitos e Lendas do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre, Martins Livreiro.

- FARNELL, Brenda. 1995. **Do You See What I Mean ? Plains Indian Sign Talk and the Embodiment of Action**. Austin, University of Texas Press,
- FAUSTO, Carlos. 2002. *Banquete de gente: comensalidade e canibalismo na Amazônia*. In: **Mana – Estudos de Antropologia Social**. V. 8, N. 2.
- FERRARI, José Augusto. 1996. **Cuentos y Versos**. Alegrete, edição do autor.
1997. **Encontro de Taurus**. Alegrete, edição do autor.
1998. **Rodeio de Causos**. Alegrete, edição do autor.
- FERREIRA FILHO, Arthur. 1965. **História Geral do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre, Globo.
- FERREIRA, Jerusa Pires. 1980. *Conto Russo em Versão Nordestina*. In: **Revista de Antropologia/USP**. São Paulo, N. 23.
1991. **Armadilhas da memória (conto e poesia popular)**. Salvador, Fundação Casa de Jorge Amado.
- 1995a. *Cultura é memória*. In: **Revista USP**. São Paulo, N. 24.
- 1995b. *Matrizes Impressas da Oralidade*. In: BERN, Zilá e MIGOZZI, Jacques (orgs.) **Fronteiras do Literário - literatura oral e popular Brasil/França**. Porto Alegre, Editora da Universidade/UFRGS.
1999. **Oralidade em Tempo & Espaço – Colóquio Paul Zumthor**. São Paulo, EDUC/FAPESP.
- FINE, Elizabeth C.; SPEER, Jean Haskell (eds.). 1992. **Performance, Culture and Identity**. London, Praeger.
- FINNEGAN, Ruth. 1991. *Tradition, But What Tradition and For Whom ?* In: **Oral Tradition**. V. 6, N. 1.
- 1992a. **Oral Poetry - its nature, significance and social context**. Bloomington an Indianapolis, Indiana University Press.
- 1992b. **Oral Traditions and the Verbal Arts – a guide to research practices**. London and New York, Routledge.
- FISCHER, John. 1963. *The Sociopsychological analysis of folktales*. In: **Current Anthropology**, 4.
- FLORES, Élio Chaves. 1996. **No Tempo das Degolas – prática x discurso e revoluções imperfeitas**. Porto Alegre, Martins Livreiro.
- FLORES, Moacyr. 1997. **História do Rio Grande do Sul**. 6<sup>a</sup> ed. Porto Alegre, Nova Dimensão.
- FOLEY, John Miles. 1992. *Word-Power, Performance, and Tradition*. In: **Journal of American Folklore**. V. 105.
1995. **The Singer of the Tales in Performance**. Indiana and Indianapolis, Indiana University Press.
- FONSECA, Claudia*. 1993. Apresentação. In: *FONSECA, Claudia (Org.)*. **Fronteiras da Cultura: horizontes e territórios da antropologia na América Latina**. Porto Alegre, Ed. Universidade/UFRGS.

- FONSECA, Claudia. 1995. *A noética do vídeo etnográfico*. In **Horizontes Antropológicos – Antropologia Visual**. N. 2. Porto Alegre, PPGAS/UFRGS.
- FONTANELLA, Francisco Cock. 1995. **O Corpo no Limiar da subjetividade**. Piracicaba/SP, Unimep.
- FRANCE, Claudine de 1998. **Cinema e Antropologia**. Tradução de Március Freire. Campina/SP, Editora da UNICAMP.
2000. *Antropologia Fílmica – uma gênese difícil mas promissora*. In: \_\_\_\_\_ (org.). **Do Filme Etnográfico à Antropologia Fílmica**. Tradução de Március Freire. Campinas/SP, Editora da UNICAMP.
- GALLOIS, Dominique; CARELLI, Vincent. 1995. Vídeo e diálogo cultural – experiências do Projeto Vídeo nas Aldeias. In: **Horizontes Antropológicos – Antropologia Visual**. N. 2. Porto Alegre, PPGAS/UFRGS.
- GARCÍA, Silvia Perla. 1985. *Historia de Vida de un Criollo Pampeano*. In: **Folklore Americano**, México. N. 39.
- GAUTHIER, Guy. 2002. **Le Documentaire un autre Cinéma**. Paris, Nathan.
- GEERTZ, Clifford. 1986. *Making Experience, Authoring Selves*. In: TURNER, V. and BRUNER, E. (orgs.). **The Anthropology of Experience**. Urbana, University of Illinois Press.
- 1989a. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro, Guanabara Koogan.
- 1989b. *Estar Alli - la antropologia y la escena de la escritura*. In: **El Antropólogo como Autor**. Barcelona, Paidós.
1997. *“Do Ponto de Vista dos Nativos”*: a natureza do entendimento antropológico. In: **O Saber Local: Novos Ensaios em Antropologia Interpretativa**. Tradução de Vera Mello Joscelyne. Petrópolis, Vozes.
- GIDDENS, Anthony. *The National Power-Container* In: HUTCHINSON, J.; SMITH, A. D. (eds.) **Nationalism**. Oxford/New York, Oxford University Press, 1994.
- GINSBURG, Faye. 1999. *Não necessariamente o filme etnográfico: traçando um futuro para a antropologia visual*. In ECKERT, Cornélia; MONTE-MOR, Patrícia (orgs.). **Imagem em Foco – Novas Perspectivas em Antropologia**. Porto Alegre, PPGAS/Editora da Universidade – UFRGS.
- GIRARDELLO, Gilka. 1998. **Televisão e Imaginação Infantil: histórias da Costa da Lagoa**. Tese (Doutorado em Jornalismo), USP.
- GITA DE OLIVEIRA, Ana. 1995. O Mundo Transformado – um Estudo da “Cultura de Fronteira” no Alto Rio Negro.
- GODELIER, Maurice; PANOFF, Michel (orgs.). 1998a. **La Production du Corps – approches anthropologiques et historiques**. Amsterdam, Éditions des Archives Contemporaines.
- 1998b. **Le Corps Humain: supplicié, possédé, cannibalisé**. Amsterdam, Éditions des Archives Contemporaines.



- GODINHO, Paula. 2000. *Celebração como mecanismo de reiteração de uma cultura resistente: o caso do Couço*. In: **Etnográfica**. V. IV, N. 1.
- GODOLPHIM, Nuno. 1995. *A fotografia como recurso narrativo: problemas sobre a apropriação da imagem enquanto mensagem antropológica*. In **Horizontes Antropológicos – Antropologia Visual**. N. 2. Porto Alegre, PPGAS/UFRGS.
- GOFFMAN, E. 1983. *The Interaction Order*. In: **American Sociological Review**. V. 48.
- GONÇALVES, Marco Antônio. 1993. **O Significado do Nome – cosmologia e nomeação entre os Pirahã**. Rio de Janeiro, Sette Letras.
- GOODY, Jack. 1999. **Representaciones y Contradiciones**. Barcelona/Buenos Aires/México, Paidós.
- GREINER, Christine. 2003. *Introdução*. In: GREINER, Christine; AMORIM, Claudia (orgs.). **Leituras do Corpo**. São Paulo, Annablume.
- GRIMSON, Alejandro. 2000. *Introducción - ¿Fronteras Políticas versus fronteiras culturais?* In: GRIMSON, Alejandro (org.). **Fronteras, naciones e identidades – la periferia como centro**. Buenos Aires, Ciccus/La Crujía.
2002. *Vivências do Estado como alteridade – Imagens cruzadas na fronteira argentino-brasileira*. In: FRIGERIO, Alejandro; RIBEIRO, Gustavo Lins (orgs.). **Argentinos e Brasileiros: encontros, imagens, estereótipos**. Petrópolis/RJ, Vozes.
- GUÉRONNET, Jane. *Ritualismo e cooperação em uma técnica do corpo*. In: **Do Filme Etnográfico à Antropologia Fílmica**. Tradução de Március Freire. Campinas/SP, Editora da UNICAMP.
- GUIRALDES, Ricardo. [1926] 1994. **Don Segundo Sombra**. Barcelona, Edicomunicación.
- GURAN, Milton. 1998. *A “fotografia eficiente” e as ciências sociais*. In: ACHUTTI, Luiz Eduardo (org.) **Ensaio (sobre o) Fotográfico**. Porto Alegre, Unidade Editorial.
- GUSS, David. 2000. **The Festive State – race, ethnicity, and nationalism as cultural performance**. Berkeley and Los Angeles, University of California Press.
- HALL, Stuart. 2000. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro, DP & A.
- HAROCHE, Claudine. 1998. **Da Palavra ao Gesto**. Tradução de Ana Montoia e J. Seixas. Campinas, SP, Papirus.
- HARRIS, Trudier. 1995. *Genre - Common Ground: keywords for the study of expressive culture*. In **Journal of American Folklore**. V. 108, N. 430.
- HARTMANN, Luciana. 1999. *Oralidade, corpo e memória entre contadores e contadoras de “causos” gaúchos*. In: **Revista Horizontes Antropológicos**. PPGAS/UFSC. Ano 5, N. 12.
2000. **Oralidades, Corpos, Memórias – performances de contadores e contadoras de “causos” da Campanha do Rio Grande do Sul**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social), UFSC.
2002. *Identidade, ambigüidade, conflito: as performances narrativas como estratégia de análise*

- da cultura da fronteira entre Argentina, Brasil e Uruguai*. In: **Revista de Investigaciones Folclóricas**. Universidade de Buenos Aires, N. 17:
- HASTRUP, Kirsten. 1994. *Anthropological knowledge incorporated: discussion*. In: HASTRUP, K; HERVIK, Peter (orgs.) **Social Experience and Anthropological Knowledge** London, Routledge.
- HAUDRICOURT, André G. 1948. *Relations entre Gestes Habituels, Forme des Vêtements et Manière de Porter les Charges*. In: **La Revue de Géographie Humaine et d'Ethnologie**. N. 3.
- HEINIGER, Patricia. 1996. **La Parole en Spectacle : Neo-conteurs, Felibres et Pastoraliers en Gascogne**. [Thèse de Doctorat]. Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales.
- HENIGE, David. 1988. *Oral, but Oral What ? The Nomenclatures of Orality and Their Implications*. In: **Oral Tradition**. V. 1, N. 1-2.
- HERLEIN, Natálio. 1958. **Os “causos” do “Seu” Fausto (contos Gauchescos)**. Canoas, Ed. La Salle. 1966. **Na Fronteira Gaúcha - contos regionais, registros folclóricos e vocabulário fronteiriço**. Porto Alegre, Sulina.
- HERNÁNDEZ, José. [1872] 1988. **Martín Fierro**. Tradução de J. O. Nogueira Leiria. 7ª. ed., 3ª. ed. Bilingüe. Porto Alegre, Martins Livreiro.
- HERTZ, Robert. 1980. *A proeminência da mão direito: um estudo sobre a polaridade religiosa*. In: **Religião e Sociedade**. N. 6. Rio de Janeiro, Ed. Tempo e Presença.
- HILL, Jane H.; IRVINE, Judith (ed.) 1993. **Responsability and evidence in oral discourse**. Cambridge, Cambridge University Press.
- HOBBSAWN, Eric; RANGER, Terence. 1984. **A Invenção das Tradições**. Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- HOFER, Tamás ; NIEDERMÜLLER, Péter (eds.) 1988. **Life History as Cultural Construction/Performance**. Budapest, The Ethnographic Institute of the Hungarian Academy of Sciences,
- HONKO, Lauri. 1996. *Epic and Identity : National, Regional, Communal, Individual*. In: **Oral Tradition**. V. 11, N. 1.
- HOSKINS, Janet Alison. 1985. *A life history both sides: the changing poetics of personal experiences*. In: **Journal of Anthropological Research**. V. 41, N. 2.
- HYMES, Dell. 1972. *Models of the interaction of language and social life*. In: HYMES, D.; GUMPERZ (orgs.) **Directions on Sociolinguistics**. New York, Holt, Rinehart and Winston. 1975. *Breakthrough into Performance*. In: BEN-AMOS, Dan; GOLDSTEIN, Kenneth S. (orgs.) **Folklore – Performance and Communication**. Paris, Mouton.
- ISABELLE, Arsène. [1835] 1983. **Viagem ao Rio Grande do Sul**. Tradução de Dante de Laytano. Porto Alegre, Martins Livreiro.
- JACKSON, Bruce. 1988. *What the People Like Us Are Saying When We Say We're Saying the Truth*. In: **Journal of American Folklore**. V. 101. 1990. *The Perfect Informant*. In: **Journal of American Folklore**. V.103.

- JAKOBSON, Roman. 1960. *Closing Statement: linguistics and Poetics*. In: **Style in Language**. Cambridge Mass, MIT Press.
1974. *Linguística e Poética* In: **Linguística e Comunicação**. Tradução de Izidoro Bilkstein e José Paulo Paes. São Paulo, Cultrix.
- JANA, José Eduardo Alves. 1995. **Para uma Teoria do Corpo Humano**. Lisboa, Instituto Piaget.
- JARDIM, Denise Fagundes. 1995. *Performances, Reprodução e Produção de Corpos Masculinos*. In: LEAL, Ondina F. (org.) **Corpo e Significado: ensaios de Antropologia Social**. Porto Alegre, Editora da Universidade/UFRGS.
2001. **Palestinos no Extremo Sul do Brasil: Identidade Étnica e os Mecanismos Sociais de Produção da Etnicidade**. Tese (Doutorado em Antropologia Social). USP/Museu Nacional.
- JASON, Heda; SEGAL, Dimitri (ed.). 1977. **Patterns in Oral Literature**. Chicago, Aldine.
- JELIN, Elizabeth. 2000. *Epílogo II – Fronteras, naciones, género – un comentario*. In: GRIMSON, A. (org.). **Fronteras, naciones e identidades – la periferia como centro**. Buenos Aires, Ciccus/La Crujía.
- JEUDY, Henri-Pierre. 2002. **O Corpo como Objeto de Arte**. Tradução de Tereza Lourenço. São Paulo, Estação Liberdade.
- JOACHIM, Sébastien. 1998. *O caráter aporético do sujeito da escrita à luz da fotografia e do autorretrato*. In: SAMAIN, Etienne (org.) **O Fotográfico**. São Paulo, HUCITEC/CNPq.
- JOUSSE, Marcel. 2002 [1974]. **Le Parlant, la Parole et le Souffle**. Paris, Gallimard.
- KAISER, Jakzam D. L. 1998. **Ordem e Progresso – o Brasil dos Gaúchos**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social), Florianópolis, UFSC.
- KAPCHAN, Deborah A. 1995. *Common Ground: keywords for the study of expressive culture - Performance*. In: **Journal of American Folklore**. V. 108, N. 430.
- KAPFERER, Bruce. 1986. *Performance and the Structuring of Meaning and Experience*. In: TURNER, V. and BRUNER, E. (orgs.). **The Anthropology of Experience**. Urbana, University of Illinois Press.
- KATEB, George. 2002. *Ideology and Storytelling*. In: **Social Research**. V. 69, N. 2.
- KELEMAN, Stanley. 2001. **Mito & Corpo – uma conversa com Joseph Campbell**. São Paulo, Summus.
- KERSENBOOM, Saskia. 1995. **Word, Sound, Image - The life of the Tamil text**. Oxford/Washington, D.C. Berg Publishers.
- KINERAI, Hipolito. 1993. **Tabaco Frío, Coca Dulce**. Santafé de Bogotá, Colcultura.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT. 1975. *A Parable in Context : a social interactional analysis of storytelling performances*. In: BEN-AMOS, Dan; GOLDSTEIN, Kenneth S. (orgs.) **Folklore – Performance and Communication**. Paris, Mouton.

- KLEIN, Kerwin Lee. 1997. **Frontiers of Historical Imagination – narrating the european conquest of Native America, 1890-1990**. Berkeley/Los Angeles/London, University of California Press.
- KOECHLIN, B. 1968. *Techniques Corporelles et Leur Notation Symbolique*. In: **Langages – Pratiques et langages Gestuels**. N. 10.
- KOFES, Suely. 2001. **Uma trajetória, em narrativas**. Campinas/SP, Mercado de Letras.
- KOSSOY, Boris. 1998. *Fotografia e memória: reconstituição por meio da fotografia*. In SAMAIN, Etienne (org.) **O Fotográfico**. São Paulo, HUCITEC/CNPq.
- LABALLE, Alejandro González. 1996. **Linhas e Encruzilhadas, espaço social em um ponto da fronteira Brasil-Argentina**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social), UFSC.
- LAGROU, Elsje. 1998. **Caminhos, duplos e corpos. Uma abordagem perspectivista da identidade e alteridade entre os Kaxinawá**. Tese (Doutorado em Antropologia Social), USP.
- LAKOFF, George; JOHSON, Mark.1980. **Metaphors We Live By**. Chicago, The University of Chicago Press.
- LANG, Alice Beatriz da Silva G. 1996. *História Oral: muitas dúvidas, poucas certezas e uma proposta*. In: BOM MEIHY, José Carlos (org.) **(Re) Introduzindo a História Oral no Brasil**. São Paulo, Xamã.
- LANGDON, E. Jean. 1994a. *Breve Histórico da Antropologia de Saúde*. In: **A Negociação do Oculto: Xamanismo, Família e Medicina entre os Siona no Contexto Pluri-Étnico**. Trabalho apresentado para o Concurso de Professor Titular na UFSC.
- 1994b. *Representações de Doenças e Itinerário Terapêutico dos Siona da Amazônia Colombiana*. In: **Saúde e Povos Indígenas**. SANTOS, Ricardo; COIMBRA, Carlos (orgs.) Rio de Janeiro, FIOCRUZ.
1996. *Performance e Preocupações Pós-Modernas em Antropologia*. In: **Antropologia em Primeira Mão**. Florianópolis, PPGAS/UFSC. N. 11.
1999. *A Fixação da Narrativa: do Mito para a Poética da Literatura Oral*. In: **Horizontes Antropológicos**. Ano 5, N. 12.
- LATOUR, Eliane de. *Ethnologie et cinéma : regards comparés – a propos de Contes et Comptes de la Cour, d’Eliane de Latour, interview de Alain Morel*. In: **Terrain**, N. 21, 1993.
- LAYTANO, Dante de. 1981. **O Linguajar do Gaúcho Brasileiro**. Porto Alegre, Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes.
- LE BRETON, David. 1985. **Corps et sociétés - essai de sociologie et d’anthropologie du corps**. Paris, Méridiens-Klincksieck.
1992. **Sociologie du Corps**. Paris, PUF (Col. “Que sais-je?”)
2001. 2ª. ed. **Anthropologie du corps et modernité**. Paris, Quadrige / PUF.
- LEAL, Ondina Fachel (org.). 1995. **Corpo e Significado** Porto Alegre: Ed. UFRGS.

- LEAL, Ondina Fachel. 1989. **Gauchos: Male Culture and Identity in the Pampas**. Tese (Anthropology) University of California at Berkeley.
- 1992a. *Honra, morte e masculinidade na cultura gaúcha*. In: **Brasil & França: ensaios de Antropologia Social**. Porto Alegre, Editora da UFRGS.
- 1992b. *O Mito da Salamandra do Jarau: a constituição do sujeito masculino na cultura gaúcha*. In: **Cadernos de Antropologia**. Porto Alegre, PPGAS/UFRGS, N. 7.
- LEENHARDT, Jacques. 2001. A Invocação do Terceiro Espaço. In: **Revista Cult**. Ano IV, N. 45.
2002. Fronteiras, Fronteiras Culturais e Globalização. In: MARTINS, M. H. (org.) **Fronteiras Culturais – Brasil, Uruguai, Argentina**. Porto Alegre, Ateliê Editorial.
- LEENHARDT, Maurice. 1971. **Do Kamo - La persone et le mythe dans le monde mélanésien**. Paris, Gallimard.
- LEHNEN, A. C.; CASTELLO, I. R.; SCHÄFFER, N. O. (orgs.). 1994. **Fronteiras no Mercosul**. Porto Alegre, Ed. da Universidade/UFRGS – Pref. Municipal de Uruguaiana.
- LEITE, Míriam L. Moreira. 1998. *Retratos de Família: imagem paradigmática no passado e no presente*. In: SAMAIN, Etienne (org.) **O Fotográfico**. São Paulo, HUCITEC/CNPq.
- LELOUP, Jean-Yves. 1998. **O corpo e seus símbolos: uma antropologia essencial**. Petrópolis, Vozes.
- LEROI-GOURHAN, André. [1965] 1987. **O Gesto e a Palavra - Memória e Ritmos**. Vol. 2. Tradução de Emanuel Godinho. São Paulo, Martins Fontes.
- LESSA, Barbosa. 1958. **O Boi das Aspas de Ouro - Histórias Gauchescas**. Porto Alegre, Globo.
- LÉVI, Pierre. 1993. **As Tecnologias da Inteligência - o futuro do pensamento na Era da Informática**. Tradução Irineu da Costa. Rio de Janeiro, Ed. 34.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. 1967. **Antropologia Estrutural**. Trad. Chaim Samuel Katz e Edinando Pires. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro.
1974. *Introdução à Obra de Marcel Mauss*. In: **Sociologia e Antropologia**. Vol. II. Tradução de Mauro W. B. de Almeida. São Paulo, EPU.
- LIMA, Francisco Assis de S. 1985. **Conto Popular e Comunidade Narrativa**. Rio de Janeiro, FUNARTE/ Instituto Nacional do Folclore.
- LOPES NETO, João Simões. [1914] 1998. **Contos Gauchescos e Lendas do Sul**. Porto Alegre, L&PM.
- LOPES, Cícero Galeno. 1994. *Cultura e Literatura na Fronteira*. In: LEHNEN, Arno C.; CASTELLO, Iara R., SCHÄFFER, Neiva O. (orgs.). **Fronteiras no Mercosul**. Porto Alegre, Ed. da UFRGS/Prefeitura de Uruguaiana.
- LORD, Albert Bates. 1991. **Epic Singers and oral Tradition**. Ithaca and London, Cornell University Press

- LOURDOU, Philippe. 2000. *O comentário nos filmes etnográficos de Marcel Griaule*. In: **Do Filme Etnográfico à Antropologia Fílmica**. Tradução de Március Freire. Campinas/SP, Editora da UNICAMP.
- LYONS, Thomas. 2001. *Ambiguous Narratives*. In: **Cultural Anthropology**. V.16, N.2.
- LYOTARD, Jean-François. 1986. **O Pós-moderno**. Tradução de Ricardo Corrêa Barbosa. 2ª. Ed. Rio de Janeiro, José Olympio.
- MABRU, Lothaire. 1997. *De l'écriture du corps dans les pratiques musicales à transmission "orale": le cas du fifre en Bazadais*. In: BELMONT, Nicole ; GOSSIAUX, Jean-François (orgs.). **De la Voix au Text : l'ethnologie contemporaine entre l'oral et l'écrit**. Paris, Éditions du CTHS.
- MACHADO, Irene. 1993. "Gêneros" orais e suas fronteiras. In: **Anais do VII Encontro Nacional da ANPOLL - Letras**, Goiânia. V. 1.
- MAGGI, Carlos. 1965. **El Uruguay y su Gente**. Montevideo, Editorial Alfa.
- MAGNI, Claudia Turra. 1995. *O uso da fotografia na pesquisa sobre habitantes da rua*. In: **Horizontes Antropológicos – Antropologia Visual**. N. 2. Porto Alegre, PPGAS/UFRGS.
- MALINOWSKI, Bronislaw. [1926] 1984. *O Mito na Psicologia Primitiva*. In: **Magia, Ciência e Religião**. Tradução de Maria G. Segurado. Lisboa, Edições 70.
- MALUF, Sônia. 1993. **Encontros Noturnos: bruxas e bruxarias na Lagoa da Conceição**. Rio de Janeiro, Rosa dos Tempos.
1996. **Les Enfants du Versau au Pays des Terreiros – les cultures thérapeutiques et spirituelles alternatives au Sud du Brésil**. Tese (Doctorat en Anthropologie Sociale), EHESS, Paris.
1999. *Antropologia, Narrativas e a Busca de Sentido* In: **Horizontes Antropológicos**. Ano 5, N. 12.
2002. *Corpo e Corporalidade nas culturas contemporâneas: abordagens antropológicas*. In: **Esboços – Revista do Programa de Pós-Graduação em História da UFSC**. N. 9.
- MARCUS, George. 1991. *Identidades Passadas, Presentes e Emergentes: requisitos para etnografias sobre a modernidade no final do século XX ao nível mundial*. In: **Revista de Antropologia**. N. 34. São Paulo, USP.
1994. *O que vem (logo) depois do "Pós": o caso da etnografia*. In: **Revista de Antropologia**, São Paulo, USP, n. 37.
- MARESCA, Sylvain. 1998. *Olhares Cruzados. Ensaio comparativo entre as abordagens fotográfica e etnográfica*. In: SAMAIN, Etienne (org.) **O Fotográfico**. São Paulo, HUCITEC/CNPq.
- MARKALE, Jean. 1982. *Généalogie du Conteur*. In: **Cahiers de Littérature Orale**. N. 11.
- MAROCCO, Inês Alcaraz. 1996. **Le Geste Spectaculaire Dans la Culture "Gaucha" du Rio Grande do Sul - Brésil**. Tese (Doctorat en Esthétique, Sciences et Technologie des Arts), Université de Paris VIII, Saint-Denis - Vincennes.

- MARTINS, José de Souza. 1997. **Fronteira: a degradação do outro nos confins do humano**. São Paulo: Hucitec.
- MARTINS, Maria Helena (org.) 2002. **Fronteiras Culturais – Brasil, Uruguai, Argentina**. Porto Alegre, Ateliê Editorial.
2002. *Pagos, Passagens, Incertezas... O Drama da Fronteira*. In: \_\_\_\_\_. **Fronteiras Culturais – Brasil, Uruguai, Argentina**. Porto Alegre, Ateliê Editorial.
- MASINA, Lea. 2002. *A Gauchesca Brasileira: Revisão Crítica do Regionalismo*. In: **Fronteiras Culturais – Brasil, Uruguai, Argentina**. Porto Alegre, Ateliê Editorial.
- MATO, Daniel. 1990. *Cuenteros Afrovenezuelanos en Acción*. In: **Oralidad - lenguas, identidad y memoria de America**, La Habana. N. 2.
1992. **Narradores en Acción - problemas epistemológicos, consideraciones teoricas y observaciones de campo en Venezuela**. Caracas, Academia Nacional de la Historia/Fundacion Latino.
- MATTINGLY, Cheryl. 1994. *Therapeutic Emplotment*. In: **Social Science and Medicine**. V. 38, N. 6.
- MAUSS, Marcel. [1938] 1974. *Uma Categoria do Espírito Humano: a noção de pessoa, a noção do “Eu”*. In: \_\_\_\_\_. **Sociologia e Antropologia - Vol I**. São Paulo, EDUSP.
- 1974 [1934]. *As Técnicas Corporais*. In: \_\_\_\_\_. **Sociologia e Antropologia**. Vol. II. Tradução de Mauro W. B. de Almeida. São Paulo, EPU.
- MÁXIMO, Maria Elisa. 2002. **Compartilhando Regras de Fala: interação e sociabilidade na lista eletrônica de discussão Cibercultura**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social), UFSC.
- MAYER, Adrian. 1987. *A Importância dos “quase-grupos” no estudo das sociedades complexas*. In: FELDMAN-BIANCO, Bela (org.). **Antropologia das Sociedades Complexas**. São Paulo, Global.
- MENDES, Moisés. 11/02/2001. *O Ocaso no Campo*. In: **Jornal Zero Hora**. Porto Alegre.
- MESQUITA, Zilá. 1994. *Procura-se o Coração dos Limites*. In: LEHNEN, A. C.; CASTELLO, I. R.; SCHÄFFER, N. O. (orgs.). **Fronteiras no Mercosul**. Porto Alegre, Ed. da Universidade/UFRGS – Pref. Municipal de Uruguaiana.
- MEYER, Augusto. 1943. **Prosa dos Pagos**. São Paulo, Livraria Martins.
- MONTENEGRO, Antônio Torres. 1992. **História Oral e Memória: a cultura popular revisitada**. São Paulo, Contexto.
- MOROSOLI, Juan José. 1968. **Tierra y Tiempo**. Montevideo, Centro Editor de America Latina.
- MÜLLER, Karla Maria. 2002. *Práticas Comunicacionais em Espaços de Fronteira: os casos do Brasil-Argentina e Brasil-Uruguai*. In: MARTINS, M. H. (org.) **Fronteiras Culturais – Brasil, Uruguai, Argentina**. Porto Alegre, Ateliê Editorial.
- MÜLLER, Regina Pollo. 2000. *Corpo e imagem em movimento: há uma alma neste corpo*. In: **Revista de Antropologia**. V. 43, N. 2.

- NICHOLS, Madaline Wallis. 1953. **El Gaucho - el cazador de ganado, el jinete - un ideal de novela**. Tradução de Cristina Correa M. de Aparício. Buenos Aires, Ediciones Peuser.
- NIÑO, Hugo. 1998. *El etnotexto con concepto*. In: **Oralidad - lenguas, identidad y memoria de America**, La Habana, N. 9.
- NORGET, Kristin. 1996. *Beauty and the Feast: Aesthetics and the Performance of Meaning in the Day of the Dead, Oaxaca, México*. In: **Journal of Latin American Lore**. V.19.
- NOVAES, Sylvia Caiuby. 1998. *O uso da imagem na antropologia*. In: SAMAIN, Etienne (org.) **O Fotográfico**. São Paulo, HUCITEC/CNPq.
- NUNES, Zeno Cardoso; NUNES, Rui Cardoso. 2000. **Dicionário de Regionalismo do Rio Grande do Sul**. 9ª. ed. Porto Alegre, Martins Livreiro.
- OCHS, Elinor; CAPPS, Lisa. 2001. **Living Narrative – Creating Lives in Everyday Storytelling**. Cambridge/London, Harvard University Press.
- OLIVEIRA Jr., Antônio Ribeiro de. 1998. *O visível e o invisível: um fotógrafo e o Rio de Janeiro no início do século XX*. In: SAMAIN, Etienne (org.) **O Fotográfico**. São Paulo, HUCITEC/CNPq.
- OLIVEIRA, Naia. 1994. *Áreas de Fronteira na Perspectiva da Integração Latino-Americana*. In: LEHNEN, A. C.; CASTELLO, I. R.; SCHÄFFER, N. O. (orgs.). **Fronteiras no Mercosul**. Porto Alegre, Ed. da Universidade/UFRGS – Pref. Municipal de Uruguaiana.
- OLIVEN, Ruben G. 1990. *“O Maior Movimento de Cultura Popular do Mundo Ocidental”: o tradicionalismo gaúcho*. In: **Cadernos de Antropologia**, Porto Alegre, PPGAS/UFRGS, N. 1.
1991. *Em busca do tempo perdido: O Movimento Tradicionalista Gaúcho*. In: **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. Ano 6, N. 15.
- 1992a. **A Parte e o Todo: a diversidade cultural no Brasil-nação**. Petrópolis, Vozes.
- 1992b. *A polêmica identidade gaúcha*. In: **Cadernos de Antropologia**, Porto Alegre, PPGAS/UFRGS, N. 4.
1993. *A Dupla Desterritorialização do Gaúcho*. In: FONSECA, Cláudia (Org.). **Fronteiras da Cultura: horizontes e territórios da antropologia na América Latina**. Poa, Ed. Universidade/UFRGS.
- OLSON, David R; TORRANCE, Nancy. 1995. **Cultura Escrita e Oralidade**. Tradução de Valter Lellis Siqueira. São Paulo, Ática
- ONG, Walter J. 1988. *Before Textuality : Orality and Interpretation*. In: **Oral Tradition**. V. 3, N. 3.
1998. **Oralidade e Cultura Escrita**. Tradução de Enid Abreu Dobránszky. Campinas, Papirus.
- ORLANDI, Eni Pulcinelli. 1999. *Oralidade e interpretação: o movimento do dito e do esquecido – o imaginário da dispersão, do impreciso, do indistinto, daquilo que não pode ser assim*. In: FERREIRA, Jerusa Pires (org.). **Oralidade em Tempo & Espaço – Colóquio Paul Zumthor**. São Paulo, EDUC/FAPESP.



- OSTERMANN, Ruy Carlos. 2002. *Fronteiriças*. In: MARTINS, M. H. (org.) **Fronteiras Culturais – Brasil, Uruguai, Argentina**. Porto Alegre, Ateliê Editorial.
- OVEJERO, Daniel. [1942] 1966. **Cuentos del Terruño**. Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- PALERMO, Eduardo. 2001. **Banda Norte: una historia de la Frontera Oriental – de índios, misioneros, contrabandistas y esclavos**. Rivera/UY, Ed. do Autor.
- PALLEIRO, María Inés. 1989. **Estudios de narrativa folklórica**. Buenos Aires, Filofalsía.
1992. **Nuevos Estudios de Narrativa Folklórica**. Buenos Aires, RundiNuskín Editor.
- PATRINI, Maria. 2002. **Les conteurs se Racontent**. Genève, Éditions Slatkine.
- PÉBAYLE, Raymond. 1994. *As Regiões Fronteiriças e o Projeto de Integração do Mercosul*. In: LEHNEN, A. C.; CASTELLO, I. R.; SCHÄFFER, N. O. (orgs.). **Fronteiras no Mercosul**. Porto Alegre, Ed. da Universidade/UFRGS – Pref. Municipal de Uruguaiana.
- PEIRANO, Mariza. 1991. *Da Lógica à Etnografia da Ciência*. In: **Anuário Antropológico 1988**. Rio de Janeiro.
- PEIXOTO, Clarice. 1995. *O jogo de espelhos e das identidades: as observações comparada e compartilhada*. In: **Horizontes Antropológicos – Antropologia Visual**. N. 2. Porto Alegre, PPGAS/UFRGS.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. 2002. *Além das Fronteiras*. In: MARTINS, M. H. (org.) **Fronteiras Culturais – Brasil, Uruguai, Argentina**. Porto Alegre, Ateliê Editorial.
- PIAULT, Marc Henri. 1999. *Espaço de uma antropologia audiovisual*. In: ECKERT, Cornélia; MONTE-MOR, Patrícia (orgs.). **Imagem em Foco – Novas Perspectivas em Antropologia**. Porto Alegre, PPGAS/Editora da Universidade – UFRGS.
2000. **Anthropologie et Cinema**. Paris, Nathan.
2001. *Real e Ficção*. In: KOURY, Mauro G. P. (org.) **Imagem e Memória : ensaios em Antropologia Visual**. Rio de Janeiro, Garamond.
- PINTO, Celi. 1987. *A Mulher da Campanha Gaúcha na República Velha*. In: **Ciências Sociais Hoje**, 1987. ANPOCS.
- PISCITELLI, Adriana. 1993. *Tradição oral, memória e gênero: um comentário metodológico*. In: **Cadernos Pagu**. IFCH/UNICAMP. N. 1.
- PISOS, Cecilia (org.). 1998. **Cuentos Breves Latinoamericanos**. Buenos Aires, Coedición Latinoamericana.
- PITSS, Victoria. 2002. *Review Essay: Reading the body through the cultural lens*. In: **Journal of Contemporary Ethnography**. V. 31, N. 3.
- PÓLVORA, Jacqueline Britto. 1995. *Experiência de antropologia visual em uma casa de batuque de Porto Alegre*. In: **Horizontes Antropológicos – Antropologia Visual**. N. 2. Porto Alegre, PPGAS/UFRGS.

- PRADIER, Jean-Marie (org.). 1996. *Ethnoscénologie: la profondeur des émergences*. In: **Internationale de l'Imaginaire** - Nouvelle série. N. 5. Paris, Babel/Maison des Cultures du Monde.
1998. *Etnocenologia*. In: GREINER, Christine; BIÃO, Armindo (orgs.). **Etnocenologia - textos selecionados**. São Paulo, Annablume/GIPE-CIT.
- PRÓCHINO, Caio César S. C. 1999. **Corpo do ator: metamorfoses, simulacros**. São Paulo, FAPESP/Annablume.
- QUANT, Inês Abadia de. 1994. *Lengua y Cultura en Áreas de Frontera del Mercosur – problemática y propuestas*. In: LEHNEN, A. C.; CASTELLO, I. R.; SCHÄFFER, N. O. (orgs.). **Fronteiras no Mercosul**. Porto Alegre, Ed. da Universidade/UFRGS – Pref. Municipal de Uruguaiiana.
- RABELO, M. C. M.; ALVEZ, P.C.; SOUZA, I. M. (orgs.). 1999. **Experiência de Doença e Narrativa**. Rio de Janeiro, Fiocruz.
- RABINOW, Paul. 1986. *Representations are Social Facts: Modernity and Post-Modernity in Anthropology*. In: MARCUS, George; CLIFFORD, James. **Writing Cultures**. Los Angeles, University of California Press.
- RAMA, Angel. 1982. **Los Gauchipolíticos Rioplatenses**. Buenos Aires, Centro Editor de America Latina.
- RECTOR, Monica & RAMOS, Aluizio. 1990. **Comunicação do Corpo**. São Paulo, Ática.
- REVEL, Nicole ; REY-HULMAN, Diana (orgs.). 1993. **Pour Une Anthropologie des Voix**. Paris, L'Harmattan.
- REYNOLDS, Roberto R. (org.) 1999. **Cuentos y Leyendas Argentinos**. Buenos Aires, Continente.
- RIAL, Carmen Sílvia. 1995. *Por uma antropologia do visual contemporâneo*. In: **Horizontes Antropológicos – Antropologia Visual**. N. 2. Porto Alegre, PPGAS/UFRGS.
1999. *Japonês está para a TV assim como mulato está para cerveja: imagens da publicidade no Brasil*. In ECKERT, Cornélia; MONTE-MOR, Patrícia (orgs.). **Imagem em Foco – Novas Perspectivas em Antropologia**. Porto Alegre, PPGAS/Editora da Universidade – UFRGS.
- RIBEIRO, Gustavo Lins. 1993. *Introdução*. In: FONSECA, Claudia (Org.). **Fronteiras da Cultura: horizontes e territórios da antropologia na América Latina**. Poa, Ed. Universidade/UFRGS.
- RICOEUR, Paul. 1995. *Os Jogos com o Tempo*. In: **Tempo e Narrativa**. Tradução Marina Appenzeller. Campinas/SP, Papirus.
- RIFIOTIS, Teofilos. 1994. **Aldeia de Jovens: a passagem do mundo do parentesco ao universo da política em sociedades banto-falantes**. Estudo da dinâmica dos grupos etários através da literatura oral. São Paulo, Tese (Doutorado em Antropologia Social), USP.
- ROCCA, Pablo. 2002. *Encruzilhadas e Fronteiras da Gauchesca (Do Rio da Prata ao Rio Grande do Sul)*. In: MARTINS, M. H. (org.) **Fronteiras Culturais – Brasil, Uruguai, Argentina**. Porto Alegre, Ateliê Editorial.

- RODRIGUES, José Carlos. 1975. **Tabu do Corpo**. Rio de Janeiro, Edições Achiamé.
1999. **O Corpo na História**. Rio de Janeiro, Fiocruz.
- ROSALDO, Renato. 1986. *Ilongot Hunting as Story and Experience*. In: TURNER, V. and BRUNER, E. (orgs.). **The Anthropology of Experience**. Urbana, University of Illinois Press.
1993. **Culture and Truth**. Boston, Beaco Press.
- ROSENFELD, Jean-Marc. 2000. *Filmar: uma reconversão do olhar*. In: **Do Filme Etnográfico à Antropologia Fílmica**. Tradução de Március Freire. Campinas/SP, Editora da UNICAMP.
- ROWE, William; SCHELLIN, Vivian. 1991. **Memory and Modernity - popular culture in Latin America**. London/New York, Verso.
- RUBY, Jay. 1980. *Exposing Yourself: Reflexivity, Anthropology, and Film*. In: **Semiotica**. V. 30, N.1/2.
- SACKS, Harvey. 1974. *An Analysis of the Course of a Joke's Telling in Conversation*. In: BAUMAN, Richard; SHERZER, Joel (orgs.) **Exploration in the Ethnography of Speaking**. London, Cambridge University Press.
- SAHLINS, Marshall. 1994. **Ilhas de História**. Tradução de Barbara Sette. Rio de Janeiro, Zahar.
- SAINT-HILAIRE, Auguste. [1887] 1997. **Viagem ao Rio Grande do Sul**. Tradução de Adroaldo Mesquita da Costa. 2ª. ed. Porto Alegre, Martins Livreiro.
- SALA, Lucía; ALONSO, Rosa. 1991. **El Uruguay comercial, pastoril y caudillesco**. Montevideo, Ed. Banda Oriental.
- SAMAIN, Etienne (org.). 1995. "Ver" e "dizer" na tradição etnográfica: Bronislaw Malinowski e a *Fotografia*. In: **Horizontes Antropológicos – Antropologia Visual**. N. 2. Porto Alegre, PPGAS/UFRGS.
1998. **O Fotográfico**. São Paulo, HUCITEC/CNPq.
- SANCHEZ, Florencio. 1966. **El Caudillaje Criminal en Sud America**. Buenos Aires, Editorial *Universitaria*
- SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. 2001. **Corpos de Passagem – ensaios sobre a subjetividade contemporânea**. São Paulo, Estação Liberdade.
- SANTOS, Alexandre Ricardo dos. 1998. *O gabinete do Dr. Calegari: considerações sobre um bem-sucedido fabricante de imagens*. In: ACHUTTI, Luiz Eduardo (org.) **Ensaio (sobre o) Fotográfico**. Porto Alegre, Unidade Editorial.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. 1994. *Modernidade, Identidade e a Cultura de Fronteira*. In: **Tempo Social – Revista de Sociologia da USP**. V. 5, N. 1-2.
- SCHECHNER, Richard. 1986. *Magnitudes of Performance*. In: TURNER, Victor; BRUNER, Edward. (eds.) **The Anthropology of Experience**. Urbana and Chicago, University of Illinois Press.
1988. **Performance Theory**. New York and London, Routledge.
1992. *Victor Turner's Last Adventure*. In: TURNER, Victor. **The Anthropology of Performance**. 2a. ed. New York, P. A. J. Publications.

- SCHIEFFELIN, Edward L. 1996. *On Failure and Performance: throwing the medium out of the seance*. In: LEADERMAN, Carol; ROSEMAN, Marina (eds.) **The Performance of Healing**. London and New York, Routledge.
1998. *Problematizing performance*. In: HUGHES-FREELAND, Felicia (ed.) **Ritual, Performance, Media**. London and New York, Routledge.
- SCHLEE, Aldyr Garcia. 2002. *Integração Cultural Regional*. In: **Fronteiras Culturais – Brasil, Uruguai, Argentina**. Porto Alegre, Ateliê Editorial.
- SEEGER, A., DAMATTA, R. e VIVEIROS DE CASTRO, E. 1979. *A Construção do Corpo nas Sociedades Indígenas*. In: **Boletim do Museu Nacional**. Nova Série. Rio de Janeiro, N. 32.
- SEL, Susana. 1995. *Reflexiones en antropología visual*. In: **Horizontes Antropológicos – Antropologia Visual**. N. 2. Porto Alegre, PPGAS/UFRGS.
- SHERZER, Joel. 1992. **Formas del Habla Kuna**. Equador, Abya-Yala. (org.). 1987. **Native American Discourse: poetics and rethoric**. Cambridge, Cambridge University Press.
- SILVA, Ana Márcia. 2000. *Elementos para compreender a modernidade do corpo numa sociedade racional*. In: **Cadernos CEDES 48 – Corpo e Educação**. 2<sup>a</sup>. ed. Campinas, UNICAMP.
- SILVA, Riograndino da Costa e. 1968. **Notas à Margem da História do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre, Globo.
- SIMMEL, Georg. 1983. *A Natureza Sociológica do conflito*. In: MORAES FILHO, Evaristo (org.) **Sociologia**. Tradução de Carlos A. Pavanelli *et alii*. São Paulo, Ática.
- SINGER, Milton. 1972. **When a Great Tradition Modernizes**. Chicago, University of Chicago Press.
- SOARES, Camen. 1998. **Imagens da Educação no Corpo – estudo a partir da ginástica francesa no século XIX**. Campinas/SP, Autores Associados.
- SOARES, Luiz Eduardo. 1994. *Luz Baixa Sob Neblina: Relativismo, Interpretação, Antropologia*. In: **O Rigor da Indisciplina**. Rio de Janeiro, Relume-Dumará.
- STOLLER, Paul. 1989. **The Taste of Ethnographic Things**. Pennsylvania, University of Pennsylvania Press.
- STRATHERN, Andrew J. 1996. **Body Thoughts**. Michigan, University of Michigan Press.
- SULLIVAN, Lawrence E. 1986. *Sound and Senses: Toward a Hermeneutics of Performance*. In: **History of Religions**. V. 26, N. 1.
- SWANN, Brian (ed.). 1992. **On the Translation of Native American Literatures**. Smithsonian Institution Press.
- TEDLOCK, Dennis. 1983. *Ethnography as Interaction: the storyteller, the audience, the fieldworker, and the machine*. In: TEDLOCK, D. **The Spoken Word and the Work of Interpretation**.

- Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
1990. *From Voice and Ear to Hand and Eye*. In: **Journal of American Folklore**, N. 103.
- TEIXEIRA, Sérgio Alves. 1994. *Tradição e Culto da Heroicidade*. In: **Nós, os Gaúchos 2**. Porto Alegre, Editora da UFRGS.
- TERRERA, Guillermo Alfredo. 1978. **Cuentos de la Tierra Argentina**. Buenos Aires, Editorial Plus Ultra.
- THOMPSON, Paul. 1992. **A Voz do Passado: História Oral**. Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- TODOROV, Tzvetan. 1979. **As Estruturas Narrativas**. São Paulo, Perspectiva.
- TOELKEN, Barre. 1975. *Folklore, Worldview and Communication*. In: BEN-AMOS, Dan ; GOLDSTEIN, Kenneth S. (orgs.) **Folklore – Performance and Communication**. Paris, Mouton.
- TONKIN, Elizabeth. 1992. **Narrating our pasts - the social construction of oral history**. Cambridge, Cambridge University Press.
- TREBISCH, Michel. 1994. *A Função Epistemológica e Ideológica da História Oral no Discurso da História Contemporânea*. In: FERREIRA, Marieta de Moraes (org.). **História Oral e Multidisciplinaridade**. Rio de Janeiro, Diadorim.
- TURNER, Aaron. 2000. *Embodied ethnography. Doing culture*. In: **Social Anthropology**. V. 8, Part 1.
- TURNER, Terence. 1994. Bodies and Anti-Bodies**. In: CSORDAS, T. (org.) Embodiment and experience. **Cambridge, Cambridge University Press**.
- TURNER, Victor & TURNER, Edith. 1992. *Performing Ethnography*. In: **The Anthropology of Performance**. New York, PAJ Publications.
- TURNER, Victor. 1974. **Dramas, Fields, and Metaphors - symbolic action in human society**. New York, Cornell University Press.
1969. **O Processo Ritual**. Petrópolis, Vozes.
1981. *Social Dramas and Stories about Them*. In: MITCHELL, W. J. T. (org.) **On Narrative**. Chicago, University of Chicago Press.
1982. **From Ritual to Theatre**. New York, PAJ Press.
1992. **The Anthropology of Performance**. 2a. ed. New York, PAJ Publications.
- VALADÃO, Virgínia Marcos. 1999. *O processo de trabalho do vídeo Yãkwá – o banquete dos espíritos*. In ECKERT, Cornélia; MONTE-MOR, Patrícia (orgs.). **Imagem em Foco – Novas Perspectivas em Antropologia**. Porto Alegre, PPGAS/Editora da Universidade – UFRGS.
- VAZ, Alexandre Fernandes. 2001. *Memória e Progresso – sobre a presença do corpo na arqueologia da modernidade em Walter Benjamin*. In: SOARES, Carmen (org.) **Corpo e História**. Campinas/SP, Autores Associados.

- VELHO, Gilberto. 1997. Individualismo e Cultura – notas para uma antropologia da sociedade contemporânea. Rio de Janeiro, Zahar.
1994. **Projeto e Metamorfose – antropologia das sociedades complexas**. Rio de Janeiro, Zahar.
- VELHO, Otávio Guilherme. 1972. Frentes de Expansão e estrutura agrária – estudo de penetração numa área da Transamazônica. Rio de Janeiro, Zahar.
1976. Capitalismo Autoritário e Campesinato – um estudo comparativo da *fronteira em movimento*. São Paulo/Rio de Janeiro, Difel.
- VERNANT, Jean-Pierre. 1987. *O indivíduo na cidade*. In: **Indivíduo e Poder**. Lisboa, Edições 70.
- VEYNE, Paul. 1987. *O indivíduo atingido no coração pelo poder público*. In: **Indivíduo e Poder**. Lisboa, Edições 70.
- VIGARELLO, Georges. 1978. **Le Corps Redressé – histoire d’un pouvoir pédagogique**. Paris, Jean-Pierre Delarge.
1985. **Le Propre et Le Sale**. Paris, Seuil.
- VILLAÇA, Aparecida. 1998. *Fazendo corpos: reflexões sobre morte e canibalismo entre os Wari’ à luz do perspectivismo*. In: **Revista de Antropologia**. V. 41, N. 1.
- VILLAÇA, Nízia; GÓES, Fred. 1998. **Em Nome do Corpo**. Rio de Janeiro, Rocco.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. 1986. **Araweté – Os Deuses Canibais**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed.
- WHITE, Hayden. 1981. *The Value of narrativity in representation of reality*. In: MITCHELL, W. J. T. (org.) **On Narrative**. Chicago, University of Chicago Press.
- WINKIN, Yves (org.) 1981. **La Nouvelle Communication**. Paris, Éditions du Seuil.
- ZIMMERMAN, Francis. 1998. *Le Corps mis em scène. A propos du mariage em Inde*. In: GODELIER, Maurice; PANOFF, Michel (orgs.). **La Production du Corps – approches anthropologiques et historiques**. Amsterdam, Éditions des Archives Contemporaines.
- ZONABEND, Françoise. 1983. *Pourquoi nommer?* In: **L'Identité** - Séminaire interdisciplinaire dirigé par Claude Lévi-Strauss. 2a. ed. Paris, Bernard Grasset.
- ZUMTHOR, Paul. 1993. **A Letra e a Voz - a “literatura” medieval**. Tradução de Amálio pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo, Companhia das Letras.
1997. **Introdução à Poesia Oral**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Maria L. D. Pochat e Maria I. de Almeida. Campinas, HUCITEC.
2000. **Performance, Recepção, Leitura**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo, EDUC.

## Anexo

### Causos/Cuentos

Chachá, Pura, Don Heber, Dona Gladis

Tarde - casa de Chachá e Pura– cidade, Rivera/UY - 04.06.01

Pura (fala de um narrador que conta histórias inclusive na televisão e que tem contos “preciosos” – ela lê o cuento) -

“Hombre informal pá lobisom

Era Delicado Cadena

Lo que tenia era que decia lobisom cualquier dia de la semana...” (o sea, que no tenia... que no tenia orden)

Cacha (esposo de Pura) – Viernes es el día... Desordenado

P - “Tanto se enperraba [transformava-se em perro] un jueves, adelantado, como se lo hacia ternero sábado, pasado (en vez de viernes)

Por los horarios, no tanto, pero para los dias y los animales lo más desordenado que se ha visto en lobisom

Para los ruidos lo mismo: de repente se hacia lobisom ternero y entraba en la casa ladrando y meneando la cola, y los pavos le habían perdido el respeto por eso, porque para todo hay que tener una conducta. (risos)

Una noche, Delicado Cadena cayó al boliche El Resorte, que ya faltava poco para terminar el lunes... (ah! El boliche se llamava El Resorte Bueno...) Cualquier abombado sabe que los lunes los lobisomem tienen cranco (¿)

En el boliche estaba Zumija, Olmedo, La Pelea, Alderico Mitre, Paco Santiago y Capítulo Manija de Pimba Corrida (¿??)

C – Nombres que les ponían...

P – Bueno... “A La Pelea y Estácio Olmedo habían perdido hasta las yerbas de fumar en un monte crudo (¿)

Se acerca Delicado Cadena al boliche y al delantar sentió como un chucho

Se dio cuenta que estaba para hacerse lobisom

Y se aguantó junto al palenque

Ni sabia en que bicho se iba a convertir:

‘Si me hago perro, pensó, me quedo por un rincón y me entretengo

Al que más mejor seria el gato porque de arriba del mostrador se mira mejor el juego’

A dentro seguía la Pimba y el Luna, El Tape Olmedo, rasca el bolsillo y pega un grito:  
'Me juego a este 7 toda plata que tengo', y plantó un peso arriba del naipe  
El 7 todavía estaba corriendo y el El Tape quedó sin un cobre  
Al rato ya La Pelea abrio con todo, y se acabó el juego  
Terminaba la botella de caña y sale para afuera  
El Tape mira para donde estaba el palenque y ve un caballo atado por un cinto de cuero  
Sabedor El Tape de que todos habían llegado a pie no paró a La Pelea y le digo: Mire, Don La  
Pelea, usted me ha ganado hasta la voluntad, pero si fuera costoso darme un desquite del  
juego, tomo lo que me queda, le voy a una carta que al flete que tengo hará señal frente a su  
vista.

(Ah, claro, como el caballo no era de nadie... seguro!)

E La Pelea se le arrima al caballo, lo mira bien, le palmea el pescuezo, le revisa los dientes y  
dice: 'Amarillos tiene, fuma este flete?'

- No lo he visto.
- Y mate toma?
- Conmigo al menos no.
- Por que lo acho cara conocida. (risos)
- Caballo es caballo y conocidos de cara son todos.

Entran de nuevo al boliche y La Pelea baraja, pone cartas en la mesa y el Tape Olmedo se  
juega el flete a una sota contra el circo. La rueda de mirones (¿) se ferró para que no se  
escapara el misterio. Hasta que uno pegó un grito: El Cinco! para todo el mundo. El Tape  
había perdido el caballo. Apenas se comentó: 'Tá bien, cuando un viene de perder se pierde'.  
E La Pelea sale, le hace un medio bozal al flete, monta de un salto, invita a los demás a subir  
en arcados y salió al trote pronto a llevar cada cual a su rancho. El flete medio rebentado pegó  
un relincho, y La Pelea comentó: 'Relincho conocido le acho, no?'" [risos] Iba llegando La  
Pelea a su rancho cuando el trote paro. Fue entonces que Delicado Cadena va y se vuelve  
cristiano, pero como no era hombre de dejar a nadie a pie, igual lo arrimo hasta la casa. Y salió  
cobrando 100 pesos el viaje. Pelea no dijo nada, dio la plata al amigo.

Don Heber – Era ganada en el juego la plata de él...

Eu – Que interesante...

P – Hay uno muy gracioso, algunos. Hay unos graciosísimos, de que todo tenía ruedas, hasta la  
casa (...). Pero ese del lobisom que se encontró...

C – Desordenado...



## Narrativas Pessoais (Histórias de Vida)

### Dona Cilda

21.08.01

Tarde, casa dela – Serrilhada/BR

Com a presença de dois adolescentes, estudantes do Liceu de Cerro Pelado, amigos da contadora e meus “guias” na ocasião

Eu – E os seus pais eram...

DC – Eram castilhano, bem do fundo do Uruguai. Depois vieram prá fronteira. Meu pai e minha mãe faleceram aqui, mas no Uruguai, bem na divisa.

Eu – E quando é que a senhora começou a trabalhar como parteira?

DC – Ah, eu já tinha uns quantos anos.

Eu – Já tinha filhos?

DC – Já.

Eu – E aprendeu com outra?

DC – Não, eu gostava. As minhas duas vó, por parte da mãe e por parte do pai, as vêia eram parteira, então já nasci com aquele dom, ninguém me ensinou, gostei e segui. Bueno, depois fui prá Bagé e lá queriam que eu fosse prá ajudar negócio de parto e eu não quis porque eu não queria ler, senão hoje eu tava jubilada! E aqui em Dom Pedrito mandaram me chamar que queriam uma parteira de campanha, digo, mas eu não vou porque eu não sei ler. Até eles disseram que me ensinavam mas...

Eu – Pois é... e a senhora não quis?

DC – Até hooooje eu tenho loucura! Eu vejo na televisão às vez aquelas mulher que tão tendo famílias e aquelas ali em volta, ai, eu fico me esganando prá ir lá ajudar, porque parece que não sabem como a gente, não é? Não, eu tenho loucura, loucura, loucura... Eu digo, mas há bem pouco ainda assisti uma. Disse: não, eu não vou matar a mulher eu sei. E... E o imbigo eu digo, tá meio difícil de cortar mas eu vou cortar, e cortei. Atei e cortei. Gosto, gosto, gosto! É um dom que deus deu prá gente de gostar daquilo. Cada um já nasce com aquele prazer de gostar daquilo, de um ofício, uma coisa, não é? Aquilo é de nascença. Não é como estudar. Eu não sei nem a letra “o”. Mas e como é que nunca chamei doutor? Às vezes vou fazer um parto e faço dois, porque às vezes é de gêmeos, não é? Mas nisso ninguém me leva, ninguém me leva.

Eu – (peço prá filmar, explico minha pesquisa... – falo do trabalho da Susi...) (...) E quantos filhos a senhora teve?

DC – Cinco.

Eu – E os seus filhos, a senhora tinha sozinha, como é que era?

DC – Não, naquele tempo eu tinha uma velha que era minha parteira. Parece que eu não vendo aquela velha eu não ganhava. Que não que a gente tá acostumada a ganhar filho.

Eu - E aí a senhora teve todos os filhos com essa...

DC – Tudo em casa. Eu tenho um em Porto Alegre, ele já é casado, ele é advogado e a senhora dele é advogada. (fala dos filhos)

Eu - E como é que era, a senhora ganhava alguma coisa quando as pessoas lhe chamavam?

DC – Ah, não, eu cobrava. D’algumas. Conforme era a doente é que eu cobrava. Agora, de pobre eu não cobrava, quem ia me pagar era deus. Eu podendo ajudar até aquelas mulher... até criança não cair o imbigio, toodos os dias eu ia lá curar o imbigio daquela criancinha e banhar. Porque a gente não pode ser olhuda, ter ambição em tudo. Uma pessoa que não pode lhe pagar porque é pobre, a senhora então faz um preço... não cobra nada. O que vai cobrar daquela pessoa que não tem? (...) Mas olha, eu tô com oitenta e tanto e eu me banho nos açude. Eu não me banho em água morna, eu me banho no açude. Pode tá frio, pode ter geada, eu me banho igual. Nem dor de cabeça eu tenho. Nem dor de cabeça, nem espirro! Eu já não sei, se deus me deu ou o diabo... A Sulamita disse que não acreditava e eu disse: “Bueno, um dia tu vem aí na tuna que eu vou me banhar.” Bem faceira, bem pelada! Mas nem me arrepia. Nem fico com a pele como de galinha, que fica crespa quando tá frio, nada! Não, nada nada! Agora que eu agarrei um gripe nojento. É uma gripe diferente das outras, corre uma água do nariz. (...)Eu – E a senhora começou a fazer, ajudar os partos depois da senhora ter filhos?

DC – Depois segui sozinha. Eu ia, pedia pras parteiras de campanha me dizerem com o era, como não era, e eu ali olhando, não é? E fui gostando, depois segui sozinha. (silêncio curto)

Eu- E a senhora teve algum caso desses que foi muito difícil de tirar... a senhora lembra de alguma história dessas?

DC – Me lembro. Eu nunca chamei doutor! Olha, eu sei mais que doutor! Aqui essa gurizada que às vezes adoecia da garganta, de ter seis ou mais no dia prá dar toque na garganta, e fazer exame nas mulher prá ver a altura que tava a criança, se tava muito em baixo, se tava muito em cima como é que vinha... A senhora sabe que eu metia a tesoura lá dentro da mulher prá cortar a bolsa d’água?! Porque a bolsa... Tem bolsas que são duras, não rasgam, e às vezes eu deixava uma unha, esta unha meia grande também. Elas diziam: “Mas o que que tu vai fazer com essa tesoura?” – “Eu vou cortar, eu sei o que eu vou cortar.” Nunca cortei nada lá dentro. Porque aí eu fazia o exame e eu sabia, adonde tava a bolsa eu já furava. Cortava prá sair o líquido. Às vezes custa, não rasga aquela bolsa, é duro aquele couro, eu eu cortava.

Eu – E a senhora chegou a fazer de gêmeos também?

DC – Mas! Uns quantos gêmeos já fiz parto!

Eu – E chamavam a senhora um tempo antes? Como é que era assim?

DC - Quando dava as dor me chamavam. Láááá eu ia. Me diziam: “Ah, ela não fala!” Mas o que que eu vou tá falando, fazendo alarme? Eu tenho pavor quando vai uma mulher ganhar um filho e vem se amontoar as mulher a fazer alarme: “Ai! Tá mal, tá mal!” Tem que passar aquelas dor, já deus botou aquilo, tem que passar aquelas hora, não é? E sem chegar a hora como é que a senhora vai agarrar e puxar a criança lá de dentro? Não... Que a criança, quando arrebentar a bolsa logo em seguida sai. Não, prá isso eu sou bem boa, prá tirar... Quem sabe se a senhora ainda não casa, vai casar, e eu vou lá e tiro um filho!

Eu – Pois é... (risos)

DC – A senhora vai ver como é que eu vou tirar. Vai me dizer: esta véia vai me matar! Mas não. Que eu sou... eu não passo por cima de doutor. Que veio um aí e ele foi e se confessou: “Olha dona, eu de parto eu não sei nada.” – “Então por que é que o senhor se mete?” Eu não sou recebida. Eu não posso fazer um parto, vá que passe mal ou venha mal e vão se queixar de mim. E chamei eles. Bah! Dz que judiaram, judiaram, judiaram... (alguém a chama na rua – eu desligo o microfone) E a senhora tá estudando prá isso, prá se jubilar? (eu explico) As cosas antigas nem se vê más. Hoje tá tudo diferente. As pessoas velhas... havia respeito, hoje não respeitam más nada. Ninguém chama mais ninguém de senhor. Os filhos não respeitam mais as mães... Tá tudo diferente, tá tudo diferente!

Eu – E Dona Cilda, uma coisa que eu escuto falar muito aqui na frontera são dessas morte, dessas peleas... É verdade isso?

DC – Era. Em alguns lugares... Porque de primeiro por qualquer uma coisa já se discutiam e se matavam. (silêncio curto) Não é como hoje, hoje as pessoas já... Porque de primeiro sabe como é que era? Eram rústicas as pessoas, então por qualquer coisa já vinham... em uma reunião, em uma carreira, uma côsa, sempre havia morte. Mas era a burrage de primeiro e hoje já não hay más essas coisa, não é, tá terminado isso. (...)Eu – E a senhora se lembra dessas histórias de se matarem por mulher, de ter alguma coisa assim?

DC – Ciúmes...

Eu- Teve alguma muito séria aqui dessas?

DC – Sim. Chegaram a destripar o pobre velho, cortaram inté o rosto dele. Porque o marido da mulher tinha morrido, morreu, depois a velha agarrou outro, depois o filho mais velho viu, e o guri então se desgostou e se foi pro Brasil, não é? Teve tempo no Brasil e despôs veio prá matar o... Ele sentenciou o velho, que ia matar esse homem, que era o marido... que não era o pai dele, o pai dele tinha morrido. Então ele veio e **matou** o homem que tava com a mãe dele. Porque os filhos nunca querem padrasto, não é? Nunca querem...

Eu- E isso faz muito tempo, Dona Cilda?

DC – Faz muito tempo, bah! Cortaram o pobre velho, destribucharam, andaram com as tripa de arrasto, cortaram o rosto... Isso era a burragem de antes, hoje não hay tanta ansim como era de antes. Qualquer coisinha já se desgostavam e já havia uma morte e côsa... (silêncio curto)

Eu – E se contava essas histórias de assombro antigamente? Porque não tinha nem luz elétrica antes, né? A senhora lembra de alguma história assim, se falava em lobisomem, por exemplo?

DC – Ah, eu ouvia falar em lobisomem, que às vez diz que... Tinha um negro velho que diz que no outro da amanhecia doente, então a mulher dele começou a cuidar o velho, a cuidar o velho... E o velho se levantou de noite prá curar uma vaca e se virou num bicho! Aquele velho. Bueno, e a senhora dele atçou o cachorro naquele bicho, e o velho sai correndo na mulher – a mulher tinha uma saia colorada – e no outro dia a mulher descobriu, porque foi catar o velho, cataando, acariciaando o velho, e ele tava com uma tripa da lana da saia dela num dedo e ela viu que era o velho que tinha se virado num bicho de noite. Ele se agarrava e se levantava, era qualquer bicho, se era um porco era um porco, se era um cachorro era um cachorro, e se virava naquele bicho. (pausa curta) (...) E outra vez, quando eu era gurria, me apareceu uma mulher, parecia uma monja, todiiinha de branco. E aquela mulher ia me tirando prá fora, todiiinha de branco, tudo como um véu branco ansim por cima, mas eu não me assustei. Ela ia me tirando prá fora, e a minha mãe: “Mas tu não presta nem prá tirar uma bacia d’água!” E eu disse bem baixinho: “É que tem uma...” Era uma... E os cachorro acuavam lá fora... Ah, que aparece fantasma aparece. (pausa curta) Eu não tenho medo porque eu sei que aquilo não é uma coisa viva. É uma alma que anda penando, penosa decerto, não é? Sem luz... Que sabe lá o que pedem, não é? (silêncio curto) De antes se via muita coisa, muuuita coisa, que hoje não se vê. (...) Bruuuxa, lobisoomem... isso tudo falavam que havia, eu nunca vi. Isso eu nunca vi. A bruxa diz que é como um... é um bicho que avoa, que a bruxa é uma coisa má, ruim, fazedeira de mal pras pessoas. Assim que isso nunca vi nem quero ver. Agora nem consigo enxergar direito. Nem lobisomem eu nunca vi. E lobisomem eu já sabia quem era um lobisomem. Porque no outro dia... Tinha um negro velho que... que eu conheci o negro. le passava o dia mal, doente... não vê que ele passava a noite comendo carniça?! Que ele comia carniça. E diz que outro dia ele passava doente, arrotando, porque diz que a senhora não podia agüentar o fedor dele. Que ele se virava num bicho. Se era numa vaca era numa vaca, se era num porco era num porco, se era num cachorro era num cachorro. E agora não se vê essas coisa... Mas hay gente aí que ainda diz que hay lobisomem. Eu nunca vi lobisomem. Que hay pessoa que diz que morto não fala. Fala! Fala! Se eu vi a conversarada deles! Que o animal chegou e se escarrapachou e não caminhou mais, ficou burro. Quando passou daquela... A senhora sabe que eu ia sozinha no cemitério, eu não tenho medo de morto. A senhora leva aquele choque, porque sabe que aquela pessoa não existe, e depois aparecer, não é? Mas eu não tinha medo. Eu não sei... A senhora sabe que deus me deu um dom que... a senhora sabe que eu sempre fui, eu tenho pena de todo mundo, eu não sou uma pessoa olhuda, que tem inveja e malvadez pras pessoa. Deus tá vendo o que a gente tá fazendo, por isso a gente nunca deve fazer coisa mal feita. Querer ser más que os outros, ser invejosa... a senhora podendo dar a mão pros outros a senhora dá, que deus lhe dá tudo que a senhora precisa. (...) Que hay muita gente ruim. Deus sempre me ajudou. Graças a deus... a senhora sabe que os anos que eu partejo, nuunca matei uma mulher, nunca... mas nada! Mulheres que eram grã-finas, nunca...

Agora que deram prá ir. Mas aquelas que tinham família na campanha. Nunca passou nada que eu tivesse que chamar um doutor, que eu não pudesse tirar o filho, nada. As vezes tão cheia de dor, eu vou lá, ajeito a criança, tá, que vai passar bem, vai passar um mês...

**Don José Audelino Gomez**

04.12.01

Manhã, sol, casa dele – Mercedes/AR

Com a presença de Cambá Lacour, da esposa de Don José, Dona Angela, e eu

Eu – Cuantos años tiene?

DJ- Calcula! (risos) Yo soy nacido en 1916! En enero, así que voy cumplir ochenta y seis años.

Eu – y nació acá en Corrientes?

DJ- No, yo soy de Esquina – Corrientes. Tenia un hermano acá y vine para acá. Y bueno, trabajé toda mi vida por acá.

Eu – E con cuantos años vino para acá?

DJ – Con veinte años más o menos. E salí a la Milicia, que hice en Goya y ahí de Goya me vine para acá.

Eu – Pero trabajaba siempre en el campo?

DJ – Si, en campo, en todos lados, trabajo de hacienda, llevaba y tracia a Buenos Aires e Corrientes...

CL – en tren?

DJ- Si, en tren en ese tiempo, si. Iba y venia, iba y venia, y me aburrían los viajes. (...) (fala de quando conheceu o Paraguay, como é um país antigo, que não tem industria) Las mujeres descalzas, lindas güainas, pero descalzas. (Dona Angela comenta algo – incompreensível) (...)

Eu- Y por Brasil anduvo también?

DJ – Si, anduvo también. Ahí anduvo andeando en unos bailes. Ahí bailan los negros y las rubias también. Anduve. Ahí veníamos a parar... íbamos...

CL – A caballo también?

DJ – Si, tenia mis caballos, tropeava a caballo... Llevé hasta cerquita del Paraná llevé tropas de acá, que me llevó veinte y nueve días de viaje.

CL – De viaje a caballo?

DJ – De a caballo, con tropa. Y acá a Misiones veinte e un días, a Corrientes diecinueve. A corrientes, a Posadas... (...) a veces nos agarraba las tormentas a noche, no se como aguanté hasta esa altura, mucha frialdad... Pero hasta ahora ando bien, gracias a dios. Tuve un accidente... Me quebraran la cabeza acá con un golpe, y acá tengo la raya, acá se vé la marca... (ele mostra ) Pero no me pasó más nada. Y después fue a Buenos Aires, al hospital y ahí me hicieran la operación. Y el encargado allá de

Corrientes vino y teníamos que vacunar mucha hacienda y vacuné. Ese ojo no movía, quedó paralizado. En el hospital general me mandaron los patrones. (...) En la costa del Paraná. Y ahí me fue, me operaran, me vine a los pocos... Vine a vacunar como setecientos vacunos, y el ojo no abrió más, entonces pedí mi retiro y me retiraron. (...) Ahí me llevaran a otro doctor y ahí si moví, porque no movía más (¿) Después me dije que a los tres, cuatro meses vas a ver.

CL – Y ese accidente como fue?

JG – (conta do acidente) **Vivo como vivo, ando como puedo.** A veces de noche me salgo un rato, por ahí me voy a jugar las bochas... porque nadie iba a aguantar la vida esta que yo tengo.

Eu – Y cuando niño, usted ya trabajaba?

DJ – No, no. De guri nosotros nos quedamos huérfanos todos. Éramos ocho hijos.

Eu – De padre y de madre?

CL – El padre a lo mejor se haba ido.

DJ – Nuestro padre nos ha cuidado a todos. (conta de cómo fizeram para sobreviver – fala da crise de 27, 28, parecida com a de hoje, porém a de hoje é muito pior, pois naquela época não faltava comida – “la carne se compraba por diez centavos”- seu pai era padeiro e não casou de novo) Y así nos creamos, a los golpes como son (¿) Si, pero sabemos lo que es el trabajo. Me gusta mucho el trabajo, a mi me gusta mucho, la chácara... (...) Yo con la edad que tengo nunca caí preso, ni por nada. Por eso te digo que bandié (¿) mucho por mis ideas, porque no me gustaba, las ideas. (...) Pero la comida es barata ahí (no Brasil). Nosotros comíamos allá del otro lado y veníamos... en Libres teníamos un galpón donde que veníamos. Y había unas carreras y entonces fuimos aquí con el parejero y ahí parábamos en un galpón grande. Y de noche íbamos en los bailes en el Brasil. (...) Eran nuestros conocidos casi todos los muchachos de ahí. Eran conocidos, nos hicimos conocidos, muy conocidos, así que pasábamos sin ningun problema. Pasábamos y veníamos la hora que queríamos. Hasta alquilamos un auto del otro lado.

Eu – E había muchas peleas en esa época, en las carreras...?

CL – Ah, sí, siempre hay.

JG – Si, pero yo nunca he visto esas cosas, nunca... la casualidad es que nunca me han alcanzado esas cosas. Había así unos barullos, pero yo me cuidó mucho, me cuidaba mucho, desde joven me cuidaba para no cometer errores, eso me cuidaba mucho, por eso estoy hasta hoy... (...) (falam de una creciente muy grande...) yo llegué y apenas la saqué (a esposa) afuera, la casa ya estaba llena de agua. (pergunto se seus padres eram descendentes de espanhóis...) Mi abuela era de Salto, media chilena, media de raza chilena. (fala de quando esteve en las milicias – fala de quando jogavam, brincavam, porque não havia nada para fazer) Ahí teníamos de todo, jugábamos, porque no habia casi nadie ahí. Hacíamos esgrima... Teníamos cosas para nos divertir, mientras no estaba nadie. Después cuando hubo una revolución, entonces sí, estábamos más atentos porque nosotros estábamos muy lejos y llevaba horas

horas para ver si había alguna novedad. Hubo una revuelta, una... no me acuerdo en que... Y así pasé bien en el Regimiento, pasé muy bien. (...)

Eu – Y usted llegó a ir a la escuela, cuando niño?

JG – Mire, estuvimos muy poco. En la escuela en ese tiempo... como le digo era una situación, como ahora, muy triste, teníamos que trabajar, todos. E iba... no muy continuo pero iba siempre, a caballo tenía que ir, como una légua más o menos casi la escuela. Hize más o menos dos años... (¿) Más o menos sé leer, más o menos... sé multiplicar, dividir, algo... No está muy bien pero bueno, aprendí. Y guarda que era tremenda la escuela! Iiiiiihhhh... Chê, cuanto... me tenía la maestra, una grandota vieja, me pegaba con un palo, tenía una puntita y con eso nos pegaba en la cabeza. Entonces no era como ahora, antes no pasaba en el palo la maestra.

CL – Con el puntero?

JG – Si, con el puntero. Y bueno, yo... resulta que allá habian niñas de 17, 18 años y yo era muy grande también. Y queria a una güaina, le hice una carta y le entregué, la dejé ahí en donde ella se sentaba. Y después ella encontró y la lió y le mostró a la maestra. Ahhhhh... Un mês de plantón. (risos) Sabés que me llevó... pero, salvaje era! Y me llevó... Me llevó pá una pieza que había allá pá el hondo y ahí había unas calaveras y habia unos bancos, y qué sé yo, para estudio, no? Me llevó y me encerró ahí. Yo retiré todos los bancos al suelo, le rompí todas las calaveras... (ri) Bueno, me trajo ahí en frente una... y escribí por la pared. Y después fue el mejor: no me quizo la maestra vieja, la gorda! Una gorda vieja era. (...) Y se iba adentro y se fumaba un cigarrillo. Y bueno... después me trajo ahí afuera, me tiró contra la pared y yo agarré un lapis y escribí por la pared. Me encontró otra vez! No había forma! Hasta al final, quedamos muy amigos hasta que cuando salían las clases me hacia llamar para arreglarle los dibujos esos y qué sé yo. Pero me quería, me quería mucho. Me trahía galletitas, de todo... (risos) Al final nos llevamos bien. (diz que não tem nada para me oferecer, digo que não precisa nada – ele diz que não tem nem um uísque – ela me pergunta se tomo mate – corto a gravação – converso com Dona Ângela)

Eu – Y ustedes tienen sólo una hija?

DA – Si, sólo una. Conmigo, porque él tiene por ahí.

JG – Tengo en Buenos Aires... Hay un muchacho...

DA – Acá cerca anda una. ‘Tu papá?’ una amiga le preguntó, ‘donde anda tu papá?’ – ‘Yo no tengo papá, mi papá ya murió, que era mi abuela, ella me crió, ella me vestió, ella me alimentó. Yo no tengo papá.’ Y es parecida con el, ella. (...) – Si llega a los cuarenta ya no presta más. (...) Ahora las mujeres no valen más nada, no saben ni cocinar, nada! Algunas ni cocinar saben, ni cocinar! Bueno, y así pasan.

Eu – Y así, entre los troperos, no habían peleas?

JG – No, conmigo no. Conmigo no. Con Manbrin si hubo, ahí si le buscaran, al hermano.

CL – Lo dieran una puñalada.

Eu – Y lo mató?

JG – No, vivió. Quedó, creo, inútil. Anda todavía. Anda todavía.

Eu – Porque eso pasaba a veces.

JG – Si. Mirá, nosotros íbamos a Entre Rios, llevábamos lejos, lejos... quince, veinte dias no más. A Paraná si, cuando me fue, también... (Dona Ángela comenta algo sobre o dedo cortado do marido) Ah, ese me agarró un alambre. (ele conta a história do dedo perdido)